МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Филологический факультет
Кафедра издательского дела

КНИГА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Сборник научных статей

Выпуск 13

Книга в ситуации падения издательских, редакторских и литературных стандартов

Воронеж
Издательский дом ВГУ
2026

УДК 002.2; 655.4
ББК 76.17
К53

Научный редактор –
профессор кафедры издательского дела филологического факультета
Воронежского государственного университета *А. А. Житенев*

Книга в современном мире : сборник научных статей / К53 науч. ред. А. А. Житенев ; Воронежский государственный университет. – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2026. – Вып. 13. Книга в ситуации падения издательских, редакторских и литературных стандартов. – 248 с.
ISBN 978-5-9273-4449-9

В издание вошли статьи, главной темой которых стали изменения в подходах к книге как явлению, отражающему культурные трансформации в XIX–XXI вв. Точкой отсчета в формировании нового выпуска продолжающегося издания стало понятие «стандарта» в издательском деле и, шире, в современной культуре, а также связанные с ним понятия литературного канона, эстетического качества, языковой нормы.

Сборник предназначен для лингвистов, литературоведов, книгоиздателей и книгораспространителей, библиотекарей, преподавателей, учителей, студентов и всех, кто интересуется вопросами анализа литературного текста, а также развитием книжного дела.

УДК 002.2; 655.4
ББК 76.17

ISBN 978-5-9273-4449-9

© Воронежский государственный университет, 2026
© Оформление. Издательский дом ВГУ, 2026

РАЗДЕЛ I. РАБОТЫ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ И АСПИРАНТОВ

УДК 82-1

А. О. Витович

Воронежский государственный университет

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА В. АКСЕНОВА «ЖЕЛТОК ЯЙЦА»

Аннотация. В статье рассматривается жанровое своеобразие романа В. Аксенова «Желток яйца», который совмещает в себе черты фантасмагории, пастиша и элемент шпионского романа.
Ключевые слова: Василий Аксенов, жанр, «Желток яйца», шпионский роман, игра.

Abstract. The article examines the genre originality of V. Aksyonov's novel «The Yolk of an Egg», which combines features of phantasmagoria, pastiche and an element of a spy novel.
Keywords: Vasily Aksyonov, genre, «The Yolk of an Egg», spy novel, game.

Основная черта творчества эмигрантского периода Василия Аксенова – экспериментаторство. Писатель ищет новые формы и стиль, осваивает американскую культуру и английский язык. Роман «Желток яйца», написанный в 1989 году, – яркий пример такого поиска. Это единственное произведение Аксенова, которое изначально было создано на английском языке, а затем переведено самим автором на русский. Как и другие работы периода 1980-х и 1990-х, оно написано в игровой манере: автор вводит читателя в заблуждение, делая сюжет и интригу абсурдными. На это указывают два иронических посвящения, одно из которых присутствует только в американском издании, о чем пишет И.В. Саморукова, – компьютеру и русско-английскому словарю. Исследовательница также отмечает, что, по словам самого автора, «это произведение писалось как шутка, как экзерсисы на американском наречии»

© Витович А. О., 2025

[1, с. 141]. Вероятно, это одна из причин максимальной свободы в обращении с формой.

Исследователи сходятся в том, что роман представляет собой образец постмодернистской прозы писателя. О.Е. Романовская отмечает, что в произведении отразилась динамика следующих признаков: «Возрастают нарушения причинно-следственных связей между событиями, эксплицируется игра голосами персонажей, масками рассказчика, очевидней делается пародийная направленность» [2, с. 125]. Очевидно, что «Желток яйца» Аксенова апеллирует к сюжету произведений о шпионах. Так, в центре внимания охота шпионов разведок СССР и США за дневниками Ф.М. Достоевского. Однако проблема жанрового своеобразия романа заключается не столько в структурной и содержательной идентификации с определенным каноном, а в отношении к ней.

О.Е. Романовская считает, что роман Аксенова – «пастиш популярных жанров массовой литературы и кинематографа» [Там же], один из которых – шпионский роман. Принципиальное отличие пастиша от пародии, по мнению исследовательницы, заключается в том, что этот жанр ничего не отрицает и ничего не утверждает. Действительно, произведение нивелирует содержательный потенциал, предзаданный традицией шпионского романа. В истории Аксенова нет победителей, реальность оборачивается симулякром, а герои трансцендируют, чтобы в конечном итоге слиться воедино: «Картинка исчезла, и со вздохом огромного облегчения они приступили к своей финальной и всеобщей амальгамации» [3, с. 210].

Висбаденский дневник классика изображается как мощное идеологическое оружие в борьбе капиталистической и коммунистической систем: «<...> если его использовать в идеологической войне, может привести к цепной реакции разочарований и отречений в странах “третьего мира” <...>» [3, с. 57]. При этом ожидания читателей подогреваются тем, что в «манускрипте» описана встреча двух гигантов – Достоевского и Маркса – которые «столкнулись в яростной дискуссии о сути коммунизма и природе человечества» [Там же]. Так появляются предпосылки для вставного философского текста в романе. Кроме того, упоминание Достоевского уже задает определенные ожидания читателя, однако они оказываются обмануты.

Стилистика записок Достоевского нарочито снижена даже в тех моментах, когда речь идет об учении Маркса: «Единственной страной к западу от Урала, что примет ваш вонючий теоретический абсурд, будет Россия, с ее отсутствием логики и здравого смысла, с ее приверженностью ко всякого рода ложным пророчествам!» [3, с. 123]. Однако общая формула философского произведения, характерная для романов Достоевского, оказывается сохранена. Мировоззренческая дискуссия разворачивается в декорациях мелодрамы, о чем пишет и О.Е. Романовская: «Захватывающая интрига, остросюжетная любовная коллизия с буйством страстей, изменой, ревностью, безудержным влечением к карточной игре служат неким каркасом для воплощения абстрактно-теоретических построений» [2, с. 128]. Так образы гигантов мысли профанируются, выявляя несостоятельность позиций героев. Философское содержание «дневников» дискредитируется.

Неслучайно Висбаденские записи являются смысловым центром романа. По сути, это развенчание борьбы мировоззрений мыслителей подсказывает финал произведения, где смысл гонки шпионов также нивелируется – дневники уже год как опубликованы японским исследователем. Идеологическая оппозиция Маркса и Достоевского выглядит надуманной на фоне несостоявшейся любви к одной женщине, соответственно, и вражда идеологических систем XX века оказывается мнимой.

Герои-шпионы, принадлежащие разным разведкам, в конце меняются масками, и уже непонятно, кто на кого работает и каких взглядов придерживается на самом деле. Так, последняя главка романа называется «Отражение и слияние», а ключевой особенностью пространства, в которое попадают герои, является отсутствие отражения. Как отмечает И.В. Саморукова, это приводит «к ликвидации ненужного удвоения мира, к слиянию его мнимых половинок в эстетическом деидеологизированном пространстве» [1, с. 138]. Наличие бинарной системы образов, искусственно составляющих и систему оппозиций, указывает на то, что изображаемая реальность – симулякр. Нарочитая интертекстуальность (прачечная «Оптимистическая трагедия») также указывает на фиктивный характер действительности.

Сказка о Кощее Бессмертном – основной интертекстуальный пласт романа. И.В. Саморукова отмечает: «Традиционная <...> при-

вязка ко времени (атмосфера перестройки и гласности, ликвидация идеологического противостояния советского и западного мира) переводится на язык самого фиктивного, самого неправдоподобного жанра – сказки, к которой примешиваются элементы шпионского романа и шутовского карнавала» [1, с. 138]. Однако наличие отсылок и использование элементов сказочной поэтики не означает сохранение жанровой структуры. В данном случае фабула хотя и предполагает поиск определенного предмета, но не предлагает герою серьезных испытаний, в ходе которых герою нужно было бы проявить смекалку или которые изменяли бы его качественно. Но главное – в романе нет ценностного ориентира, который является основополагающим признаком для жанра сказки.

Аксенов играет со сказочными элементами: в Яйце, как в яйце из сказки о Кощее Бессмертном, хранится смерть, то есть идеологическое оружие в виде дневника Ф.М. Достоевского. В романе даже есть суперавианосец под названием «Кащей Бессмертный». Кроме того, автор иронично обыгрывает сказочную «тройку». Так, второстепенные персонажи упоминаются исключительно как триумвират (например, трое младших сотрудников в разведке Эплуайт, Эппс и Макфин; трое младших сотрудников в библиотеке: Рози, Пинки и Монти Блю). Само название здания института – Тройное Эл – оказывается говорящим. Даже подручных шпиона Зеро-Зет три: селедка, гусеница и дрозд.

Итак, с одной стороны, исследователи называют роман Аксенова пастишем на продукты массовой культуры, в частности, шпионский роман, делая акцент на его структурной составляющей. Так, Попов пишет о том, что «в романе “Желток яйца” литературной игре подвергается жанр шпионского романа, который, в конечном счете, превращается в ироническую его версию или пародию, трансформации подвергаются прежде всего образы персонажей-шпионов» [4, с. 15]. Э.Г. Дадаян характеризует это произведение как «иронико-философский роман, роман-памфлет, <…> в иронической манере обличающий гонку за первенство между двумя сверхдержавами» [5, с. 129]. Исследователь концентрирует внимание на обличительном характере изображения борьбы двух держав. В частности, он делает акцент на сатирическом изображении клишированных образов главных героев: «Еще более едкая и обличи-

тельная функция сатиры, доказывающая ироническую мистификацию по отношению к персонажу, прослеживается в фамилии, где в отличие от Бонда Флеминга, главный герой носит фамилию Доллархайд» [5, с. 133]. Однако отметим, что сатирический пафос произведения нивелируется абсурдными ситуациями и финалом. Автор не ставит перед собой задачи обличить пороки двух систем. Напротив, он предлагает читателю иронический взгляд на сложившуюся ситуацию, который подчеркивает несостоятельность и бессмысленность идеологической борьбы. Ведь, в сущности, оказывается, что все герои, репрезентующие западную или советскую систему, равны между собой, их формальное различие – ярлыки принадлежности одной из спецслужб. Капиталистическая и коммунистическая идеологии уравнены, ведь, как говорил сам писатель, «коммунизм – это лишь одно из имен тоталитаризма, и никто еще не доказал, что какой-то иной вид тоталитаризма не может быть богатым, даже роскошным и даже свободным, если принимать за свободу то многое, чего были лишены субъекты коммунизма» [6, с. 492].

Любопытно, как определяет роман Аксенов: «<...> я мыслил этот роман как своего рода литературную шутку, мистификац- ию» [7]. Для писателя важным был сам факт создания произведения на английском языке. По его словам, он не планировал целенаправленно создать англоязычное произведение. Роман родился из случайных зарисовок, своего рода упражнений для совершенствования владения языком. Когда же писатель понял, что сквозь эти хаотичные заметки просвечивает история, которую можно было бы превратить в роман, он решился писать. При этом Аксенов пробовал изначально создать роман на русском, но вскоре заметил, что «дело идет туго, что герои не очень-то подчиняются авторскому акту <...> что они не хотят входить в эту как бы не адекватную для них структуру» [6, с. 446] и продолжил писать на английском. Однако заметим, что мистификация не удалась: американская публика восприняла произведение спокойно, как нечто само собой разумеющееся.

Роман Аксенова также называют гротескным и фантасмагорическим из-за переплетения реального и фантастического, обилия абсурдных ситуаций, гротескной фигуры главного героя. Ирония в произведении двунаправленна: в комическом свете представлены оба полюса политической арены, советский и западный. С одной сторо-

ны, такое положение – отражение исторических тенденций (Перестройка, Гласность, Разрядка). С другой стороны – автор запечатлел постмодернистскую ситуацию, при которой ценности, мифы, идеологии стремительно девальвируются, а полярность мира нивелируется.

Роман как образец постмодернистской прозы отличается мультижанровостью. Автор обращается и к классической литературе (философский роман, дневники писателя), и к жанрам масскульта (шпионский роман). Уравнение массовой и классической культуры как объектов игры отвечает авторской стратегии, которая лежит в основе романа. При этом, как справедливо отмечает Э. Г. Дадян, «тот факт, что писатель разворачивает сам механизм жанра, и является особенной литературной игрой, где открытость конструкции очевидна читателю» [5, с. 137]. Отметим, что это не первый случай подобного обнажения приема в творчестве писателя. На аналогичной игре с продуктами советского масскульта построены «детские» повести Василия Аксенова, которые были написаны почти на 20 лет раньше. Таким образом, своеобразие романа «Желток яйца» заключается не только в аккумулировании поэтики высоких и низких жанров, пародийном отношении к канонам, но и в обнажении игры с жанровыми конструкциями.

Литература

1. Саморукова И. В. Новая художественная реальность в романе Василия Аксенова «Желток яйца» / И. В. Саморукова // Василий Аксенов : литературная судьба. – Самара : Изд-во «Самарский университет», 1994. – С. 136–142.

2. Романовская О. Е. Пастиш в романе В. Аксенова «Желток яйца» / О. Е. Романовская // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. – 2009. – № 6. – С. 124–129.

3. Аксенов В. П. Желток яйца : Сборник произведений. – Москва: ИзографЪ, Эксмо, 2005. – 592 с.

4. Попов И. В. Художественный мир произведений Василия Аксенова : автореф. дис. … канд. филол. наук / И. В. Попов. – Архангельск, 2006. – 26 с.

5. Дадаян Э. Г. Поэтика комического в прозе Аксенова : дис. … д-ра филол. наук / Э. Г. Дадаян. – Махачкала, 2010. – 187 с.

6. Аксенов В. П. Одно сплошное Карузо. – Москва: Эксмо, 2014. – 592 с.

7. Аксенов В. «Американским писателем я так и не стал» / В. Аксенов // Иностранная литература. – № 1. – 2003. – Режим доступа: https://magazines.gorky.media/inostran/2003/1/amerikanskim-pisatelem-ya-tak-i-ne-stal.html (дата обращения: 23.03.2025).

УДК 002.2(47+57)»18»

А.П. Гладышева

Воронежский государственный университет

ЮБИЛЕЙНЫЕ АЛЬБОМЫ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ А. С. СУВОРИНА (С.-ПЕТЕРБУРГ, 1886, 1887, 1892). ЭКЗЕМПЛЯРЫ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ О. Г. ЛАСУНСКОГО

Аннотация. Статья посвящена личности известного журналиста, издателя А.С. Суворина (1834–1912). На примере трех юбилейных альбомов рассматривается его книгоиздательская деятельность. Исследуется судьба экземпляров, прослеживается их путь в отдел редких книг Зональной научной библиотеки Воронежского государственного университета в составе библиофильской коллекции О.Г. Ласунского.
Ключевые слова: книжное дело, книгоиздание, история книги, книжная торговля, А.С. Суворин, О.Г. Ласунский.

Abstract. This article explores the personality and publishing career of the renowned journalist and publisher A.S. Suvorin (1834–1912). It examines his work in book publishing through the lens of three commemorative albums. The study traces the history of these specific copies and their journey to the Rare Books Department at the Scientific Library of Voronezh State University, where they became part of the bibliophile collection of O.G. Lasunsky.
Keywords: book industry, publishing, book history, book trade, A.S. Suvorin, O.G. Lasunsky.

А.С. Суворина можно назвать одним из первых медиамагнатов в России. К сожалению, его имя незаслуженно отошло на второй план как в истории российской журналистики, так и в истории российского предпринимательства. Известный широкому кругу читателей как издатель дешевой литературы для простого народа, он внес между тем значительный вклад в развитие рус-

© Гладышева А.П., 2025

ской журналистики, литературы, культуры, промышленности и средств коммуникаций.

Алексей Сергеевич Суворин (1834–1912) – известный журналист, издатель, драматург. Не подлежит сомнению, что личность Суворина противоречива и многогранна, поэтому интерес наших современников к этому имени растет. Мне хотелось бы остановиться на главных этапах его деятельности и проиллюстрировать их.

А.С. Суворин прожил долгую жизнь. Он родился 11 сентября 1834 г. в селе Коршево Бобровского уезда Воронежской губернии. В многодетной семье Суворин был единственным ребенком, получившим более или менее приличное образование. В 1851 г. он окончил Воронежский кадетский корпус, но вскоре уволился из армии и преподавал в гимназиях Боброва и Воронежа, где сблизился с поэтом Иваном Никитиным и его другом, литературным критиком Михаилом Де-Пуле. Впоследствии Суворин много вспоминал о тех годах, о той книжной лавке Никитина, ставшей своего рода литературным клубом и литературным университетом для молодого Алексея Сергеевича. В 1861 г. Суворин перебрался в Москву, а чуть позже – в Петербург, где и началась его творческая, а затем и издательская деятельность.

В 1999 г. был опубликован дневник А.С. Суворина [1]. На сегодняшний день это наиболее полная и точная версия его мемуаров, дополненная комментариями из опубликованных и архивных источников. Дневник дается в текстологической расшифровке архивистки Натальи Александровны Роскиной. Этот колоссальный труд занял у нее почти четверть века. Но не менее значимую работу по научной подготовке текста (а также прочтению многих неразборчивых слов в нем) провели английский славист Доналд Рейфилд и филолог из Воронежа, в то время главный редактор издательства ВГУ Ольга Евгеньевна Макарова. Их творческий союз оказался весьма результативным.

Хочется отметить, что имя нашего города неоднократно возникает в тексте дневника. В 1907 г. Алексей Сергеевич размышляет: «...Родина Кольцова, Никитина, Крамского, Костомарова, Веневитинова, Афанасьева. Переход в степи, леса, пригорки, Дон, Воронеж, Петр Великий со своим флотом, Митрофаний. Хотелось давно сказать, но все не успеваю...» [1, с. 483]. Зов малой родины никогда не угасал в Алексее Сергеевиче.

И все же Суворин вошел в историю и культуру России не только как беллетрист, но и как крупнейший деятель книготорговли и издатель одной из самых популярных газет той эпохи – «Новое время». В настоящее время полные комплекты этой газеты хранятся в РГБ, в крупнейшем газетном хранилище нашей страны, и в газетном зале РНБ в Петербурге, являя собой ценнейший исторический источник.

В библиофильской коллекции О.Г. Ласунского, подаренной нашей библиотеке, есть три издания, о которых хотелось бы поговорить подробней. Жанр этих изданий Суворин именовал как «памятные записки». Все они выполнены в специальных мастерских «Нового времени» малыми тиражами, сохранились в небольшом количестве экземпляров и поэтому чрезвычайно редки.

Прежде чем подробно остановиться на этих изданиях, необходимо сказать несколько слов о газете «Новое время». Эту газету Суворин приобрел в 1876 г. Постепенно по уровню профессионализма и качеству издания «Новое время» превзошло другие петербургские газеты. Технология выпуска, система продажи, условия работы журналистов – все это сделало суворинское издание передовой газетой. С газетой «Новое время» сотрудничал Антон Павлович Чехов. Суворин увидел талант Чехова и сумел сделать его известным на всю страну. Они были близки, сохранилась их обширная переписка.

В том же 1876 г. Сувориным была приобретена типография по адресу: ул. Итальянская, д. 47, и выписано новое оборудование из Франции. В 1884 г. типография была переведена в Эртелев переулок, где и находилась до последних дней существования фирмы. Первый магазин Суворин открыл в Петербурге в 1878 г. Спустя год он получает разрешение на открытие второго магазина в Москве. В 1886 г. вышел в свет первый альбом. Его название говорит само за себя: «О десятилетии “Нового времени”» [2]. В нем приводится история издания и приобретения газеты, рассказ о развитии и усовершенствовании типографии, описывается структура газеты и процесс выпуска каждого отдельно взятого номера. Открывается издание цветной литографированной обложкой с фотографией здания цинкографии. В конце для сведения читателей приведена информация: «Все без исключения работы по напечатанию этой памятной записки исполнены в специальных мастерских “Нового времени”,

причем кроме обыкновенного типографского способа применены: цинкография, гальванопластика и электрофотография» [2, с. 12].

Суворин был не только крупнейшим журналистом и редактором своего времени, но и выдающимся книгоиздателем. Придавая книгоизданию большую общественную значимость, Суворин сам разрабатывал структуру издания, всегда предлагая оригинальную подачу материала, умел сочетать энциклопедичность и высокие литературные качества с дешевизной издания.

«Новое время» регулярно сообщало о вновь выходящих изданиях. Однако Суворин не особенно верил в действенность рекламы. Он говорил, что «книга лежит не потому, что ее никому не нужно, а потому, что она не доставляется туда, где она нужна». Поэтому вскоре были открыты филиалы суворинского магазина в Харькове, Одессе, Саратове, в Ростове-на-Дону и даже в Софии.

В 1887 г. Суворин отметил десятилетие издательской деятельности выходом в свет одноименного альбома [3], открывавшегося литографированной обложкой с хромолитографией с изображением книжного магазина и конторы «Нового времени». Затем следует один лист портрета с факсимиле автографа Суворина. Издание содержит перечень выпущенных им книг с множеством выполненных в цвете заставок и буквиц, хронологию деятельности газеты «Новое время», а также дополнения. На последней странице – уже знакомая нам фотография с изображением цинкографии.

Спустя пять лет, в 1892 г., появилось третье издание под заглавием «Итоги издательской деятельности А.С. Суворина» [4], содержащее перечень книг, изданных в типографии в Эртелевом переулке. В особую заслугу Суворину следует поставить переиздание «Путешествий из Петербурга в Москву» 1790 г. А.Н. Радищева, «Опыт Российской библиографии» В.С. Сопикова, выпуск ряда «роскошных» изданий и «Дешевой библиотеки». Последняя представляла значительный интерес как одна из серьезных попыток демократизации книги. Среди книг, вышедших в этой серии, следует отметить «Полное собрание стихотворений» Д.В. Веневитинова, а также сборник стихов А.В. Кольцова. Перечень украшен цветными заставками и буквицами. Помимо списка, в альбоме приводится хронология деятельности журнала «Исторический вестник» (также издаваемого Сувориным) и газеты «Новое время».

Интересна судьба представленных экземпляров юбилейных альбомов. В свое время они были приобретены тамбовским библиофилом Николаем Николаевичем Ивановым и хранились в его коллекции. Впоследствии библиотека перешла к его дочери Татьяне Николаевне. Будучи в летах, одинокой, больной, она в 1970-е гг. оказалась в Воронеже с остатками отцовского собрания. Часть книг находилась в сарае, рядом с углем и дровами; сарай протекал, бумага впитывала влагу, разбухала, разрушалась. В конце концов Татьяна Николаевна приняла решение уйти в приют для инвалидов и престарелых. С родительским наследием ей пришлось распрощаться: что-то продала, но в основном раздарила.

Олега Григорьевича Ласунского познакомил с Татьяной Николаевной Александр Петрович Валагин. Зная его страсть к собирательству книг, она преподнесла в дар описанные выше экземпляры. К сожалению, альбомы были в плачевном состоянии, со следами плесени (последствия хранения в сарае). Отреставрированные и переплетенные новым владельцем, снабженные его экслибрисом работы художника-графика Василия Ивановича Лопаты, сегодня они являются одним из украшений подаренной университету библиофильской коллекции.

Литература

1. Дневник Алексея Сергеевича Суворина / текстолог. расшифровка Н. А. Роскиной ; подгот. текста Д. Рейфилда, О. Е. Макаровой. – London ; Москва: The Garnett Press: Независимая газета, 1999. – XXXII, 665, [2] с.

2. О десятилетии «Нового времени». – [Санкт-Петербург], [1886]. – 14 с.

3. О десятилетии издательской деятельности А. С. Суворина / Издания А. С. Суворина, 1877–1887. – Санкт-Петербург : тип. А. С. Суворина, [1887]. – 29 с.

4. Итоги издательской деятельности А. С. Суворина, 1877–1892. – Санкт-Петербург : тип. А. С. Суворина, 1892. – 55 с.

УДК 070

С. Н. Гладышева

Воронежский государственный университет

ЖУРНАЛ «ЧИСЛА» (ПАРИЖ, 1930–1934): ГАРМОНИЯ СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМЫ

Аннотация. В статье рассматривается опыт функционирования эмигрантского журнала «Числа», выходившего в Париже в 1930–1934 гг. Обращается внимание на высокий содержательный и оформительский уровень издания, которое стало творческой площадкой для «незамеченного поколения» русской эмиграции.
Ключевые слова: журнал «Числа», Н.А. Оцуп, русская эмиграция, «незамеченное поколение»

Abstract. The article examines the experience of the emigrant magazine «Numbers», published in Paris in 1930–1934. Attention is drawn to the high content and design level of the publication, which has become a creative platform for the «unnoticed generation» of Russian emigration.
Keywords: The «Numbers» magazine, N.A. Otsup, Russian emigration, «the unnoticed generation».

Журнал литературы, искусства и философии «Числа», выходивший в Париже в 1930–1934 гг. под редакцией Н.А. Оцупа – уникальное явление в истории журналистики и издательского дела русского зарубежья. Несмотря на трудности эмигрантского существования, издание выделялось высоким содержательным и оформительским уровнем.

Николай Авдеевич Оцуп – поэт, переводчик, мемуарист, критик. В 1922 г. он эмигрировал из России, жил сначала в Берлине, затем переехал в Париж. Большую роль в создании «Чисел» сыграли организаторский талант и издательский опыт Оцупа, полученный им в «Цехе поэтов» в Петрограде, а затем в Берлине. На первом этапе (№ 1–4) он руководил изданием совместно с Ирмой Владимировной де Манциарли, которая являлась соредактором и издателем. Она

© Гладышева С. Н., 2025

входила в «избранный круг» французского теософского журнала последователей взглядов Блаватской «Cahiers de l'étoile», который первое время выделял деньги на издание «Чисел». С 1931 г. сборник стал финансировать писатель и предприниматель А.П. Буров.

Название журнала, по мнению исследователей, связано «не только с библейской Книгой Чисел, но и с беспристрастностью, аполитичностью и точностью, которые были главными принципами существования издания» [1, с. 496–497]. В программном заявлении редакции подчеркивалось: «в сборниках не будет места политике, чтобы вопросы сегодняшней минуты не заслоняли других вопросов, менее актуальных, но не менее значительных. <…> Литература в России всегда была проводником ко всем областям жизни. Вот почему и вот в каком смысле "Числа" задуманы как сборники по преимуществу литературные» [2, с. 6].

Журнал изначально был ориентирован на творчество молодых литераторов, от большинства печатных органов русского зарубежья его отличала целенаправленная вера в «незрелых», «несформировавшихся» поэтов, писателей, эссеистов. Именно «Числа» позволили творчески состояться Ю. Фельзену, Г. Газданову, В. Яновскому, В. Варшавскому, В. Мамченко, Л. Червинской и др. Журнал открыл для читателей имена А. Алферова, Н. Татищева, М. Агеева (псевдоним Марка Леви).

Издание стало творческой площадкой «незамеченного поколения» эмиграции первой волны. Так назвал себя и своих современников-литераторов, родившихся в конце XIX – начале XX века, творческое становление которых проходило в эмиграции, писатель В. Варшавский, автор одноименной книги [3]. Журнал вызвал множество споров в эмигрантской среде. С одной стороны, «Числа» приветствовали как начинание, открывающее дорогу молодым; с другой стороны, журнал критиковали за упадничество, аполитичность.

В периодическом издании были представлены разделы: стихотворения, проза, литературно-критические статьи, рецензии, новости о событиях культурной жизни. На страницах журнала сформировалось то многообразное единство литературы детей эмиграции, которое получило название «русского Монпарнаса». Лейтмотивом «Чисел» стала трагедия молодого поколения русского зарубежья. Тематика публикуемых произведений – судьба, безысходность и одиночество человеческого удела, любовь и смерть, бессмысленность и призрач-

ность мира, роль божественного начала в жизни человека. Проза и поэзия «Чисел» отличались философской направленностью, внутренним динамизмом, ставшим следствием напряженных духовных исканий авторов. «Числа» выделялись среди других журналов дискуссионностью публикуемых материалов, свободой эстетико-литературной мысли. Б. Поплавский считал, что «“Числа” есть <...> “атмосфера безграничной свободы”, где может дышать новый человек» [4, с. 209].

В разделе прозы опубликовано 49 произведений младоэмигрантов и всего 6 – представителей других литературных поколений. Как правило, это были небольшие по объему тексты – рассказы, повести. Романы («Была земля» А. Бурова, «Аполлон Безобразов» Б. Поплавского, «Письма о Лермонтове» Ю. Фельзена, «Долголико-в» С. Шаршуна) публиковались с продолжениями в нескольких номерах. Заметно стремление молодых писателей максимально достоверно воспроизвести внутреннюю жизнь персонажей, что зачастую порождало эксперименты с формой, типом повествования. В их произведениях чувствуется влияние иностранных авторов, прежде всего Д. Джойса и М. Пруста.

Отдел поэзии занимал в каждом номере не менее 20 страниц и был представлен прежде всего молодыми авторами – Д. Кнут, В. Мамченко, Ю. Терапиано, Л. Червинская, А. Гингер, М. Штейгер, Б. Божнев, Р. Блох, М. Горлин и др. В нем заметно творчество представителей «парижской ноты», не оформленной организационно поэтической школы, для поэтов которой «характерно тяготение к простоте без словесных изысков, с установкой, близкой лирическому дневнику» [5, с.320]. Основателем и поэтическим лидером «парижской ноты» был Г. Адамович.

Возникновение термина было связано с именем писателя и критика молодого поколения – Б.Ю. Поплавского, одного из авторов журнала «Числа». Не находя в современной словесности условий для формирования школы, он писал о «смутном, музыкальном веянье» [4, с. 209], в 1920-е гг. лишь предугадывавшемся чуткими слушателями: «Существует только <…> одна метафизическая нота, все время растущая – торжественная, светлая и безнадежная. Я чувствую в этой эмиграции согласие с духом музыки» [6, с. 310–311]. А. Бем, анализируя поэзию Л. Червинской, попытался суммировать приемы, которыми пользовались поэты «парижской ноты»: «При-

глушенные интонации, недоуменно-вопросительные обороты, неожиданный афоризм, точно умещающийся в одну-две строки, <…> игра в ”скобочки”, нарочитая простота словаря и разорванный синтаксис (множество недоговоренных и оборванных строк, обилие вводных предложений, отсюда любимый знак – тире) – вот почти весь репертуар литературных приемов ”дневниковой поэзии”» [7].

И. Чиннов выразил общее мнение представителей «парижской ноты»: «Мы считали, что надо писать стихи как бы последние, что мы как бы заканчиваем русскую поэзию здесь, в эмиграции, и не нужно ее никак украшать, не нужно никаких орнаментов и ничего лишнего» [8, с. 23].

Н. Оцуп часто выступал в журнале со статьями и рецензиями, в которых русская литература всегда становилась предметом глубоких размышлений. Отметим, что статья Н. Оцупа «Серебряный век» (1933. № 7–8) [9] ввела в обиход этот термин по отношению к русской поэзии раннего модернизма. Оцуп часто откликался на сборники молодых поэтов и писателей. Анализируя первый роман Г. Газданова «Вечер у Клэр», Оцуп отмечает, что автор «показал себя наблюдательным, умелым и, что важнее всего, настоящим писателем» [10, с. 230]. Творчество берлинской и парижской литературной молодежи, по мнению критика, «всего ближе к заветам “петербургской поэзии” с ее хорошим средним уровнем, грамотностью и чувством меры. Не мешает только помнить, что все эти достоинства ничего не стоят, пока пишущий не научится в стихах оставлять след своей жизни» [11, с. 230]. Эти слова Н. Оцупа – «в стихах оставлять след своей жизни» – можно считать заветом представителя старшего поколения эмиграции, обращенным ко всем молодым поэтам русского зарубежья.

Из представителей старшего поколения в «Числах» печатались, кроме самого Оцупа, Г. Адамович, З. Гиппиус, Б. Зайцев, В. Злобин, Г. Иванов, Ант. Ладинский, Д. Мережковский, И. Одоевцева, А. Ремизов, Н. Тэффи, С. Франк, М. Цветаева, Л. Шестов.

Издание откликалось на все литературные события. Оно печатало отчеты о собраниях литературных объединений: «Зеленой лампы», «Союза молодых поэтов и писателей», «Перекрестка», «Кочевья». Заслуживают внимания литературные вечера журнала, на которых обсуждались вопросы литературы, философии, искусства. Первый вечер «Чисел» был посвящен памяти И. Анненского – 20-летию со дня смерти.

Журнал проводил опросы среди писателей и художников на различные темы: место Пруста в новейшей литературе и его значение для русской культуры, современное состояние русской и французской живописи, место Ленина в истории, упадок современных художественных исканий и др. На вопросы анкеты ответили М. Алданов, И. Бунин, А. Куприн, М. Осоргин, И. Шмелев, Б. Зайцев, М. Цветаева, В. Набоков (Сирин) и др.

Наряду с литературой, «Числа» уделяли внимание скульптуре, музыке, балету, живописи, театру, кино. Журнал отличался непревзойденным для русской эмигрантской печати 1930-х гг. эстетическим оформлением. Сборники печатались на дорогой бумаге хорошего качества, текст набирался крупным шрифтом с полями на страницах. Издание выделялось большим количеством иллюстраций – как помещенных в тексте фотографий, так и репродукций, напечатанных на отдельных листах (иногда цветных). Оформление журнала позволяло сравнивать его с дореволюционным изданием «Аполлон», выходившим в Санкт-Петербурге и игравшим значительную роль в период Серебряного века русской литературы. Г. Федотов отмечал: «когда вышла первая книжка “Чисел”, в широких кругах читателей смотрели на новый журнал как на воскресший “Аполлон”» [12, с. 143].

В каждом номере журнала было около 20 иллюстраций, с изданием сотрудничали художники: Н. Гончарова, М. Ларионов, И. Пуни, М. Шагал, А. Яковлев и др. Использовались репродукции Делакруа, Дерена, Мане, Модильяни, Пикассо, Писсарро, Ренуара, Руо.

Планировалось выпускать четыре номера журнала в год, но эту идею не удалось осуществить из-за финансовых трудностей. Не было возможности выплачивать гонорары авторам. В 1931–1932 гг. Н. Оцуп и его помощник М. Залкинд устраивали художественные выставки в галерее L’Époque (22, rue La Boëtie), что приносило небольшой доход в пользу издания. В 1930–1934 гг. в Париже вышло 10 номеров журнала (в 8 книгах) тиражом около тысячи экземпляров. В 1934 г. А.П. Буров прекратил финансировать издание. Полностью подготовленный редактором одиннадцатый номер так и не вышел, что стало трагедией для Н. Оцупа, поскольку «Числа» были его любимым детищем.

Несмотря на короткий период своего существования, «Числа», по мнению современного исследователя, «стали действенным прео-

долением размытости, распыленности целого поколения, которое самой историей было обречено на несостоятельность и исчезновение» [13, с. 69]. Журнал «Числа», основанный 95 лет назад, может служить определенным ориентиром для современных издателей и журналистов.

Литература

1. Летаева Н. В. «Числа» / Н. В. Летаева // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940). – Москва : РОССПЭН, 2000. – Т. 2. Периодика и литературные центры. – С. 496–502.
2. [Б.п.] От редакции // Числа. – 1920. – № 1. – С. 5–7.
3. Варшавский В. Незамеченное поколение / В. Варшавский. – Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1956. – 365 с.
4. Поплавский Б. Вокруг чисел / Б. Поплавский // Числа. – 1934. – № 10. – С. 204–209.
5. Богословский А. Н. Поплавский Б. Ю. / А. Н. Богословский // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940). – Москва, 1997. – Т. 1. Писатели русского зарубежья. – С. 318–320.
6. Поплавский Б. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции / Б. Поплавский // Числа. – 1930. – № 2/3. – 308–311.
7. Бем А. Поэзия Л. Червинской / А. Бем // Меч. – 1938. – 1 мая. – № 17.
8. Глэд Д. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье / Д. Глэд. – Москва : Кн. палата, 1991. – 318 с.
9. Оцуп Н. Серебряный век / Н. Оцуп // Числа. – 1933. – № 7/8. – С. 174–178.
10. Оцуп, Н. Гайто Газданов. Вечер у Клэр. Изд-во Я. Е. Поволоцкой и Ко. Париж. 1930 / Н. Оцуп // Числа. – 1930. – № 1. – С. 232–233.
11. Оцуп, Н. Сборник союза молодых поэтов и писателей в Париже. V. 1931; «Новоселье». Сборник берлинских поэтов. Кн-во Петрополис. Берлин, 1931; Ирина Кнорринг. Стихи о себе. Париж, 1931; Г. Лузине. Тридцать два. Париж, 1931 / Н. Оцуп // Числа. – 1931. – № 5.– С. 229–231.
12. Федотов, Г. О смерти, культуре и «Числах» / Г. Федотов // Числа. – 1930/1931. – № 4. – С. 143–148.
13. Васильева, М. Неудачи «Чисел» / М. Васильева // Литературное обозрение. – 1996. – № 2. – С. 63–69.

УДК 81-25

Ж. В. Грачева

Воронежский государственный университет

ПРОБЛЕМА ИЗДАНИЯ И ПЕРЕВОДА КЛАССИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. В. НАБОКОВА СЕГОДНЯ

Аннотация. В статье анализируются проблемы, связанные с особенностями издания и перевода русской литературы на иностранные языки, на основе материалов, относящихся к публикациям русскоязычных и переводных произведений В.В. Набокова, а также рассматриваются принципы подготовки и издания писателем собственных переводов.
Ключевые слова: В.В. Набоков, классическая литература, перевод, издание.

Abstract. The article analyzes the problems associated with the peculiarities of publishing and translating Russian literature into foreign languages, based on materials related to the publications of Russian-language and translated works by V.V. Nabokov, and also examines the principles of preparing and publishing the writer's own translations.
Keywords: V.V. Nabokov, classical literature, translation, edition.

Классическая литература представляет собой корпус произведений, считающихся совершенными, созданными признанными авторитетами. Как часть искусства, она являет собой смысловой и эстетический центр культурного поля, культурной матрицы, сотворенной избранными, представляющей высокий образец. Первым классическим автором считается Гомер. Эпопеи «Одиссея» и «Илиада» уже в классический период развития Греции (V в. до н. э.) стали недостижимой вершиной. С тех пор в узком смысле слова «классическая литература» связана с античной. В широком – понятие «классический» употребляется по отношению к любому произведению, представляющему некий канон. Классики постоянно присутствуют в контексте культуры либо в качестве прямых цитат, либо в виде

© Грачева Ж. В., 2025

разного рода реминисценций, им подражают, на основе их текстов рождаются устойчивые ценностные сентенции.

Таким образом, к основным чертам классики можно отнести совершенство формы и содержания, признание ее создателей общепризнанными авторитетами, образцовость и вневременное значение, причастность к вечности. Эти черты заведомо предполагают возможное обращение с классикой: признание ее неизменным авторитетом. Неизменность требует не просто бережного отношения к тексту, а возводит его в ранг неприкасаемых[1].

Исходя из этого можно предположить, что издание классики всегда должно представлять собой точное повторение напечатанного ранее, как правило, при жизни писателя.

Однако не все так однозначно. В ряде случаев мы сталкиваемся с литературным редактированием классических произведений, и, прежде всего, определенную трудность испытывают издатели переводных текстов. Остановимся на некоторых литературных историях.

Одна из них, например, связана с изданием древнерусской литературы. Так, до сих пор идут споры о том, ***как*** следует печатать переводы «Слова о полку Игореве» с древнерусского на русский и другие языки. И дело не только в некоторых вольных стихотворных переводах (Василия Жуковского, Михаила Деларю, Аполлона Майкова, Константина Бальмонта, Сергея Шервинского, Николая Заболоцкого, Игоря Шкляревского и других), но и в создании однозначного подстрочника: в тексте остаётся много темных мест, связанных и с гибелью подлинника, и со слитным написанием слов, затрудняющих порой возможность выделения лексем, и с семантической неясностью многих мест[2]. Представляется, что такого рода тексты следует публиковать с научными комментариями лингвистов, об-

[1] Следует заметить: так как любое произведение уникально, поскольку отражает неповторимость авторского мышления, то вторжение в ранее опубликованный текст нарушает его неприкосновенность, что регулируется юридически с помощью авторского права. Однако до выхода текста в печать и большие мастера обращались к литературным редакторам, поскольку любому художнику необходим взгляд на его текст со стороны. Пушкин называл это «редко замеченным трудом отделки и отчетливости».

[2] Об этом пишет А.М. Ломов в монографии «Слово о полку Игореве» и вокруг него» [1].

ращая особое внимание на спорные места. При этом необходимо в качестве приложения использовать факсимиле.

Кроме того, говоря об издании текстов иных авторов, например, сказок Пушкина для детей, сегодня следует снабжать их развернутыми комментариями. Язык претерпевает серьезные изменения, и многие слова непонятны современным детям. Чтение его текстов необходимо предварять объяснением незнакомых им слов. В противном случае дети не получат наслаждения от пушкинского стиха, «спотыкаясь» о незнакомые слова. Однако подробно останавливаться на этой проблеме не будем, поскольку она требует серьезного изучения.

Рассуждая об издании классики мировой литературы, обратимся к произведениям В.В. Набокова, прежде всего, к переводам, созданным самим писателем, и к переводам его текстов другими, поскольку в этом случае мы имеем дело с зеркальными процессами, которые условно можно обозначить так: «я вглядываюсь в других» и «другие вглядываются в меня».

В известной фразе В.А. Жуковского «Переводчик в прозе – раб; переводчик в стихах – соперник», слово «раб» предполагает слепое следование за текстом автора. Однако известно, насколько отличаются по стилю, да и по глубине, некоторые переводы. Мы словно читаем разные тексты.

Обратимся к переводу одного лишь названия романа В.В. Набокова «Ada, or Ardor: A Family Chronicle». Всего шесть слов, но так как это имя текста, который в определенной степени формируется вокруг этой номинации, то сделать это абсолютно точно, передав суть английского названия, оказалось для переводчиков непросто, что должно обратить на себя внимание издателей.

Анализируя значение двух английских слов названия, можно констатировать, что библейское женское имя Ada (А́да) восходит к древнееврейскому עֲדָה, что обозначает «украшение». Английское «ardor», восходящее, в свою очередь, к латинскому многозначному слову ardor, обозначает:

1) сильный жар, зной;

2) сверкание, огонь, пыл;

3) блеск, сияние;

4) горячее желание, сильная страсть, воодушевление;

5) беспокойство;

6) жар любви, пламенная любовь;

7) предмет страстной любви, возлюбленная [2].

Представляется очевидным, что В.В. Набоков в романе «играет» со значениями имени Ada и многозначным русским «ад»:

1) в религиозных представлениях: место, где души грешников после смерти предаются вечным мукам;

2) перен. невыносимые условия, тяжёлое состояние; хаос и ужас, царящие где-нибудь [3].

Ada есть Ardor, то есть соединение состояния-чувства: «жара, пламени любви», «сильной страсти», «воодушевления», «беспокойства» – и зрительно-чувственного образа возлюбленной: ее «блеска», «сверканья». Кроме того, в названии имеет место символическая звукопись: «Ada» эхом откликается в слове «Ardor».

Однако не исключено, что рождение стандартной ассоциации у В.В. Набокова может дать неожиданный сбой. Так, Борис Останин в книге «Догадки о Набокове» пишет: «Важно помнить, что для декадента Набокова в слове АДА нет ничего адского и негативного, скорее это отраженный в зеркале позитив ДА, *дважды райский* мир. Ада – всего лишь женское имя, короткое, симметричное, ни малейшего градуса пепла!» [4, 24]. Б. Останин отмечает также, что «о любовном и жизненном рае напоминает лобовое женское имя РАЯ, но для ВН оно слишком очевидно, пошло, вместо него он – от обратного – использует АДА» [4, 24].

Итак, обратимся к переводам названия. Перевод романа на русский язык, опубликованный в 1995 году издательствами «Атика» (Киев) и «Кони-Велес» (Кишинев), принадлежит сразу трем лицам: Оксане Кириченко, А. Н. Гиривенко, А.В. Дранову и выходит под названием «Ада, или Страсть. Хроника одной семьи» [5]. Слово «страсть» в заголовке выступает в роли приложения – второго имени – и поэтому отделено запятой, как и в английском тексте В.В. Набокова. Приложение представляет своего рода аппликацию, наложение определения «страсть» на главное слово словосочетания «Ада», но отнюдь не исчерпывает набоковской языковой игры.

Перевод названия «Ада, или Радости страсти. Семейная хроника» Сергея Ильина (издательство «Симпозиум», 1999 год), как видим, отличается от предшествующего: С. Ильин вносит допол-

нительную «краску» в имя текста, создавая словосочетание «радости страсти», главным словом в котором становится «радость» [6]. То есть Ада – это радость, порожденная страстью. При этом С. Ильин (или корректор) на странице-переводе-иллюстрации, якобы повторяющей американское издание 1969 года, «теряет» запятую, которая необходима, если мы имеем дело с приложением и понимаем наименование так: Ада = радость страсти. Если предположить, что запятая не поставлена намеренно, то союз ***или*** воспринимается как разделительный и смысл в таком случае может интерпретироваться как поставленный перед читателем выбор: с одной стороны – Ада, с другой – радости страсти. Эти явления в таком случае не накладываются, а разделяются. Однако сюжет романа В.В. Набокова, скорее всего, указывает на другое: автор отождествляет их.

Перевод названия Николая Мельникова 2020 года, который вышел в издательстве «АСТ», выглядит так: «Ада, или Эротиада». Сохраняется звукопись/рифма. Однако изменяется акцентуация: усиливается плотская, эротическая семантизация названия, но исчезает многослойность имени текста, его смысловое мерцание.

В переводе Андрея Бабикова 2022 года, вышедшем в издательстве «Corpus», роман В.В. Набокова назван «Ада, или Отрада». Автору, как и его предшественнику, удается сохранить звуковую игру, рифмуя Ада/отрада. Однако название лишается страстного, «адового» отблеска, которого нет в русском слове «отрада», обозначающем «чувство удовольствия, радости, удовлетворения» или того, что «доставляет удовольствие, радость». Кроме того, представляется, что слово «отрада» имеет народные коннотации, отсылающие к чувствам не сжигающим, не испепеляющим, а согревающим сердце, чистым, нежным, теплым (ср.: «Живет моя отрада высоко в терему»; «Ты одна мне помощь и отрада, / Ты одна мне несказанный свет» (С. Есенин); «И я любовь узнал душой // С ее небесною отрадой» (А. Пушкин)). Однако переводчик в одном из своих интервью отмечает, что «идеального переводческого решения для этой задачи нет» и что рабочее название с «отрадой», которое стало постоянным после того, как он заметил, что сам Набоков в переводе одного из своих стихотворений «отраду» перевел как «ardor» [7].

Как видим, ни один из переводов названия семантически недостаточен, поскольку не дает исчерпывающей актуализации набора

всех сем, представленных в названии В.В. Набокова. У писателя оно явлено гораздо шире. Выходом в этой ситуации могло бы стать решение – оставить название без перевода, снабдив его лингвистическим комментарием, показав семантическую многослойность имени текста. Тем более что в практике наименования сам Набоков использует такой прием. Вспомним его Bend Sinister (англ.) – «Под знаком незаконнорожденных» – или последний русский роман писателя – незавершённую работу, состоящую из двух глав: «Ultima Thule» (лат. легендарный остров Туле – неофициальное название транснептунового объекта) и «Solus Rex» (лат. «одинокий король» (rex solus), – термин, используемый в шахматной композиции).

Однако не только перевод названия текста может стать камнем преткновения при издании переводных текстов В.В. Набокова. Представляется, что одной из трудных задач может оказаться отказ от использования лексики, нехарактерной для писателя. Так, обратившись к переводам Сергея Ильина, который является авторитетным переводчиком произведений В. Набокова, в частности к роману «Истинная жизнь Себастьяна Найта» (в некоторых переводах «Подлинная…»), можно встретить слово «касаемо» семь раз, а в романе «Под знаком незаконнорожденных» – четыре раза. Это слово сегодня употребляется довольно часто и является нелитературным, ненормативным, в толковых словарях представлено с пометой «канцелярское, устаревшее», «просторечное, областное» или «разговорно-сниженное». Проверив все русскоязычные тексты В.В. Набокова, можно обнаружить, что такого слова ни в одном из них писатель не употреблял. Для него, эстета и изысканного стилиста, оно было недопустимо. Хотя ему не чужда народная речь: известно, что каждый день он изучал одну страницу «Толкового словаря живого великорусского языка» В.И. Даля. Это был своего рода лингвистический тренинг.

Подобные наблюдения позволяют сделать следующий вывод: при переводе текстов на русский язык писателя-билингва следует изучать его русскоязычный лексикон и не использовать слов (прежде всего, имеющих пометы «разговорно-сниженное», «просторечное, диалектное», «грубо-просторечное» и другие), которых нет в его текстах.

Еще одна чрезвычайно важная набоковская история взаимоотношения с текстом – это работа с разной читательской аудиторией.

В.В. Набоков всегда учитывал этот факт, а именно то, представители какой ментальности будут читать произведение – русской, американской или иной. Поэтому, избегая недопонимания, писатель переводил свои тексты, осуществляя саморедактирование в соответствии с поставленными задачами.

Ярким примером этого стали три автобиографии В.В. Набокова: «Conclusive Evidence» («Убедительное доказательство», написанное на английском языке), «Другие берега» (созданное на русском языке), «Speak, Memory!» («Память, говори!», представляющее своего рода перевод «Других берегов» на английский язык). В американском тексте «Убедительное доказательство» автор, по словам его биографа Брайана Бойда, «не слишком подробно описывал то, что связано с Россией и самим Владимиром Набоковым, полагая, что это не вызовет особого интереса» [8, с. 310]. Для русских эмигрантов, «хорошо помнивших В.Д. Набокова и Владимира Сирина и лелеявших любое воспоминание о России» [8, с. 310], писатель расширил русскую часть, сделав ее «еще более ностальгической» [8, с. 310] и дав ей название «Другие берега» (цитата из стихотворения Пушкина). Он написал абзац об И. Бунине, стилизуя текст под его прозу, а также «размыл» контуры некоторых глав. Переводя «Другие берега» в 60-е годы на английский язык, он признавался, что это был мучительный процесс, когда он «после пятнадцатилетнего перерыва… вновь болтался в горькой роскоши» своей «словесной мощи» [8, с. 311]. Это было переосмысление общения с американским читателем: автор решился «впустить» его в сокровенное пространство, в святая святых своей жизни – в русское прошлое.

Когда речь идет о переводе автором собственных произведений (в том числе романа «Лолита»), вопросов у издателей возникает немного. Иное дело – перевод чужих текстов. В этом случае В.В. Набоков предлагает также связанный с учетом читательской аудитории вариант. Так, в молодые годы он делает перевод на русский язык романа Р. Роллана «Кола Брюньон», переименовывая его в «Николку Персика») и «Алисы в Стране чудес», которая превращается в «Аню в Стране чудес»). Уже в названии указывая, что русификация – основной подход в работе с текстом: замена английских идиом русскими, воспроизведение языковой игры через русские аналоги, замена хрестоматийных английских текстов (или пародий на них) эквивалентными. В «Алисе»

можно наблюдать серию удивительных превращений: Алиса становится Аней, Мэгги – Асей, Пат – Петькой, Чеширский кот – Масленичным (потому что «не все коту масленица»), Вильгельм Завоеватель – Владимиром Мономахом; стихотворение-пародия «Twinkle, twinkle, little bat!» превращается в «Чижика-пыжика». И перечень таких метаморфоз можно продолжать.

Освещение оценок набоковского перевода сказки, вызывающего до сих пор полярные точки зрения, представлено в статье Е.В. Рябовой «Особенности перевода В. Набоковым сказки «Алиса в Стране чудес» на русский язык» [9]. В частности, автор указывает, что Дмитрий Урнов считает: «плохо Набоков перевёл “Алису”»; Ольга Бухина отмечает, что это «какой-то очень странный подход к «высокому искусству» перевода», однако, вчитываясь, обращает внимание на кэрролловскую (и, безусловно, набоковскую) звонкость и задорность [9]; Григорий Кружков полагает, что перевод «совсем неплохой, главное – ясный, простой, простодушно разрубающий все узлы английских пазлов <…> для фанатов Кэрролла, безусловно, русский деликатес» [10].

Особое место в разговоре с читателем занимает набоковский перевод «Евгения Онегина» Пушкина, о котором писатель отозвался так: «Русские знают, что понятия «родина» и «Пушкин» неразделимы, и быть русским – значит любить Пушкина» [8, с. 382]. Как указывает С. Фанк, имевший доступ к архивам В.В. Набокова, писатель в сопроводительной записке издателю заметил: «Теперь я навсегда закончил этот дьявольский труд. Чувствую, что сделал для Пушкина, по крайней мере, столько же, сколько он сделал для меня» [11, с. 320].

В.В. Набоков писал о своем переводе: «Мой метод, возможно, не верен, но это метод» [8, с. 381]. Фактически он создал новую теорию перевода и уникальный труд, практически не имеющий параллелей в истории литературы. Суть его в следующем. Прежде всего, В.В. Набоков считал, что его «Онегин» должен быть представлен «в триединой композиции: русский оригинал, транслитерация и перевод» (чего не произошло). Кроме того, полный перевод стихотворного текста был явлен читателю в ***прозаической форме*** с комментариями, которые воспроизводят «аллюзии и прочие объяснения по каждой строке» самого переводчика [8, с. 383] (курсив мой – Ж.В. Грачева). Далеко не все филологи, придя в замешательство от

скрупулёзно-мельчайшей точности, приняли этот метод, назвав его безрифменным абсолютным буквализмом, «подобным гвоздю, царапающему звукопись пушкинской словесной музыки» [8, с. 385]. Серьезный, но выполненный с безграничной любовью и трепетностью научный труд предполагал абсолютную верность оригиналу через поиск в английском языке совершенных и однозначных соответствий. Далее, В.В. Набоков стремится не потерять ни одного оттенка пушкинского смысла, утверждая, что «в искусстве, как и в науке, наслаждение кроется лишь в ощущении ***деталей***…если эти детали не будут усвоены и закреплены в памяти, все «общие идеи» (которые так легко приобретаются и перепродаются) неизбежно останутся всего лишь паспортами, позволяющими их владельцам беспрепятственно путешествовать из одной области невежества в другую» [8, с. 409].

Как указывалось, основную часть текста (12 сотен страниц) составляет ***комментарий***, ставший итогом обширных исследований, проведенных В.В. Набоковым с 1948 по 1958 годы. Переводчик не пропускал ничего, начиная с русского междометия «Ох» («непереводимого русского восклицания», «передающего усталость и горе») [11, с. 40] и заканчивая возможностью «увидеть» жесты русских людей («Русский жест «махнуть рукой» <…> подразумевает резкое движение руки сверху вниз с выражением усталого и торопливого отказа <…> рука бросает то, что держала или надеялась удержать, а голова отворачивается от сцены поражения или осуждения» [12, с. 410], а также переводом слова, которое не просто должно заполнить место в строке, а обязано включить воображение англоязычного читателя, соотнося его с сознанием русского. Обратимся к одному из примеров, связанных с попыткой проявить в английском тексте цепь ассоциаций, рождающихся в сознании русского читателя по произнесении слова «черемуха»: «В словарях “черемуха” переводится как “bird cherry” (буквально “птичья вишня”), значение этого слова расплывчато и практически ничего не объясняет <…>. Русское название с его пушистыми мечтательными созвучиями как нельзя лучше соответствует образу этого прекрасного дерева с характерными длинными кистями цветков, которые придают всему его облику в период цветения мягкую округлость. Будучи распространенной обитательницей русских лесов, черемуха одинаково

уютно чувствует себя и на берегах рек по соседству с ольхой, и в сосновом бору; ее кремово-белые с мускусным запахом майские цветы ассоциируются в русской душе с поэтическими волнениями юности. У этой "птичьей вишни" нет точного видового английского названия (хотя есть несколько родовых, но названия эти либо не точны, либо омоним глупейших наименований, упорно перетаскиваемых вредоносными буквоедами из одного русско-английского словаря в другой. Одно время я полагался на обычно точный словарь Даля и называл дерево по-латыни Mahaleb, однако последнее оказалось совсем другим растением. Позднее я придумал термин "musk cherry" (буквально "мускусная вишня"), вполне созвучный названию "черемуха" и прекрасно передающий особенность ее аромата, но, увы, намекающий на вкус, совершенно не свойственный ее маленьким, круглым и черным плодам. Теперь же я употребляю научное название, благозвучное и простое "racemosa" и пользуюсь им как существительным, рифмующимся с "мимозой"» [12, с. 411].

Поскольку текст «Евгения Онегина» переведен прозой, то перед В.В. Набоковым возникает проблема: как приблизить англоязычного читателя к музыке пушкинского стиха. Писатель находит весьма своеобразный выход: он создает сравнительное исследование английской и русской просодий [12, с. 407] и через аналогию с английской поэзией дает почувствовать мелодию пушкинского текста, не отказывая себе в привлечении ассоциативного поля читателя: «Начальную стихотворную структуру (четкий звучный элегический катрен) и заключительную (двустишие, напоминающее коду в октаве или шекспировском сонете) можно сравнить с рисунком, написанном на мячике или волчке, заметным в начале или конце кружения») [12, с. 408].

Возвращаясь к изданию собственно набоковских текстов, следует обратить внимание на то, что в некоторых случаях мы сталкиваемся с необходимостью перевода с «русского на русский». И проблема в этом случае связана с тем, что первая, эмигрантская часть книг автора, написанных под псевдонимом В. Сиринъ, издавалась в старой орфографии, позднее несколько произведений переиздали в новой. Однако, как указывает Андрей Бабиков, «перевод» текста из прошлого в настоящее был сделан не вполне последовательно. Так, например, «свэтер» (в журнальной публикации ещё более экзо-

тический «суэтер») был изменён на современный «свитер», но при этом почему-то сохранено написание слов «итти», «чорт», «Хольмс» и т.д. [7]. По мнению А. Бабикова, мы не вправе лишать читателей «ощущения ушедшей эпохи, в которой жил и писал Набоков, представления о том, как звучала та или иная фраза, какие нормы были приняты, какие слова ещё не имели устоявшегося написания» [7]. Поэтому он стремится сохранить черты набоковского русского слога, «лишь незначительно корректируя его в русле той эволюции, которую сам Набоков проделал, готовя свои русские книги в поздние годы» и сохраняя «диковинно звучащие теперь слова «Фузияма», «джампер», «шелопай», «рукзак»» [7].

Обращает внимание А. Бабиков и на тот факт, что произведения, насыщенные иностранными терминами, В.В. Набоков публиковал без комментариев и предисловий: в образованной эмигрантской аудитории сочли бы разъяснение таких слов, как «акрошкёры», «каше», «лоден», «бульдегом», «жеран», «ноншалантность», «несцимус», «газоем», «томбола» и т.п. по меньшей мере странным. Совсем иначе обстоят дела в наше время: современный читатель, отделённый от набоковской эпохи столетием другой культурной традиции, не владеет языками, не учил в школе латынь и не имеет привычки заглядывать в словарь В.И. Даля. А. Бабиков обращает внимание не только на «антикварную» лексику, но и на непривычные русские выражения и обороты. Так, в романе «Отчаяние» Герман замечает, что его жена была суеверна, и прибавляет: «Сухо дерево». Современный читатель помнит обычай стучать по дереву против сглазу, но, скорее всего, не узнает старинную поговорку «Сухо дерево назад не пятится» [7].

Пунктуация русскоязычных произведений В.В. Набокова в процессе работы над текстом редактора также таит в себе немало сюрпризов, поскольку наблюдается нарушение пунктуационных норм (причем непоследовательное). Например, писатель в некоторых случаях не обособляет вводные слова и нарушает правило постановки знаков препинания при придаточных однородных предложениях. Возможно, такого рода процессы являются показателем становления русской пунктуации, в частности правила обособления вводных слов. Отсутствие такой постановки знаков препинания в современных изданиях В.В. Набокова следует исправлять (исключе-

ния, безусловно, составляют случаи авторской пунктуации).

Обратимся к примерам непоследовательного обособления вводных слов: «*Стрелка на стене указывала через улицу на мастерскую фотографа, где в двадцать минут можно было получить свое жалкое изображение: полдюжины одинаковых физиономий, из которых одна наклеивалась на желтый лист паспорта, еще одна поступала в полицейский архив, а остальные, **вероятно**, расходились по частным коллекциям чиновников*» («Машенька») [13, с. 89] / «*Голос Алферова на несколько мгновений пропал и когда снова возник, был неприятно певуч, оттого что, говоря, Алферов **вероятно** улыбался*» («Машенька») [13, с. 36]; «*А **может быть**, и до того он мельком ее видал*» («Машенька») [13, с. 65] / «*Клара же согласилась пойти, оттого что знала, что Ганин в субботу собирается уезжать, и между прочим удивлялась, что Людмила словно об этом не знает, – или **может быть** нарочно ничего не говорит, а уедет с ним вместе*» («Машенька») [13, с. 48–49]; «***Кстати**, позвольте представиться: Алексей Иванович Алферов*» («Машенька») [13, с. 35] / «***Кстати** она очень любит поэзию*» («Машенька») [13, с. 46] (во всех примерах курсив мой – Ж.В. Грачева). Во всех приведённых выше примерах вводное слово требует обособления с обеих сторон в соответствии с современными нормами русского языка. Можно предположить, что так как правила обособления вводных слов в начале XX века проходили период становления и не были закреплены в учебных пособиях, В.В. Набоков ставит знаки препинания избирательно, и такого рода постановка не служит ни для реализации стилистического замысла, ни для смыслового, а значит, должно быть при современном издании текста изменено.

Это лишь немногие намеченные проблемы издания и перевода русской классики и пути их решения, связанные с пониманием текста людьми разных стран и эпох.

Литература

1. Ломов А. М. «Слово о полку Игореве» и вокруг него: монография / А. М. Ломов. – Воронеж : Издательско-полиграфический центр Воронежского государственного университета, 2010. – 244 с.

2. Большой латинско-русский словарь. Режим доступа: https://вокабула.рф/ (дата обращения: 10.02.2025).

3. Ожегов С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – Москва : Русский язык, 1986. – 797 с.

4. Останин Б. Догадки о Набокове : Конспект-словарь. Кн.1 (А–З) / Б. Останин. – Москва ; Санкт-Петербург : Т8 Издательские Технологии / Пальмира, 2003. – 341 с.

5. Набоков В. В. Ада, или страсть. Хроника одной семьи. Роман / В. В. Набоков. – Киев : Атика ; Кишинев : Кони-Велес, 1994. – 608 с.

6. Набоков В. В. Американский период. Собр. соч. в 5 тт. Т. 4. / В. В. Набоков. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 1999. – 672 с.

7. Бабиков А. Набоковский корпус. Режим доступа: https://polka.academy/materials/782 (дата обращения 19.02.2025).

8. Бойд Б. Владимир Набоков: американские годы : Биография / Б. Бойд. – Москва : Независимая Газета ; Санкт-Петербург : Симпозиум, 2004. – 928 с.

9. Рябова Е. В. Особенности перевода В. Набоковым сказки «Алиса в Стране чудес» на русский язык / Е. В. Рябова. – Молодой ученый. – 2016. – № 22 (126). – С. 276–280.

10. Кружков Г. Священный ужас: эволюция переводческих принципов В. Набокова / Г. Кружков // Звезда. – 2020. – № 4. – С. 230–234.

11. Франк С. В. Набоков. Перевод «Евгения Онегина» / С. Франк // А. С. Пушкин и В. В. Набоков. Сборник докладов Международной конференции. 15–18 апреля 1999г. – Санкт-Петербург : Дорн, 1999. – 384 с.

12. Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / В. В. Набоков. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ ; Набоковский фонд, 1998. – 928 с.

13. Набоков В. В. Машенька / В. В. Набоков // Собр. соч. в 4-х тт. Т.1. – Москва : Правда, 1990. – 415 с.

УДК 025.5:028.8

Д. М. Иванова

Воронежский государственный университет

ТРЕНДЫ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. АНАЛИЗ ЗАПРОСОВ ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ ВОУНБ ИМ. И.С. НИКИТИНА

Аннотация. Статья посвящена анализу литературных предпочтений удаленных читателей Никитинки на проекте «ЛитРес: Библиотека». Особое внимание в докладе уделяется выявлению тенденций запрашивания литературы «плохого» качества и проблематике формирования фонда библиотеки.
Ключевые слова: современная литература, массовая литература, «ЛитРес», библиотека.

Abstract. The article is devoted to the analysis of literary preferences of remote readers of Voronezh Regional Scientific Library named after Ivan Nikitin on the project «LitRes: Library». Particular attention in the report is paid to identifying trends in requesting literature of «poor» quality and the problems of forming the library collection.
Keywords: modern literature, popular literature, «LitRes», library.

Цель нашей работы – на основании анализа предпочтений удаленных пользователей «ЛитРес» выявить тенденции запрашивания литературы читателями и сформулировать напрашивающиеся в связи с этим наиболее предпочтительные направления формирования фонда публичной библиотеки.

Чтение всегда было и остается основным способом интеллектуального развития человека. Современные любители книг имеют огромный выбор литературы для прочтения, тем более что технический прогресс дал возможность каждому держать под рукой личную огромную библиотеку у себя дома. Изобилие книг и многообразие жанров делают актуальным вопрос качества предлагаемой литературы.

Параметры «качества» книги всегда субъективны. Гениальное произведение может провалиться в продажах, и наоборот, у кни-

© Иванова Д. М., 2025

ги, которую большинство читателей считают низкопробной, есть миллионы читателей. Любовные романы, боевики, фантастика, эзотерическая проза являются самыми востребованными жанрами. Массовая литература выступает в качестве простого чтива, не требующего от читателя глубокого размышления. Е.В. Жаринов считает, что качество книг сегодня упало – появилось огромное количество книг-пустышек и текстов-процессов, которые умирают сразу, как человек захлопывает книгу и перестает читать [2]. Пожалуй, это мнение может служить послужить основой для разграничения «хороших» и «плохих» книг.

Часто эталоном качественной литературы называют классику. Классические произведения долговечны, всегда актуальны, поучительны, поэтому однозначно относятся к списку «хорошей» литературы. Д.С. Лихачев заметил, что классическое произведение – это то, которое выдержало испытание временем. Но классика не может ответить на все вопросы сегодняшнего дня. Поэтому надо читать и современную литературу [3, 78]. Академик дает совет не бросаться на каждую модную книгу, не быть суетными. Суетность заставляет человека безрассудно тратить самый большой и самый драгоценный капитал, каким он обладает, – свое время. А потому необходимо составлять для себя программы чтения, соответствующие личным интересам.

Сегодня библиотеки представляют собой социальные институты, призвание которых объединять людей и обучать их. С 2020 года Воронежская областная универсальная научная библиотека имени И.С. Никитина предоставляет своим читателям бесплатный доступ к «ЛитРес: Библиотеке». «ЛитРес: Библиотека» – это проект, который позволяет читателям получить тысячи электронных и аудиокниг, это самый большой библиотечный каталог современной литературы в электронном формате. Здесь представлено более ста тысяч произведений художественной и научно-популярной литературы.

Если взять месяц и провести анализ востребованности литературы с учетом возраста, пола и литературных предпочтений, то мы получим следующие значения. Современные читатели отдают предпочтения таким жанрово-тематическим группам книг, как психология и самопознание (21%), детективы (19%), классическая литература (16%), финансовая грамотность (9%), фантастика (7%), любовные романы (5%), эзотерическая проза (3%). Чаще всего посещают онлайн-библиотеку женщины в возрасте от 18 до 55 лет.

Возраст посетителей-мужчин варьируется от 20 до 45 лет. При этом литературные предпочтения мужчин и женщин разнятся. Книги по самопознанию имеют спрос в основном у женского населения (77%). Высокий спрос у женщин имеют классическая литература (72%), фантастика (71%), эзотерика (81%), любовные романы (87%). Детективы востребованы в основном мужской аудиторией (61%). Литература по финансовой грамотности тоже (64%).

Из результатов исследования можно сделать вывод, что у населения наибольшим спросом пользуется массовая литература. Часто запросы читателей не соответствуют требованиям фонда областной научной библиотеки. Однако, учитывая, что основная цель библиотек сегодня – это максимальное приближение своей содержательной и организационной деятельности к реальным потребностям пользователей, запросы читателей удовлетворяются. Главное назначение библиотеки – идти в ногу со временем, удовлетворяя информационные запросы читателя. И если сегодняшним читателем наиболее востребована массовая литература, то его предпочтения максимально учитываются.

Литература

1. Жаринов Е. «Если бы я родился в эпоху ЕГЭ, я бы не стал филологом»: Евгений Жаринов об образовании и романтизме / Е. Жаринов ; интервью взял В. Еремин. – Текст. Изображение: электронные // Журнал «Амбиверт» : [блог]. – Режим доступа: https://dzen.ru/a/XrvzxX72uzqrQ1zE (дата обращения: 25.03.2025).

2. Лихачев Д. С. Письма о добром и прекрасном / Д. С. Лихачев. – Москва : Детская литература, 1988. – 238 с.

3. Акбаева М. Т. Русская литература в современном мире / М. Т. Акбаева. – Текст: электронный // Экономика и социум. – 2019. – № 5 (60). – С. 266–270. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-literatura-v-sovremennom-mire (дата обращения: 25.03.2025).

4. Цветкова Б. Л. Массовая литература как культурный феномен / Б. Л. Цветкова. – Текст: электронный // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. – 2016. – № 2 (42). – С. 128–135. – Режим доступ: https://cyberleninka.ru/article/n/massovaya-literatura-kak-kulturnyy-fenomen (дата обращения: 25.03.2025).

УДК 655.52

А. И. Кондратенко

Орловский Дом литераторов

ИЗДАТЕЛЬСТВО ОРЛОВСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ «ВЕШНИЕ ВОДЫ» (1990–2016)

Аннотация. В статье рассматривается деятельность орловского книжного издательства «Вешние воды», созданного по инициативе областной писательской организации. Показаны особенности репертуара изданий, механизм взаимодействия издательства с властными структурами и общественными организациями.
Ключевые слова: издательство «Вешние воды», Орловская область, писатели, художественная литература, краеведение.

Abstract. The article examines the activities of the Orel book publishing house «Veshniye Vody», established on the initiative of the regional writers' organization. The features of the repertoire of publications, the mechanism of interaction of the publishing house with government structures and public organizations are shown.
Keywords: publishing house «Veshniye Vody», Oryol region, writers, fiction, local history.

Орёл, один из самых литературных городов России, с 1964 года не имел своего книжного издательства. В августе 1990 года ответственный секретарь Орловской организации Союза писателей СССР Леонид Моисеев и писатель Иван Рыжов пригласили на беседу бывшего директора драмтеатра Александра Лысенко (он работал в НИИ, учился в аспирантуре и планировал заняться научной деятельностью). К этому времени фактически закрылись Приокское, ряд московских издательств. Орловские писатели оказались в трудной ситуации: где издавать книги? При встрече с потенциальным руководителем издательства они рассказали также о долгах начавшей было выходить в Орле литературной газеты

© Кондратенко А. И., 2025

«Вешние воды» и предложили создать издательство при писательской организации.

Лысенко дал согласие. После бурного и продолжительного собрания писателей родилось издательство «Вешние воды» (любопытно, что недолгое время в Петрограде в революционные годы выходил литературный журнал с таким названием, однако иного издательства с аналогичным наименованием в СССР (России) никогда не было). 27 сентября 1990 года Заводской райисполком города Орла утвердил устав нового издательства, получившего правовой статус малого предприятия [1]. Прежде всего был возобновлён выпуск газеты «Вешние воды», которую орловские читатели стали получать два раза в месяц. Её тираж вырос до 10 тысяч экземпляров, появилась первая тысяча подписчиков.

29 сентября 1991 года «Вешние воды» получили лицензию на издательскую деятельность [1] (выдавалась Министерством печати и массовой информации РФ на основе Временного положения об издательской деятельности в РСФСР, утверждённого Постановление Совета министров РСФСР № 211 от 17 апреля 1991 года). Тот переломный год, как вспоминал Лысенко, «прошёл в хлопотах по обеспечению своевременного выпуска газеты «Вешние воды» – номеров, посвящённых юбилейным датам знаменитых писателей-орловцев Н.С. Лескова, А.А. Фета, И.С. Тургенева и других. Вышли в свет первые книги: «Глаголы» Л. Золотарёва и «Молю тебя» А. Гунали. В последующие два года читатели получили уже пятнадцать книг орловских авторов» [2].

Примечательно, что новое издательство, нуждаясь в средствах, не чуралось издания и чисто коммерческой литературы. Так, пожалуй, первой известной широкой читательской аудитории книгой «Вешних вод» стала «Рабыня Изаура» Б. Гимараэнса (перевод с португальского), имевшая тогда необычайно высокий спрос благодаря, опять же, одному из первых в СССР зарубежных телесериалов – «мыльных опер» (тираж орловского издания составил 80 тысяч экз., всего в городах СССР в 1990–1992 гг., по сведениям Российской национальной библиотеки, вышло 25 изданий этого романа общим тиражом 5715 тысяч экз.). В 1993 году в «Вешних водах» вышел в свет сборник «Налей, дружок, по чарочке…: вина, самогон и другие напитки» (3 тысячи экз.).

Однако коммерческие проекты (а также издания книг за счёт авторов) постепенно теряли значение в репертуаре издательства. С первых шагов «Вешние воды» стали тесно работать с областной библиотекой имени И.А. Бунина, областной детской библиотекой имени М.М. Пришвина и другими библиотеками области и города. Было решено безвозмездно отдавать часть газет и книг в областные, районные и школьные библиотеки.

С приходом в апреле 1993 года на пост главы администрации Орловской области Е.С. Строева у орловских литераторов открылось второе дыхание. Строев узаконил и увеличил финансовую поддержку издания книг.

В 1994 году орловцы получили приглашение провести в Москве в здании Союза писателей России Литературную горницу, где были представлены их новые книги. Члены делегации читали, и не без успеха, свои произведения в присутствии С.В. Михалкова, П.Л. Проскурина, В.Н. Ганичева… Особо высокую оценку получили стихи Виктора Дронникова и Ирины Семёновой.

В мае 1994 года ответственный секретарь Орловской областной организации Союза писателей России Л.Ю. Моисеев выступил с обращением к Е.С. Строеву – за поддержкой в реализации «Вешними водами» проекта издания к 50-летию Великой Победы подарочного пятитомника сочинений классиков-земляков (И.С. Тургенева, Н.С. Лескова, И.А. Бунина, А.А. Фета, Л.Н. Андреева). Необходимость этого решения писательский лидер мотивировал так: «Вам, как профессиональному учёному и человеку, стратегически мыслящему, не может быть неясным, что образцовое, подарочное издание орловских писателей-классиков в наши, нелёгкие для культуры времена, явится по-настоящему крупным, непреходящим событием в культурной жизни России. Можно не сомневаться, что этот факт войдёт в историю как Ваш духовный подвиг, ибо опыт истории свидетельствует, что именно деяния государственных людей в пользу духовной и эстетической культуры в первую очередь становятся незабвенными в благодарной памяти людей» [4]. Однако этот проект так и не был реализован.

В июле 1994 года заместитель главы Администрации Орловской области И.Я. Мосякин обратился с письмом к главам администраций городов и районов региона: «В трудных условиях станов-

ления рынка в Орле создано и действует издательство Орловской писательской организации “Вешние воды”. Целью издательства является выпуск произведений писателей Орловщины, известной своими литературными традициями. За последнее время в “Вешних водах” вышел ряд книг орловских литераторов. К сожалению, эти книги из-за проблем с распространением некоммерческой литературы остаются во многом недоступными для читателей, особенно сельских. Хотелось бы обратить ваше внимание на то, что местная, орловская книга является важным средством и патриотического, и эстетического воспитания сельских школьников. Просим изыскать в районе средства для помощи школьным библиотекам в пополнении своих фондов книгами орловских писателей» [3].

Успешная работа орловских писателей, издательства «Вешние воды», внимание к писательской жизни руководства области натолкнули председателя Союза писателей России В.Н. Ганичева на мысль о проведении осенью того же года выездного пленума в Орле, форума, имевшего целью не допустить упадка и развала литературной жизни в регионах России. Пленум прошёл в Орле в октябре 1994 года. «Вешним водам» была оказана честь выпустить стенограмму пленума под названием «Русская литература. Истоки. Традиции. Современность».

Орловские книги стали завоёвывать популярность во многих регионах России. Приходили заказы из ведущих библиотек Москвы и Санкт-Петербурга, а также областных библиотек Новосибирска, Калуги, Омска, Ярославля и других. Особой вехой стал договор издательства с областным управлением народного образования. Новинки орловской литературы начали регулярно получать 600 школьных библиотек (посредником выступил областной институт усовершенствования учителей).

С 1995 года в Орловском ЦНТИ проходили ежегодные книжные ярмарки с участием столичных и многих областных издательств, где «Вешние воды» неоднократно завоёвывали призовые места. Постепенно расширился круг издаваемых авторов. Вышли в свет художественный альбом И.А. Круглого «Андрей Курнаков», роман московского писателя Ю. Сергеева «Княжий остров», историко-литературный альманах «Болховские были», первый выпуск «Краеведческих записок» областного краеведческого музея и другие издания.

Во время проведения Дней культуры Орловской области в Москве (февраль 1997 года) издательство «Вешние воды» представило стенд из 55 книг – произведения всех современных писателей Орловщины. В Союзе писателей России состоялась презентация книги избранных произведений орловского поэта Дмитрия Блынского (1932–1965) «Я полон света».

Следующий, 1998 год прошёл под знаком 220-летия образования Орловской губернии. Были изданы книги В.М. Неделина и В.М. Ромашова «Архитектурные древности Орловщины», А.И. Лысенко «Почётные граждане города Орла», краеведческие сборники А.В. Гольцовой, В.П. Ерёмина. Вышли в свет новинки орловских писателей: В. Амиргуловой «Легион чёрной змеи», Ю. Оноприенко «Маковка», И. Семёновой «Свирель». В это время неформально утвердился стандартный тираж издания книг орловских писателей – 1200 экз.

В год 200-летия со дня рождения А.С. Пушкина вышли из печати книги В. Громова «Под сенью Пушкина», В. Катанова «Царский венец», В. Корневой «Вербные свечи». Начинается сотрудничество с филологическим факультетом Орловского госуниверситета: в течение пяти лет последовательно издавались учебные пособия «Писатели Орловского края. XX век» (в 3-х томах). Впервые на Орловщине выпущен сборник избранных песен композитора Е. Дербенко «Сладки мне родные звуки».

Весьма плодотворным оказался последний год второго тысячелетия: состоялись презентации новых книг Ю. Оноприенко «Сто чудных бед», Н. Перовского «Корни и крона», Г. Попова «Голоса безмолвия», И. Рыжова «Встреча», А. Фролова «Старый квартал» и других. Не было забыто по традиции и краеведение: выпущены фотоальбомы «Орёл: XX век в лицах» В. Коробкова и Л. Тучнина, «Орёл вчера и сегодня» А. Лысенко, О. Попова и В. Сидорова.

2001 год порадовал читателей сборниками стихов И. Бунина «Стихотворения», И. Александрова «Пучок калины», В. Дронникова «На птичьих кругах», В. Ерёмина «Я сегодня опоздавший», В. Ермакова «Безвременник». Для любителей изобразительного искусства был выпущен альбом А.И. Курнакова «Портреты современников». Изданы фундаментальное историческое исследование «Орёл изначальный» В.М. Неделина и мемориальная книга С.А. Пискуно-

ва «Звуки памяти» (воспоминания о ректоре Орловского педагогического института и писателе, а также его проза).

Безвозмездная передача тысяч книг орловских писателей для комплектования областных, городских, районных и крупных сельских библиотек не осталась незамеченной Российской библиотечной ассоциацией (РБА). Та разместила на своих стендах книжных ярмарок в Санкт-Петербурге и Франкфурте-на-Майне книги, изданные в «Вешних водах». Затем РБА пригласила «Вешние воды» принять участие отдельным стендом в книжной ярмарке, проходившей во Франкфурте-на-Майне (здесь экспонировались издания более 40 авторов). В разные годы издательство принимало участие в крупных выставка в Москве, Дели, Мадриде, Нью-Йорке и других столицах.

2002 год стал особым для молодых орловских литераторов: вышел коллективный кассетный сборник «Зеркало Пегаса» (произведения более тридцати литературных дарований, наиболее яркие из них вскоре были приняты в Союз писателей России).

Издательство всегда отдавало приоритет выпуску детской литературы, в этих жанрах плодотворно работали В. Катанов, В. Ерёмин, Ю. Оноприенко, А. Фролов. В 2003 году областная детская библиотека имени М.М. Пришвина в тесном сотрудничестве с писателями и издательством выпустила сборник детских творческих работ «Я Родину вижу такою…». На протяжении пяти лет в рамках областного конкурса были собраны сочинения и рисунки школьников (более ста участников). Союз писателей России, журнал «Новая книга России» наградили библиотеку и издательство специальными дипломами, несколько авторов сборника стали победителями Всероссийского конкурса «Гренадеры, вперёд!». А вскоре сборник был отмечен премией ЦФО.

В 2004 году издательство впервые было представлено на Парижской книжной ярмарке, где стало единственным «делегатом» российских регионов (остальные 23 издательства представляли Москву и Санкт-Петербург). Были представлены орловские книги и на выставке в рамках Года России в Китае (2006).

Подобные акции зримо способствовали росту авторитета орловских писателей: об их книгах писали не только ведущие газеты региона, но и центральные писательские журналы «Роман-журнал XXI век», «Наш современник», газеты «Российский писатель» и

«Литературная Россия». «Вешним водам», одному из первых издательств в России, была присуждена литературная премия имени Александра Невского в номинации «Собиратели».

Вышедшие в 2007 году печально известные 131-й и 94-й федеральные законы резко ограничили бюджетное финансирование негосударственных организаций, в том числе «Вешних вод». В результате была приостановлена и поставка книг в школьные и сельские библиотеки области.

Новые законы коснулись и писательской организации. Чтобы сохранить её жизнедеятельность, по инициативе её ответственного секретаря Г.А. Попова, поддержанной Администрацией области, был создан Орловский Дом литераторов, ставший подведомственным учреждением областного управления культуры. Был подписан государственный контракт между Администрацией Орловской области и Орловским Домом литераторов, позволивший в конце 2008 года вновь приступить к изданию книг орловских писателей. Вышли четырнадцать книг: В. Амиргуловой «Орловские богатыри», В. Дронникова «Под знаком Орла», В. Ерёмина «Петя Колю перерос», В. Ермакова «Птицы радости и печали», Л. Золотарёва «Пламень Александрии», Н. Перовского «Журавли не только улетают», Г. Попова «Дороги утреннего света», И. Семёновой «Ксения Петербургская», а также ежегодный альманах Орловской областной организации Союза писателей России «Орёл литературный» и второй выпуск коллективного сборника молодых литераторов Орловщины «Зеркало Пегаса» (включил в себя четыре авторских книги: А. Бойцовой «Стихотворения и поэма», С. Голубевой «Капельки», Т. Грибановой «Прощёный день» и В. Ефимова «Камертон»). Практически все эти книги побывали на международных книжных ярмарках в Москве, Дели, Мадриде, получили положительные отклики в областной и центральной печати. В 2010 года стенд «Вешних вод» с книгами орловских писателей был участником Книжной ярмарки в Гаване.

После 2010 года были изданы: двухтомный художественный альбом «Диорамы» А.И. Курнакова, фотоальбомы «Москва-Харьков: Симфония российских дорог», «Орловская губерния: страницы фотолетописи», «На тысячу вёрст кругом Россия» (художественно-поэтический проект поэта Г. Попова и художника А. Костяни-

кова). Успехом пользовались орловские книги на международных книжных выставках в Турине (2011) и Нью-Йорке (2012).

В целом, подводя итоги нескольких десятилетий деятельности издательства «Вешние волы», необходимо отметить, что это не было «чисто писательское» издательство. Например, было издано более двух десятков монографий, научных сборников и научно-методических пособий, а также более десятка публицистических книг земляков – общественно-политических деятелей Г. Зюганова и А. Иванова. Помимо книг орловских писателей в свет вышли произведения таких авторов, как Альберт Иванов, Юрий Сергеев (Москва), Валентина Ерофеева-Тверская (Омск), Ярослав Ваграменко (Москва), Светлана Вьюгина (Москва), Виктор Панов (Москва), Антон Васильев-Макаренко (Москва) и др.

Были изданы книги местных краеведов А. Гольцовой, В. Неделина, В. Шапочки, путеводитель Госархива Орловской области, сборники «Орловские губернаторы» и «Почётные граждане Орла». Причём сам директор издательства с годами сам стал увлечённым краеведом. Он написал и издал книгу «История завода имени Медведева», затем – «Неутомимый труженик» (альбом об орловском трамвае), выступил соавтором первого издания сборника «Почётные граждане города Орла». В последующие годы вышли книги Лысенко «Болхов. Колокольное имя твоё», «Москва-Харьков: Симфония российских дорог», «Орловская губерния: страницы фотолетописи», «Гимн строителю», «Орёл», «Достопримечательности Орловского края»… В каждой масса информации, интересных свидетельств, уникальных иллюстраций. Так издатель стал в Орле ещё и признанным законодателем жанра авторского краеведческого альбома. Член Союза писателей России Александр Иванович Лысенко удостоен звания «Заслуженный работник культуры РФ».

Ныне в электронном каталоге Российской национальной библиотеки в опции «Орёл, издательство “Вешние воды”» значатся 260 библиографических записей (на деле изданий несколько больше, т.к. некоторые были серийными, например, альманах «Орёл литературный», сборники «Краеведческие записки»).

Издательство «Вешние воды» фактически прекратило свою деятельность в 2016 году и было официально ликвидировано 12 ян-

варя 2017 года. Однако впоследствии несколько книг всё же вышло под его маркой. Так, в 2017–2020 гг. были изданы сборник И. Новикова «Стихи деткам» (2017), «Басни» Я. Ваграменко (2017), сборник поэзии А. Шиляева «Над Русской равниной» (2018), альбом «Георгий Дышленко: жизнь и творчество» (2020), воспоминания тренера К. Наумовой «Притяжение полёта» (2020).

Осмыслить свой многолетний труд издатель Александр Лысенко попытался в мемуарном издании «Книги писателей Орла на рубеже столетий» [5]. Книга вышла при финансовой поддержке правительства Орловской области в издательстве «Вешние воды» и была посвящена 200-летию со дня рождения И.С. Тургенева. Издание имеет, образно говоря, исповедальный характер. Автор разговаривает с читателем от первого лица, порой с юмором, порой с сердечной грустью. В книге приведены полный список изданных «Вешними водами» книг (более 300) и миниатюрные эскизы их обложек. Даже беглое перечисление фамилий авторов свидетельствует: для многих орловских поэтов и прозаиков, особенно начинающих авторов, это была уникальная возможность заявить о себе. Не случайно на презентации в Орле нового издания в январе 2018 года отмечалось, что благодаря «Вешним водам» орловские писатели получили возможность издаваться у себя на Орловщине. Книги разошлись по всей России, их знают далеко за рубежом.

«Издательство “Вешние воды” выполнило очень важную миссию на рубеже веков – сохранило нам орловскую литературу», – сказал тогда Андрей Фролов, председатель правления областной организации Союза писателей России. Десятки тысяч книг были переданы безвозмездно во все библиотеки региона.

В книге Лысенко перед взором читателя предстала кухня издательской жизни: как рождались замыслы новых изданий, как преодолевались барьеры на их пути, какие идеи не удалось осуществить в полной мере. В самом деле, много ли мы знаем о буднях современных издателей, работающих в том или ином областном центре? Как удаётся им сочетать экономику, творческие предложения, спрос, технологии, оформительскую моду (новации) и традиции? На слуху кризис печатной книги, закрытие большинства издательств в регионах. И книга Лысенко заставляет задуматься: не есть ли она лебединая песня нынешних сытиных русской глубинки?

Да, «Вешние воды» как предприятие, юридическое лицо оказалось бессильно перед перманентной централизацией и оптимизацией. Но этот опыт деятельности на протяжении более трети века весьма поучителен. Удалось доказать, что издательство в провинциальном городе – это не заурядная контора, а нечто большее, сопоставимое с наличием театра или вуза, атрибут насыщенной общественно-культурной жизни, свидетельство определённого уровня развития города. Об этом свидетельствует опыт и других орловских издательств: Орёлиздат, издательств ОГТРК и региональной Академии госслужбы, «Картуш», «Орлик»…

Их деятельность ещё ждёт своего монографического описания. Итожа путь «Вешних вод», Лысенко в мемуарах рассказал читателям далеко не обо всём, а в первую очередь о том, что запомнилось. Живое мнение, свидетельство непосредственного участника и «виновника» не менее важно и ценно, чем документ, цифры статистики, отклики в прессе. Своей итоговой книгой Лысенко в немалой степени облегчил работу будущих историков книги и издательского дела – он сделал основу исторического исследования об этой сфере на уровне региона в указанные годы, а дополнительные детали, штрихи и цифры историки отыщут сами. В этом, если вдуматься, заключается общественная польза мемуаров.

Создатель сборника «Книги писателей Орла на рубеже столетий» наглядно показал то, что круг авторов даже в провинции весьма широк: разумеется, это писатели, но также и краеведы, учёные, мемуаристы, знатоки тех или иных отраслей, художники-иллюстраторы. А есть ещё такие «акторы» этой сферы, как типографии, редакторы и рецензенты, органы власти, спонсоры и меценаты, учебные заведения, библиотеки и музеи, торговля, выставки, конкурсы. А ещё библиофилы, организаторы литературных мероприятий, актёры и журналисты, самый широкий круг рядовых читателей.

Книги, изданные даже в небольших городах, объединяют столицы и провинции, регионы, страны, служат (в хорошем случае) послами доброй воли по всему миру. Книги сближают самых разных людей, творцов и потребителей, объединяют поколения, передавая неоценимый опыт от старших к младшим. Лысенко убеждён в том, что писатель в провинции не должен писать в стол. Если раньше автор так или иначе нуждался в участии издательства, то теперь

для пишущего человека, как минимум, есть сайты в Интернете. А потому наличие (отсутствие) издательств, например, в провинции кому-то (особенно в столицах) покажется не столь существенным.

Читая многоплановую книгу Лысенко, невольно размышляешь о перспективах издательского дела. Каким оно будет? Тем более в провинции? Что возьмём в будущее, уже завоёванное виртуальным роботом? Важно задуматься и о роли государства. Будет ли власть активно участвовать в издательской политике? Или здесь всё определит рыночная стихия? А какова роль общества, его институтов: церкви, учебных заведений, творческих союзов? Проблема, в конечном счёте, не в том, кто победит: бумажная книга или электронная. Уже ближайшее время расставит всё по местам, как «расставило» в недавнем прошлом театр, кинематограф и телевидение. А вот какова будет роль издательств в общении автора с аудиторией? Не хотим ли мы упразднить эту роль вовсе, как архаичного посредника? Но хорошая книга не может представлять собой обрамлённый обложкой поток текста. Она должна быть скомпонована каким-либо образом, отредактирована и оформлена не только в соответствии с содержанием, но и с прицелом на потенциальную аудиторию. Хрестоматийный пример: книги для детей должны быть иными, чем книги для взрослых.

Взявшись за изучение истории орловского писательского издательства «Вешние воды», мы делаем, пожалуй, только первые шаги в большом и разностороннем научном изучении современного провинциального издательского дела. Но без изучения этого прошлого, невозможно понять настоящее и дать реальный прогноз развития сферы на ближайшие десятилетия.

Литература

1. Лицензия на издательскую деятельность Малого предприятия «Вешние воды» (г. Орёл) // Текущий архив Орловской областной организации Союза писателей России.

2. Лысенко А. Двадцать лет под знаком «Вешних вод» // Орловский вестник. – 2010. 16 июня. – С. 15.

3. Письмо заместителя главы администрации Орловской области И. Я. Мосякина главам администраций городов и районов

№ 5-533 от 20 июля 1994 г. // Текущий архив Орловской областной организации Союза писателей России.

4. Письмо ответственного секретаря Орловской областной организации Союза писателей России Л. Ю. Моисеева главе Администрации Орловской области Е. С. Строеву № 43 от 4 мая 1994 г. // Текущий архив Орловской областной организации Союза писателей России.

5. Лысенко А. Книги писателей Орла на рубеже столетий / А. Лысенко. – Орёл : Вешние воды, 2017. – 202 с.

УДК 82.0

Д. Л. Куликова

Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук

ХОРРОР КАК «ПЛОХАЯ» ЛИТЕРАТУРА: ТЕРМИНЫ, ПОНЯТИЯ, ПРОБЛЕМЫ

Аннотация. В статье затрагиваются вопросы понимания термина «хоррор» и бытования этого термина, «репутации» жанра среди читателей и исследователей, проблемы издательской политики и другие аспекты бытования жанра.
Ключевые слова: хоррор, литература ужасов, литературный жанр, триллер.

Abstract. The article addresses the issues of understanding the term «horror» and the existence of this term, the «reputation» of the genre among readers and researchers, problems of publishing policy and other aspects of the existence of the genre.
Keywords: horror, horror literature, literary genre, thriller.

В настоящей статье будут затронуты вопросы понимания термина «хоррор», «репутации» жанра среди читателей и исследователей, проблемы издательской политики и другие аспекты бытования жанра.

В истории русской литературы страшное возникает еще в начале XIX в., европейская традиция готической прозы осмысляется и перерабатывается на протяжении десятилетий, и кульминацией рецепции готики считается повесть А.К. Толстого «Упырь». Даже классический реализм не избегает готических влияний, проза модернистов рубежа XIX–XX вв. также демонстрирует интерес к романтическим «ужасам». Запрет на буржуазные предрассудки в виде страхов и мистики в советской литературе создал уникаль-

© Куликова Д. Л., 2025

ную, но неестественную ситуацию механического исключения целого творческого регистра. Возвращение же к экспериментам с хоррором, которое началось в поздний советский и постсоветский период, дает право говорить как о творческих удачах, так и о «плохой» литературе.

Хоррор – жанр, которые предполагает определенную композиционную структуру, набор традиционных (хорроры очень зависимы от интертекста, подчинены жанровой традиции) мотивов, установку на эмоцию страха, тревоги и ужаса у читателя. Необходимо заметить, что страшное (на уровне пространства, сюжета, мотивов и др.) в хорроре обычно противопоставлено нормативному (нестрашному, обыденному). Хоррор может включать в себя элементы детективной интриги, мимикрировать под социальный или психологический роман.

Забавная ситуация сложилась с бытованием в русскоязычном пространстве терминов «триллер» и «хоррор». Как известно, эти термины применяются и киноведами, и литературоведами. Если киноведы разобрались с границами этих жанров, то в литературоведении триллерами часто называют что-то условно менее страшное, чем хоррор. Исследователи и критики либо обходят вопрос жанра стороной, либо прибегают к понятию «триллер», которое в отечественной литературной системе жанров определено неоднозначно: «Триллер – жанр произведений литературы и кино, нацеленный вызвать у зрителя или читателя чувства тревожного ожидания, волнения или страха. Жанр обладает определенным рядом характеристик, однако не имеет чётких границ, элементы триллера присутствуют во многих произведениях разных жанров, так же, как и триллер включает элементы других жанров» [1, с. 32]. На наш взгляд, триллер вообще нельзя выделять в качестве жанра, так как он выступает как специфический набор приемов в произведениях других жанров, например, в хоррорах или детективах.

Хоррор при обилии материала для исследования остается в отечественном литературоведении малоизученной областью; теоретическую базу исследований ужасов в литературе создают в настоящее время такие исследователи, как Е.А. Сафрон, А.Г. Мендагалиева, А.П. Трушкина и другие. Именно недостаточное осмысление этого явления в разных иерархических пластах литературного процесса объясняет терминологическое многоголосие, окружающее жанр, ко-

торый называют «ужасами», «ужастиками», «страшилками», «хоррором», «триллером», «темным фэнтези».

В этой ситуации особенно печально, что бренд «русский хоррор» некоторые издатели часто присваивают образчикам жанра, не выдерживающим никакой критики. Хоррор как жанр специфический зачастую не попадает в поле зрения профессиональных критиков и тем более литературоведов, поэтому на книжном рынке продолжают появляться серии «страшной» халтуры.

Обращает на себя внимание ряд издательских серий. Во-первых, это Четырехтомник ЭКСМО «Русский хоррор», в который вошли такие романы, как «Попрыгунчики на Рублевке» Глеба Соколова, «Вверх по спирали» Светланы Даниловой, «Театр мистера Фейса» Андрея Ангелова, «Пастырь мертвецов» Антона Выльгоцкого (ни одна из этих книг, строго говоря, хоррором не является, это все фэнтези и детективы с элементами натуралистического насилия). «Театр мистера Фейса» (2018) Андрея Ангелова – это произведение можно назвать герметичным психологическим триллером или детективом, так как события происходят в замкнутом помещении и под давлением загадочных обстоятельств. Амбиции автора в области сатиры не дают шанса роману сделаться подлинным хоррором, потому что действие отвлекается на многословные, полные трюизмов, рассуждения. «Попрыгунчики на Рублевке» (2018) Глеба Соколова – скорее детектив, в котором основная интрига – это поиск разгадки преступлений, а не столкновение героев со страшным. Натурализм сам по себе еще не превращает детектив в хоррор. «Вверх по спирали» (2018) Светланы Даниловой – это роман фэнтези с постмодернистским переосмыслением мифов. Неясно, почему эта книга была включена в ряд хорроров, если это продолжение романа «Тринадцатый череп», который играет с мифологией и альтернативной историей и относится к фэнтези. «Пастырь мертвецов» Антона Выльгоцкого – тоже образчик романа фэнтези, может быть, даже так называемого «темного фэнтези», где действительно есть изображение страшных существ. Герои и сюжет напоминают фанфик «Ведьмака» А. Сапковского, потому что в центре оказывается герой, который за плату борется с нечистью. Никакого повода называть это хоррором нет.

Стоит упомянуть, во-вторых, проект «ЭКСМО» «Александр Варго». Изначально за этим псевдонимом скрывался один автор,

Сергей Давиденко, позднее к нему присоединились соавторы, на обложке обозначенные как «Апостолы тьмы». В настоящее время в серии издано около 90 книг, некоторые из которых могли бы претендовать на принадлежность к жанру и содержат интересные находки в области психологического воссоздания «ужасного», но относительно хорошие рассказы тонут в массе низкокачественного контента.

Интересен вопрос массовости хоррора: по сравнению с наиболее известными современными авторами тиражи у хорроров, даже популярных сборников «Самая страшная книга», свидетельствуют о том, что это все равно литература для узкого круга читателей. Не хотелось бы говорить о серии «Самая страшная книга» в контексте разговора о плохих книгах. С точки зрения возрастания влияния хоррора в русской литературе это очень важное явление: это ежегодные антологии рассказов в жанре хоррор. Однако статус «самый страшный», который предполагает как минимум высокое качество, не всегда оправдывает себя. Остается только надеяться, что по-настоящему значимые произведения не затеряются среди десятков имен и сочинений.

Подводя итоги, можно отметить, что хоррор уже давно выбрался за рамки бульварной/плохой/дешевой литературы. Условно «хорошая литература» активно использует клише хоррора для своих эстетических экспериментов (вспомним В. Сорокина, В. Пелевина, А. Иванова). Кроме того, появляются и новые авторы ужасов, которые изобретают совершенно новые формулы хоррора, среди них хотелось бы отметить Э. Веркина, который начал свой путь в хорроре со страшных повестей для детей, а теперь уже несколько лет выпускает по-настоящему серьезные взрослые книги.

Литература

1. Дьякова Т. В. Характеристика жанра «триллер» и его поджанры // Linguamobilis. – 2013. – № 5 (44). – С. 32–36.

УДК 002.2:75.056 (470)

Ж. А. Леденёва

Воронежский областной литературный Музей им. И.С. Никитина

ПРОСТРАНСТВО ТВОРЧЕСКОГО ЭКСПЕРИМЕНТА ХУДОЖНИКА. ПРИЖИЗНЕННОЕ ИЗДАНИЕ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА «TRISTIA» (1922) С ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ М. В. ДОБУЖИНСКОГО И «ВОРОНЕЖСКИЕ ТЕТРАДИ» (1935–1937). АВТОРСКИЙ ЭКЗЕМПЛЯР ХУДОЖНИКА А. Р. МАКАРОВА

Аннотация. В статье рассматриваются художественные издания произведений Осипа Эмильевича Мандельштама (1891–1938), важными особенностями которых являются разнообразие стилей, новаторство и творческие эксперименты художников книги. Освещается оформительская деятельность признанного мастера живописи, книжного графика, педагога М.В. Добужинского (1875–1957), использовавшего широкий диапазон художественных приемов в оформлении книги. В статье анализируется владельческий, авторский экземпляр первой публикации «Воронежских тетрадей» О.Э. Мандельштама, созданный художником, иллюстратором А.Р. Макаровым (1940–2023).
Ключевые слова: книжное дело, книгоиздание, оформление книги, история книги, иллюстрированные издания XX века, художники-иллюстраторы, О.Э. Мандельштам, М.В. Добужинский, А.Р. Макаров, музейное дело.

Abstract. The article examines the art publications of the works of Osip Emilievich Mandelstam (1891–1938), which significant features include a diversity of styles, innovation, and creative experimentation of book artists. The design activities of the recognized master of painting, book graphic artist and teacher M.V. Dobuzhinsky (1875–1957), who used a wide range of artistic techniques in book design, are highlighted. The article analyzes the owner's, author's copy of the first publication of «Voronezh Notebooks» by O.E. Mandelstam, created by the artist and illustrator A.R. Makarov (1940–2023).

© Леденёва Ж. А., 2025

Keywords: book publishing, book design, book history, 20th-century illustrated editions, book illustrators, O.E. Mandelstam, M.V. Dobuzhinsky, A.R. Makarov, museum studies.

Имя крупнейшего русского поэта XX века Осипа Эмильевича Мандельштама (1891–1938), его творчество, пронизанное поисками смысла жизни и красоты, стало неотъемлемой частью культурного наследия России. Для художников книги сборники произведений О.Э. Мандельштама всегда становились пространством творческого эксперимента. Особенно ярко это наблюдается в первые десятилетия XX века. Книга в это время начинает рассматриваться как единый ансамбль, все элементы которого взаимосвязаны. В начале XX века над книжным дизайном начинают работать художники объединения «Мир искусства» – А.Н. Бенуа, Г.С. Верейский, М.В. Добужинский, В.И. Конашевич, С.В. Чехонин, Д.И. Митрохин, П.А. Шиллинговский и др., превратившие оформление книги в одну из ведущих областей русского изобразительного искусства.

Среди выдающихся книжных графиков одно из главенствующих мест занимает имя Мстислава Валериановича Добужинского (1875– 1957). Русский и литовский художник, мастер городского пейзажа, участник творческого объединения «Мир искусства», художественный критик, мемуарист. В первые годы советской власти художник активно работал, участвовал в оформлении уличных празднеств в Петрограде, занимал ряд ответственных должностей: был членом Комиссии по делам искусств при Совете рабочих и солдатских депутатов, членом Государственных трудовых мастерских декоративного искусства, секретарем Особого совещания по делам искусств. В октябре 1918 года был избран учёным хранителем Эрмитажа. Добужинский принимал участие в организации Витебского художественного музея, Музея икон старого Витебска, в организации петроградского Дома искусств, был заведующим художественной частью Большого оперного театра. В 1924 году художник принял литовское гражданство и покинул страну. В 1926 году переехал в Париж, где работал над оформлением спектаклей в театре Н.Ф. Балиева «Летучая мышь», над художественным оформлением кинофильмов, участвовал в выставках «Мира искусства», преподавал в Парижской школе декоративного искусства.

Среди большого числа произведений, выполненных художником, отдельного внимания заслуживает его работа с обложками, которых Добужинский оформил более ста пятидесяти. Работа над обложками с незначительными перерывами сопровождала художника на протяжении полувека [1]. С 1904 по 1951 годы в обложках Добужинского выходят произведения классиков и авторов-современников художника, литературные сборники, публицистика, журналы различной тематики, книги для детей. Каждая обложка Добужинского представляет собой новую идею декоративного заполнения листа. Обращение на обложке к символу как обобщающему образу, отражающему смысл и содержание произведения, оказалось принципиально новым решением и важным шагом на пути к пониманию книги как единого ансамбля.

В Воронежском областном литературном Музее им. И.С. Никитина хранится прижизненный сборник стихов О.Э. Мандельштама «Tristia», отпечатанный издательством «Петрополис» в типографии Зинабург и К° в Берлине в 1922 году. Издательская обложка и марка работы М.В. Добужинского [2].

Важно отметить, созданные художником в 1920-е годы книжные обложки чрезвычайно разнообразны. Некоторые из них являются частью иллюстративных циклов, другие представляют собой самостоятельные произведения. Эксперименты Добужинского, связанные с поисками новых приемов, а также его интерес к живой свободной линии постепенно оформились в графическую манеру, которая стала визитной карточкой художника. Графический прием не повторяется Добужинским в неизменном виде, а трансформируется, тем самым отражая настроение конкретного произведения. В обложке к мандельштамовскому сборнику «Tristia» рисунок состоит из отдельных штрихов и росчерков, при этом выглядит цельным и законченным. Живописный росчерк меняется на строгую штриховку. Новаторство Добужинского в книжной обложке связано с тем, что он одним из первых предпринял попытку выйти за рамки исключительно декоративно решенной обложки. Используя широкий диапазон художественных приемов, художник неизменно стремился связать оформление обложки с содержанием книги. Владельческий экземпляр О.Г. Ласунского имеет дарственную надпись в знак уважения редактору издания.

Мандельштамовское слово, судьба поэта давно являются неизменной составляющей жизни воронежцев. В Воронеж Мандельштам приехал в июне 1934 года, где ему предстояло провести трехлетнюю ссылку. Здесь поэт работал заведующим литературной частью в Большом советском театре, писал рецензии для журнала «Подъём», готовил программы на радио, сочинял стихи. В Воронеже им был написан поэтический цикл «Воронежские тетради», куда вошло около 100 стихотворений. Слово «тетради» появилось случайно – стихи поэт записывал в школьные тетради. Каждая из них – это своеобразный раздел книги со своим содержанием и хронологией. Начало первой тетради было положено 17 апреля 1935 года. Идеи многих стихотворений были навеяны впечатлениями от встреч с людьми. В первую очередь, это Наталья Штемпель, дружившая с семьей Мандельштамов. Осип Эмильевич посвятил ей несколько произведений: от эпиграмм «Пришла Наташа, где была?» и «Если бы проведал Бог, что Наташа педагог», до тонких лирических «К пустой земле невольно припадая» и «Клейкой клятвой липнут почки». Благодаря дружбе с флейтистом городского симфонического оркестра Карлом Швабом родилось стихотворение «Флейты греческой тэта и йота…», а после встречи с маленьким сыном воронежской писательницы Ольги Кретовой – «Рождение улыбки».

Литературный образ Воронежа появляется в «Тетрадях» со стихов, датированных 1935 годом. «Пусти меня, отдай меня, Воронеж», «На доске малиновой, червонной», «Я должен жить», «Куда мне деться в этом январе?», «Это какая улица?». В этих произведениях поэт создал своеобразные поэтические портреты города, картины отдельных, порой и сегодня угадываемых его уголков.

Одно из лучших произведений «Эта область в темноводье…» было написано Мандельштамом после поездки в Воробьевский район на открытие театра. Упоминающаяся в стихотворении карта Воронежской области, похожая своими очертаниями на Африку, висела на переговорном пункте. Она была сделана из фанеры, и населенные пункты на ней были обозначены лунками с лампочками:

«Я люблю ее рисунок –
Он на Африку похож.
Дайте свет – прозрачных лунок
На фанере не сочтешь».

Написанные в Воронеже стихотворения относятся к числу лучших лирических произведений поэта. Неслучайно Анна Ахматова, приезжавшая к Осипу Эмильевичу в феврале 1936 года, отмечала: «Поразительно, что простор, широта, глубокое дыхание появились в стихах Мандельштама именно в Воронеже, когда он был совсем не свободен» [3]. Ссылка закончилась в мае 1937 года. В следующем году он был повторно арестован и погиб 27 декабря 1938 года в пересылочном лагере под Владивостоком.

Имя Осипа Мандельштама было извлечено из литературного подполья в 100-летний юбилей со дня рождения поэта. 1991 год был объявлен ЮНЕСКО Годом Мандельштама и стал важнейшей вехой в определении места Мандельштама-поэта в свободной русской литературе, на пути его произведений к читателю и в деле реализации различных усилий и инициатив, способствующих изучению его жизни и творчества и увековечению его памяти. 15 января 1991 года в Воронеже на стене одного из домов, в котором чета Мандельштамов снимала квартиру (ул. Фридриха Энгельса, д. 13), была установлена первая в СССР мемориальная доска с именем опального поэта. Открытие доски состоялось при огромном стечении публики и стало прологом к целой череде мероприятий, приуроченных к этому примечательному юбилею. Тогда же, в 1991 году журналом «Подъем» было предпринято издание «Воронежских тетрадей» Мандельштама в редакции «Наташиной книги». Еще в 1966 году «Подъём» публиковал отдельные строки этого цикла.

Журнал с «Воронежскими тетрадями» вышел тиражом свыше 70 тыс. экземпляров, имел громадный успех и сразу же стал заказываться во многие города страны. Один из экземпляров ежемесячника попал к петербуржцу, геологу по специальности Алексею Родионовичу Макарову (1940–2023). Он вырос в семье профессиональных художников, его отец Макаров Родион Родионович (1903–1968), советский театральный художник, в 1930-е годы был художником-сценографом Большого театра. Алексей Макаров увлекался рисованием, разными собирательствами, создавал ювелирные украшения из природных материалов, занимался изготовлением коллажей и аппликаций из кожи. После смерти А.Р. Макарова многие его авторские работы оказались на аукционах, особую категорию из которых составили его книжные переплеты. В России, да и в мире,

работает не так много специалистов ручного кожаного переплета, и еще меньше из них настоящих мастеров. Именно таким мастером, художником был Алексей Родионович Макаров, который облачал владельческие экземпляры из собственной библиотеки в необычные, сложной ручной работы переплеты.

Авторский экземпляр «Воронежских тетрадей» О. Мандельштама, созданный А.Р. Макаровым [4], – это та самая первая публикация в редакции «Наташиной книги», подготовленная педагогом, фотохудожником Виктором Леонидовичем Гординым и выпущенная к 100-летию поэта журналом «Подъём».

На владельческом составном цельнокожаном переплёте наклеены вырезанные из кожи буквы. Кроме фамилии автора – «Mandelьштам» и общего названия цикла – «Воронежские тетради» – присутствует мандельштамовская строчка «Воронеж – ворон, нож…». Комбинированный «титульный лист» составлен из фрагментов «подъемовских» обложки и заглавного листа. Дополнительно к этому в экземпляр вмонтированы два выполненных тушью портрета О.Э. Мандельштама. Аллегорические рисунки А.Р. Макарова подтверждают его талант проницательного графика, имеющего свою художественную индивидуальность. Форзац книги украшает оригинальный экслибрис библиофила Олега Григорьевича Ласунского, гравюра на дереве работы Михаила Алексеевича Гавричкова. Петербургский книжный иллюстратор, участник более 200 выставок в России и за рубежом преподавал художественные дисциплины в Российском государственном педагогическом университете им. А.И. Герцена. Работы Михаила Алексеевича представлены в музейных собраниях Эрмитажа, Публичной библиотеки, Музеях Франции, Швейцарии и частных собраниях многих стран. Эта книжная диковинка, созданная с любовью мастером своего дела, существующая в единственном экземпляре, имеет индивидуальные эстетические особенности и является безусловной ценностью.

Экземпляр Олега Григорьевича Ласунского сейчас хранится в отделе редких книг университетской библиотеки.

Бесспорно, такие и художественные, и авторские экземпляры будут радовать, как музейные и библиотечные коллекции, так и собирателей книжных редкостей.

Литература

1. Мстислав Добужинский – художник книги. Режим доступа: https://press-libfl.tilda.ws/mstislav-dobuzhinskiy-khudozhnik-knigi?ysclid=m8ha8cdxqr98152445 (дата обращения: 20.03. 2025)

2. Мандельштам О. Э. Tristia / О. Э. Мандельштам. – Петербург, Берлин : Типография Зинабург и К°, 1922. – 75, [5] с.

3. Ясная Наташа: Осип Мандельштам и Наталья Штемпель. Мандельштам в Воронеже. – Режим доступа: http://mandelshtam.lit-info.ru/mandelshtam/bio/yasnaya-shtempel/shtempel-5.htm (дата обращения: 21.01. 2025)

4. Мандельштам О. Э. Воронежские тетради // Подъём, 1191. – № 1. – С.172–222.

УДК 087.5

О. В. Позднякова

Воронежский государственный университет

ОБРАЩЕНИЕ К НАЦИОНАЛЬНЫМ ТРАДИЦИЯМ В ИЛЛЮСТРИРОВАННОЙ ДЕТСКОЙ КНИГЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.

Аннотация. В данной статье описывается один из главных этапов в истории иллюстрированной детской книги, 1890-е – 1910-е гг. Эти несколько десятилетий по праву считаются временем возрождения национальных традиций, расцвета книжной культуры, зарождения в среде художников понятия «искусство книги», становления эстетически привлекательной русской иллюстрированной детской книги. Желание ведущих живописцев и графиков того периода создавать высокохудожественную детскую книгу способствовало знакомству детской аудитории с миром изобразительного искусства.
Ключевые слова: детская иллюстрированная книга, детская иллюстрация, модерн, национальные традиции, искусство книги.

Abstract. This article describes one of the main stages in the history of the illustrated children's book, dating from the 1890s to the 1910s. These few decades are rightfully considered the time of the revival of national traditions, the flourishing of book culture, the emergence of the concept of «art of the book» in the professional environment of artists, and the formation of an aesthetically attractive Russian illustrated children's book. The desire of the leading painters and graphic artists of that period to create a highly artistic children's book helped to introduce the children's audience to the world of fine art.
Keywords: children's illustrated book, children's illustration, Art Nouveau, national traditions, art of the book.

Конец XIX в. ознаменован становлением первого интернационального стиля [1, с. 20], провозгласившего синтез различных видов искусств, единство стилеобразующих принципов, унифици-

© Позднякова О. В., 2025

рованность графического языка, максимальную популяризацию новой эстетики, возрождение национальных культурных традиций. В России данный стиль получил название *модерн*, в Германии – *югендстиль*, в Англии – *движение искусств и ремесел*, во Франции и Бельгии – *ар-нуво*, в Австрии – *сецессион*, в Италии – *либерти*. Большое распространение он обрел именно в графическом дизайне – в рекламном плакате, периодике, книге. Для европейской и русской детской книги в целом это была пора «решительных реформ, выдвинувших книгу для детей на новую ступень художественности» [2, с. 17].

Эпоха модерна – не только период развития искусства детской книги, но и возможность обособления ее в специфическую область творческой деятельности. Крупные мастера живописи и графики превращают работу над детской книгой в дело всей жизни, что способствует более профессиональному подходу в работе с ней. Впервые проводится грань между высокохудожественной книгой для ребенка и книгой неприемлемо низкого качества. Кроме того, книга становится своего рода зеркалом новых течений в эстетике, педагогике и культуре. Теперь при ее создании объединяются усилия крупных мастеров поэзии и прозы, изобразительные и декоративные искусства, издательское и печатное дело. Особый вклад в развитие детских иллюстрированных книг в эпоху модерна внесли английские художники, которые «извлекали из традиций народной изобразительной культуры чистые образы и формы» [2, с. 16].

Такие художники, как К. Гринуэй, Р. Калдекотт, У. Крейн создали особое «лицо» английской книжки-картинки, которая стала изысканной, большеформатной, насыщенной цветом, орнаментами, декоративными элементами. Иллюстрации к детским сказкам немецких художников-графиков периода югендстиля, активно осваивающих новые технические приемы, отличались тщательной прорисовкой всех элементов в композиции, фактурностью, обилием орнаментов, точным соблюдением достоверности в изображении одежды, интерьера, окружающей природы. Страницы детских книг наполнялись роскошными заставками, концовками, многоцветными бордюрами. Самыми популярными иллюстраторами были Г. Каспари, О. Уббелоде, Ф. Штассен.

Нововведением стало размещение в одном сборнике иллюстраций разных художников. Полиграфия того периода давала но-

вые технические возможности для воспроизведения самых тонких и изящных цветных оригиналов. Общность идейно-эстетических принципов стилистически сближала книжки-картинки английских и немецких художников, шведской художницы Э. Бесков, чешских графиков В. Прейсига и Р. Лауды.

Русские иллюстраторы периода модерна практически независимо от европейских коллег выработали собственный художественный подчерк, заложив на долгие годы принципы художественной цельности и стилевого единства всех элементов в иллюстрировании детской книги. Характерной чертой в творчестве ведущих художников изданий того периода, таких как А.Н. Бенуа, И.Я. Билибин, В.М. Васнецов, С.В. Малютин, Г.И. Нарбут, Е.Д. Поленова стало возрождение национальных традиций и пробуждение национального сознания, потребность возвращения к истокам русской культуры, обращение к древнерусскому декоративному искусству. Более того, А.Н. Бенуа стал определять книгу как единую художественную систему, в которой работа художника специфична и зависима «от другого творчества», она подчинена тексту, общей конструкции и пластическому языку. В связи с этим он ввел в терминологию новый термин – «искусство книги» [3, с. 44–45]. Эстетика детской книги 1900–1910-х гг. выражалась в синтезе полиграфического и литературного искусств, основанном на стилистическом единстве и точной передаче духа времени описываемой эпохи.

Долгосрочные экспедиции в отдаленные уголки страны, изучение быта крестьян, особенностей архитектуры, графических приемов традиционного народного лубка, коллекционирование предметов быта (образцов ткачества, вышивки, резьбы) и атрибутики религиозного назначения, записывание фольклора, копирование орнаментов, создание музея народного искусства в усадьбе Абрамцево (по инициативе и при участии Е.Д. Поленовой и Е.Г. Мамонтовой) позволили максимально достоверно воспроизводить в оформлении отечественной детской книги дух ушедшей эпохи древних славян, сохранить наследие культуры предков для нового поколения маленьких читателей.

Современники особо выделяли творчество Е.Д. Поленовой, которая, учитывая особенность детской аудитории, одной из первых вывела сказку на новый художественный уровень. В частности,

А.Н. Бенуа писал: «Поленова заслужила себе вечную благодарность русского общества тем, что она, первая из русских художников, обратила внимание на самую художественную область в жизни – на детский мир, на его странную, глубоко поэтическую фантастику. Она <...> проникла в этот замкнутый, столь у нас заброшенный детский мир, угадала его своеобразную эстетику, вся заразилась пленительным “безумием” детской фантазии» [4, с. 395].

Необходимо отметить большую заслугу в становлении высокохудожественной русской детской книги издателя и книготорговца И.Н. Кнебеля, которого современники считали пионером издательского дела в России. Кнебелевские детские книжки, «<...> проникнутые заботой о приобщении детей к миру большого искусства» [5], создавались при участии крупнейших мастеров графики: вышеупомянутых Г.И. Нарбута, Е.Д. Поленовой, а также Д.И. Митрохина, Н.П. Ульянова и ряда других, близких к кругу «Мира искусства» или к «Союзу русских художников». При их активном участии Кнебелю удалось создать знаменитую «Подарочную серию» детских книг, которая стала не только любимым чтением для детей, но и предметом коллекционирования для взрослых.

Обобщая, отмечу, что в рассматриваемом периоде развития детского книгоиздания закладываются традиции создания высокохудожественной, эстетически привлекательной, стилистически целостной детской книги. Книга приобретает характеристики произведения искусства, которые можно описать следующим образом:

- эстетичность;
- дидактичность;
- синтез словесного и изобразительного искусства;
- соответствие информации (иллюстративной и текстовой) возрастным особенностям детской аудитории;
- профессиональная работа автора текста и художника, выстроенная на эстетике предыдущих эпох, стилей, технических приемов, видов изобразительного искусства, жанровых особенностей;
- первичность текста, деликатность иллюстративного материала по отношению к произведению литературного искусства;
- выстраивание книги как целостной гармоничной художественной структуры с четко сформулированными законами и техническими требованиями;

• единый, стилистический целостный подход к выбору формата, иллюстративного материала, типографики, качества бумаги и переплета.

Статус произведения искусства предполагает бережное отношение к книге, передачу из поколения в поколение в качестве источника традиций и культурного наследия. Безусловно, в данной ипостаси книга является наиболее важным и доступным каналом знакомства ребенка с лучшими образцами литературного и изобразительного искусств, помогая формировать художественный вкус. Ее гедонистичность проявляется в эстетике художественного слова и изобразительного материала, стилистической цельности издания.

Литература

1. Рожнова О. И. История журнального дизайна [Текст] / О. И. Рожнова. – Москва : Университетская книга, 2009. – 272 с.

2. Детская книга вчера и сегодня : по материалам зарубежной печати [Текст] : [сб.] / сост. Э. З. Ганкина. – Москва : Книга, 1988. – 312 с.

3. Бенуа А. Н. Задачи графики [Текст] / А. Н. Бенуа // Искусство и печатное дело. – 1910. – № 2–3. – С. 44–55.

4. Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке [Текст] / А. Н. Бенуа ; [сост. В. М. Володарский]. – 2-е изд. – Москва : Республика, 1998. – 448 с.

5. Юниверг Л. Иосиф Кнебель – пионер художественно-издательского дела в России [Электронный ресурс] / Л. Юниверг // ЛЕХАИМ. – 2010. – № 6 (218). – Режим доступа: http://www.lechaim.ru/ARHIV/218/univerg.htm#_ftn1 (дата обращения: 21.01.2025).

УДК 81.373.21

С. А. Попов

Воронежский государственный университет

ТОПОНИМИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ В УСЛОВИЯХ КНИЖНОЙ КУЛЬТУРЫ: СОХРАНЕНИЕ И ТРАНСЛЯЦИЯ

Аннотация. В современном мире глобализации и цифровизации всех сфер жизни возникает опасность утраты уникальных элементов культурного наследия. Одной из таких важных составляющих являются топонимы – названия географических объектов, которые несут в себе богатейшую информацию о прошлом и настоящем. Именно через топонимы мы можем узнать о традициях, обычаях, истории и даже психологии народов. Книга же остается одним из важнейших инструментов сохранения и передачи этих знаний. Однако с изменением условий книжной культуры возникают вопросы: как эффективно использовать книгу для сохранения топонимического наследия? Какие существуют проблемы и вызовы? И какие новые методы и подходы могут помочь решить эти задачи? Книжная культура издавна играла важнейшую роль в сохранении и передаче топонимического наследия. Энциклопедии, путеводители, краеведческие сборники и монографии фиксируют и анализируют топонимы, предоставляя читателям возможность погрузиться в мир географических названий. Вместе с тем художественная литература, используя топонимы, позволяет читателю ощутить атмосферу места, перенестись в другое время и пространство. Таким образом, книга становится мостом между прошлым и настоящим, помогающим сохранить и передать уникальные черты каждой местности.

Ключевые слова: топонимия, топонимы, ойконимы, культурное наследие, книжная культура.

Abstract. In today's world of globalization and digitization of all spheres of life, there is a danger of losing unique elements of cultural heritage. One such important component is toponyms–names of geographic objects that carry rich information about the past and present. Through toponyms, we can learn

© Попов С. А., 2025

about traditions, customs, history, and even the psychology of peoples. The book remains one of the most essential tools for preserving and transmitting this knowledge. However, as the conditions of book culture change, questions arise: how can books be effectively used to preserve toponymic heritage? What problems and challenges exist? And what new methods and approaches can help address these tasks?

Book culture has long played a vital role in preserving and passing down toponymic heritage. Encyclopedias, guidebooks, local history collections, and monographs record and analyze toponyms, providing readers with an opportunity to delve into the world of geographical names. At the same time, fiction literature, by using toponyms, allows readers to feel the atmosphere of a place, transporting them to another time and space. Thus, the book becomes a bridge between the past and the present, helping to preserve and convey the unique characteristics of each locality.

Keywords: toponymy, toponyms, oikonyms, cultural heritage, book culture.

В современном мире глобализации и цифровизации всех сфер жизни возникает опасность утраты уникальных элементов культурного наследия. Одной из таких важных составляющих являются *топонимы* – названия географических объектов, которые несут в себе богатейшую информацию о прошлом и настоящем. Именно через них мы можем узнать о традициях, обычаях, истории и даже психологии народов, поскольку географические названия являются одним из древнейших пластов языкового наследия, сохранившимся на протяжении веков. Они фиксируют важные исторические события, отражают миграции народов и изменения в политической карте мира. Например, многие топонимы Центральной России содержат следы тюркского, финно-угорского и славянского влияния, что свидетельствует о сложной этнокультурной истории макрорегиона.

Топонимы также играют важную роль в формировании культурной идентичности. Они не только обозначают географические объекты, но и формируют коллективное восприятие пространства. Названия могут содержать элементы мифологии, отражать природные особенности или социальную структуру общества.

Большую обеспокоенность у ученых, краеведов и местных жителей вызывает массовая гибель топонимов в результате переименований, объединений, разделений и исчезновений населенных пунктов.

Как мы отмечали ранее, «согласно официальным данным, предоставленным на наш запрос Федеральной службой государственной регистрации, кадастра и картографии (Росреестром), с середины XX века по настоящее время в Российской Федерации сняты с учёта по причине исчезновения 44 374 населенных пункта, среди которых 5 будок, 5 курортных поселков, 6 поселков при станциях, 8 казарм, 13 кордонов, 14 станций, 15 станиц, 20 городов, 28 железнодорожных станций, 28 разъездов, 30 дачных поселков, 34 участка, 36 местечек, 41 рабочий поселок, 43 слободы, 101 аул, 101 выселок, 228 починков, 245 улусов, 263 поселка городского типа, 2 361 хутор, 2 629 сёл, 9 784 поселка, 28 336 деревень. Алфавитные списки географических названий ранее существовавших населённых пунктов зарегистрированы в автоматизированном государственном каталоге географических названий (АГКГН)» [1, с. 20].

Как показали наши наблюдения на примере Воронежской области, данный список не совсем актуален, поскольку в нем учтены не все официально исчезнувшие топонимы, а некоторые топонимы представлены дважды, но уже с разными реестровыми номерами в Государственном каталоге географических названий, хотя и с идентичными географическими координатами.

На сайте Росреестра и подведомственной ему организации – Федерального научно-технического центра геодезии, картографии и инфраструктуры пространственных данных в свободном доступе размещен информационный бюллетень «Изменения в наименованиях географических объектов Российской Федерации (1998–2024 гг.)» [2]. Согласно этим данным, только за указанный период в Российской Федерации было переименовано 538 географических объектов. Данное издание содержит сведения об изменениях в наименованиях географических объектов, официально принятых в период с 1998 по 2024 годы в рамках действия Федерального закона от 18 декабря 1997 года № 152-ФЗ «О наименованиях географических объектов». С середины XX века по 1998 год также было переименовано немалое количество населенных пунктов, однако официальная статистика за данный период отсутствует.

Топонимическое наследие – это уникальное собрание географических названий, каждое из которых несет в себе отпечаток времени, истории и культуры. Зачастую топонимы отражают этни-

ческий состав населения, верования, хозяйственную деятельность и даже природные условия местности. Поэтому их сохранение и передача следующим поколениям имеют огромное значение для понимания корней своей нации, её самобытности и связей с окружающим миром.

Например, с течением времени стали частью историко-культурного наследия России **прежние наименования существующих в настоящее время населенных пунктов**: г. *Андропов* (г. Рыбинск Ярославской обл.), с. *Анновка* Воронежской обл. (с. Алейниково), г. *Вятка* (г. Киров), г. *Георгиу-Деж* (г. Лиски Воронежской обл.), х. *Гирлы* Воронежской обл. (х. Родина Героя), г. *Горький* (г. Нижний Новгород), г. *Калинин* (г. Тверь), г. *Калининград* Московской обл. (г. Королёв), г. *Ленинград* (г. Санкт-Петербург), г. *Петроград* (г. Санкт-Петербург), г. *Свердловск* (г. Екатеринбург), г. *Сталинград* (г. Волгоград), г. *Царицын* (г. Волгоград), г. *Черненко* (г. Шарыпово), а также **названия исчезнувших населенных пунктов**: х. *Арнаутов* (Воронежская обл.), х. *Ахор* (Воронежская обл.), д. *Абатурки* Костромской обл.,п. *Бабаки* Брянской обл., д. *Взглядки* Смоленской обл., д. *Ящерка* Тамбовской обл. и **названия населенных пунктов, объединенных с более крупными населенными пунктами**: сл. *Азовка* Воронежской обл. (г. Бобров), п. *Изваринской школы* Московской обл. (п. Внуково), х. *Коммуна* Воронежской обл. (х. Червоно-Чехурский), п. *Подлесный* Тульской обл. (г. Донской), с. *Ямская Слобода* (г. Кашира), х. *Ячнево* (г. Белгород).

Несмотря на всю важность топонимического наследия, его сохранение сталкивается с рядом серьезных трудностей. Урбанизация и модернизация приводят к изменению ландшафта и переименованию географических объектов, что зачастую стирает следы прошлого. Политические и социальные трансформации, смена власти и миграционные процессы также влияют на динамику топонимов. К сожалению, современная молодежь всё меньше интересуется местными названиями, предпочитая глобализованные термины. Это ставит под угрозу саму основу сохранения уникальной топонимической картины.

Книга же остается одним из важнейших инструментов сохранения и передачи этих знаний. Однако с изменением условий книжной культуры возникают вопросы: как эффективно использовать книгу для сохранения топонимического наследия? Какие существуют про-

блемы и вызовы? И какие новые методы и подходы могут помочь решить эти задачи?

Литература является мощным средством сохранения и трансляции топонимического наследия. В художественных произведениях топонимы часто используются для создания атмосферы и усиления реалистичности повествования. Классические произведения содержат множество упоминаний реальных географических названий, что способствует их сохранению в культурной памяти.

Книжная культура издавна играла важнейшую роль в сохранении и передаче топонимического наследия. Энциклопедии, путеводители, краеведческие сборники и монографии фиксируют и анализируют топонимы, предоставляя читателям возможность погрузиться в мир географических названий.

Например, изданный в 2024 году общественным деятелем и путешественником, посетившим 35 стран мира и 64 региона России, Михаилом Глущенко путеводитель «365 достопримечательностей Воронежской области» в 27 рубриках содержит информацию о нескольких сотнях наиболее популярных среди туристов достопримечательностей, которые известны и часто встречаются в других путеводителях: музеи, усадьбы, монастыри. Но есть действительно уникальные места: редкая, цветущая в регионе флора, старинные мельницы, шикарные панорамные виды, необычные водные источники, подвесные мосты, санатории и сыроварни. Автор отдельно обратил внимание на наиболее понравившиеся ему различные ремёсла, частные и промышленные производства региона. Многие из этих объектов малоизвестны даже жителям Воронежа, а тем более – туристам из других регионов. Все представленные в путеводителе достопримечательности имеют топонимическую и топографическую привязку к месту.

Во втором издании двухтомной «Воронежской энциклопедии», которая должна увидеть свет в этом году, содержится информация о более чем 500 существующих населенных пунктах региона, в ряде статей даны топонимические справки по происхождению названия или связи топонима с названием водного источника, храма, фамилией или именем владельца или первопоселенца (с. *Артюшкино*, с. *Архангельское*, г. *Бутурлиновка*, г. *Богучар*, г. *Борисоглебск*, сл. *Воронцовка*, с. *Землянск*, пгт. *Кантемировка*, с. *Петропавловка*).

Вместе с тем художественная литература, используя топонимы, позволяет читателю ощутить атмосферу места, перенестись в другое время и пространство. Таким образом, книга становится мостом между прошлым и настоящим, помогающим сохранить и передать уникальные черты каждой местности.

Современный технологический прогресс открывает новые возможности для сохранения и популяризации топонимического наследия. Электронные базы данных позволяют оперативно собирать, хранить и обрабатывать огромные массивы информации о топонимах. Интерактивные карты и веб-приложения делают эту информацию доступной широкой аудитории, позволяя людям изучать и узнавать больше о своем регионе. Краудсорсинговые проекты привлекают энтузиастов к участию в сборе и каталогизации топонимических данных, создавая уникальный ресурс для будущих поколений.

Одним из ярких примеров успешного проекта по сохранению топонимического наследия является проект «Исчезнувшие сельские поселения Тамбовской области», в 2017–2018 гг. поддержанный Фондом президентских грантов [3]. Его основная цель – сохранение исторической памяти и культурного наследия, вовлечение широкой общественности в краеведческую работу, внедрение информационных технологий в социально-культурную сферу общества. Данная инициатива объединяет усилия ученых, библиотекарей, краеведов и простых любителей истории, собирая и систематизируя данные о топонимах по всему региону. Благодаря этому проекту удается не только зафиксировать названия исчезнувших населенных пунктов, но и привлечь внимание общественности к их изучению и сохранению. Созданный в рамках проекта ресурс предоставляет доступ к подобной информации через Интернет, без организационно и финансово сложной работы в архивах, отдаленных от места жительства тамбовских уроженцев. Проект направлен на развитие чувств патриотизма и любви к «малой родине». Пилотный характер позволяет создать образцы для решения аналогичных историко-культурных проблем в других регионах России.

Научные исследования и популярные издания играют ключевую роль в систематизации и документировании топонимического наследия. Энциклопедии, словари и атласы помогают фиксировать

информацию о происхождении и значении топонимов. Важно, чтобы такие издания были доступны широкой аудитории и способствовали повышению интереса к топонимии.

Сегодня перед нами стоят серьезные вызовы, однако будущее обещает много интересного. Развитие образовательных программ, включение топонимики в школьные курсы, создание интерактивных учебных пособий – всё это позволит молодому поколению глубже понять корни своего народа. Государственная поддержка и сотрудничество с частными фондами помогут ускорить работу по сохранению и трансляции топонимического наследия. Но самое главное – это вовлечение широких слоев населения в изучение и защиту уникальных географических названий.

Таким образом, топонимическое наследие – это сокровище, которое требует бережного отношения и постоянной заботы. Мы обязаны сохранить эти бесценные свидетельства прошлого, передавая их следующим поколениям. Книга, несмотря на бурное развитие цифровых технологий, остаётся незаменимым инструментом для этого. Нам предстоит большая работа, но совместными усилиями мы сможем обеспечить сохранность и продолжение уникальной национальной топонимической культуры.

Книжная культура как один из главных хранителей и трансляторов культурных ценностей играет ключевую роль в сохранении и передаче топонимов. Для эффективного сохранения топонимического наследия необходимо учитывать исторические, культурные и социальные аспекты, разрабатывать образовательные программы и использовать современные технологии. Только комплексный подход позволит сохранить топонимическое наследие для будущих поколений и обеспечить его трансляцию в условиях меняющегося мира.

Литература

1. Попов С. А. Освещение проблемы исчезнувших ойконимов на страницах петропавловской районной газеты «Родное Придонье» Воронежской области // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2024. № 2 (53). – С. 18–23. DOI 10.36622/2587-9510.2024.53.2.002

2. Изменения в наименованиях географических объектов Российской Федерации (1998–2024 гг.): Информационный бюллетень. Росреестр, 2024 [электронный ресурс]. Режим доступа: https://rosreestr.gov.ru/upload/Doc/19-upr/Бюллетень%20России_2024.rar (дата обращения: 26.03.2025).

3. Исчезнувшие сельские поселения Тамбовской области [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://tambov.ru.net/village/ (дата обращения: 26.03.2025).

УДК 81’42

Е. В. Сидорова

Воронежский государственный университет

ВЗРОСЛЫЕ ПРОБЛЕМЫ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация. Статья посвящена анализу содержания и языковых особенностей современных детских книг, которые пользуются популярностью среди детей младшего и среднего школьного возраста. Исследование выявляет ряд проблем, связанных с невысоким качеством сюжетов некоторых изданий и их языкового оформления. Материалы статьи дают информацию для размышления о том, способна ли современная детская книга стать основой эстетического и нравственного воспитания ребенка, развивать языковой вкус и пробуждать любовь к чтению.
Ключевые слова: детская литература, книги-страшилки, вербальная агрессия.

Abstract. The article is devoted to the analysis of the content and linguistic features of modern children’s books that are popular among children of primary and secondary school age. The study reveals a number of problems associated with the low quality of some publications and their linguistic features. The materials of the article provide information can a modern children’s book become the basis for the aesthetic and moral education of a child, develop linguistic taste and love of reading.
Keywords: children’s literature, horror books, verbal aggression.

Вопросы детской литературы – это сложные вопросы. Очевидно, что к книге для детей должны предъявляться высокие требования: она должна быть интересной юным читателям, развивать нравственный, интеллектуальный и эмоциональный мир ребенка, его эстетические вкусы, должна быть качественной и в плане содержания, и в плане языкового оформления, безопасной для психического развития ребенка, наконец, должна прививать любовь к чтению. Не все современные книги, которые адресованы детям младшего и

© Сидорова Е. В., 2025

среднего школьного возраста, соответствуют такому строгому списку, который, к слову сказать, может быть значительно расширен. Об ошибках в детских книгах, низком качестве языка и распространении речевой агрессии мы уже писали в своих статьях, которые приведены в списке литературы [1, 2].

Что читают современные дети и подростки и что предлагают издательства своим юным читателям? По данным Российской государственной библиотеки, в 2024 году среди двадцати наиболее издаваемых детских авторов первые позиции занимают К. Чуковский, Е. Ульева, А. Пушкин. В списке также представлены А. Линдгрен, А. Волков, Н. Носов, Э. Успенский, Х. Вебб, Г.-Х. Андерсен, В. Драгунский, А. Барто, Л. Толстой, Ш. Перро, А. Усачев, Г. Остер, С. Маршак, В. Бианки и т.д. Как видим, в большинстве случаев это переиздание советской и зарубежной классики для детей. Однако и произведений современных авторов издается сейчас очень много. Самая читающая аудитория – дети 6–8-ми лет, на втором месте – дети 9–11-ти лет, далее читательский интерес, к сожалению, снижается.

Прежде чем обсудить взрослые проблемы детской литературы, следует признать, что многие современные книги для детей написаны и изданы качественно. В них интересный сюжет с явными воспитательными направляющими, милые и добрые герои, хороший язык. Такие книги не причинят вреда юному читателю, его интеллектуальному и эмоциональному развитию, даже будут полезными, если ребенок посмотрит на свое поведение со стороны и подумает, как можно или нельзя себя вести в разных жизненных ситуациях.

Например, Елена Александровна Ульева, российская писательница, издает художественную и обучающую литературу и награждена дипломом 1 степени по результатам Международного конкурса «Искусство книги» в номинации «Книги для детей и подростков» в 2020 году. «Мамины сказки для чтения перед сном» (2024) – очень интересные и поучительные истории, «добрые и ласковые, теплые и необыкновенно трогательные», «в них мамина любовь, забота, переживания за своих малышей, а еще мамина наука». Из сказки «Как медвежонок Снежок отправился в путешествие» дети узнают, что белому медведю лучше жить не в Африке, а на севере, рядом с мамой, ведь если она нежно обнимает своего ребенка, холодно никогда не будет («Любовь – вот твой помощник») [3].

Однако есть на книжных полках и литература иного рода. Например, книга Е. Марченко «Дверной звездолет». Не будем останавливаться на анализе сюжета и языковых особенностей этого произведения, хотя его название уже вызывает недоумение. Приведем лишь несколько цитат:

«Ты сейчас открываешь самую волшебную из всех книг, потому что она будет о тебе. И главное сейчас – произнести твое имя. Ты уже отличаешь, кем ты родился на этой планете Земля: мальчиком или девочкой? Если ты мальчик, то тебе нужно твое имя записать под радугой. Если ты девочка, то тебе нужно написать свое имя под радиусом.

Радуга и радиус встречаются друг с другом очень редко, они идут в противоположных направлениях, хотя связаны одной формулой жизни.

Если ты мальчик, мы с тобой будем совершать путешествия по дальним-далеким дорогам. Если ты девочка, мы будем постигать самые недостижимые цели».

Мальчики и девочки по сюжету книги живут на разных островах:

«В горах чем выше, тем холоднее, и мальчики обязаны были заботиться о еде, об одежде, о предметах. Они согревали себя движением, они строили жилища, они друг с другом менялись предметами, они пытались обеспечить свою собственную жизнь».

«На острове девочек всегда было тепло, им не нужно было ни о чем заботиться, еда входила в них из воздуха и воды. Одежды им не нужно было – так у них было комфортно на их удивительном острове. Им не нужны были предметы, потому что они всегда приспосабливались под тела девочек, им достаточно было помыслить – и все вокруг создавалось. Но внутри у них находились огромные лабиринты, и главное, войдя в лабиринт, было в нем не запутаться и выйти наружу» [4].

В одной из рецензий на это издание неравнодушная читательница написала, что она специально купила эту книгу, чтобы их осталось меньше и они не попали в руки детям.

Серию странных книг продолжает произведение Л. Гусевой «Шаровые приключения семечки», по сюжету которого люди живут в городе из черепков, дети носят на шее таблички с голографическими стрелками – «счетчиками поступков». Девочка превращается

в фисташку и вместе со своими товарищами: шаром для боулинга, таксой, мышью, ужом, летучей мышью – ловит контрабандистов и возвращает японцам драгоценные палочки для суши. Потом фисташка снова становится девочкой [5].

В этой книге, начиная с названия, все очень странно, даже загадки в стихах:

«Ищут редкий сорт травы,
Под пеплом нет его – увы!
До земли наклон сильней,
Ой! Холодом обжег он…».

Абсурдный текст – абсурдный ответ. Невозможно догадаться, что это иней.

Возникает вопрос о целесообразности издания таких книг, как и некоторых переводных, например, Д. Пилки «Капитан Подштанник и ужасные унитазы» или мультипликационных историй, которые были опубликованы как литературные произведения. Всем нам хорошо известны мальчик Вовка и его друг попугай Кеша. Приключениям этих мультипликационных героев посвящена книга А.Е. Курляндского «Похищение блудного попугая». Кеша ведет себя как очень вздорный, капризный и вредный ребенок. Самой неприятной является история «Награда для Кеши». По сюжету попугай попадает под влияние бандитов и помогает ограбить дом. С появлением на страницах книги воров появляются и грубые просторечные выражения: «У парней отвисли челюсти», «Хватит ля-ля разводить», «Жрать надо меньше», «Злодей, кровосос», «Ах ты, мразь!» [6].

К сожалению, вербальная агрессия, ставшая характерной приметой современной жизни и медиапространства, упрочивает свои позиции и в детской литературе. Писатели, работающие для юных читателей, создают на страницах своих произведений сюжеты на основе острых конфликтных ситуаций, в которых реализуются разнообразные модели негативного речевого поведения с помощью разговорных, грубых просторечных, оскорбительных слов.

В этом плане отличаются некоторые произведения популярной писательницы Кати Матюшкиной, которая в соавторстве с Катей Оковитой пишет книги для серии «Самый прикольный детектив».

Приведем несколько примеров из повести-сказки «Лапы вверх!». По сюжету сыщики Кис-Кис и Фу-Фу расследуют загадочное исчезновение из музея статуи с алмазными глазами, которую похитил его директор Крысс, заболевший грызучкой и испортивший экспонат тем, что точил об него зубы:

– А почему здесь пахнет псиной? – вдруг спросил крот. – Неужели в этом Бюро работают собаки? Как я не люблю собак! Это самые противные существа на свете! Они вечно прячут в земле всякую гадость вроде костей! [8, с. 60]

– Дурак, зачем нам ворона? Нам нужен именно этот кот. [8, с. 90]

– Бестолочь! Ничего нормально сделать не можешь!!! – закричал Низкий, с трудом поднимаясь с пола и отряхиваясь. [8, с. 98]

– Ага! Попался! Вонючий кусок сыра! Ну все, твоя песенка спета! [8, с. 137]

– Вот урод! – хмыкнул Кролик.

– Сам ты урод! – Бобер треснул Кролика табуреткой. [8, с. 144]

– Вытаскивай ее, и побыстрее, мерзкий крот!

– Ну все, подземная шкура, прощайся с жизнью! [8, с. 157]

– Балбес! – выругался бобер. – Не мешай следствию! [8, с. 163]

Стихи для этой книги написаны А. Тимофеевым:

Прощальная песня:
Упала каша на пол,
Упала из ковша.
Какой же я растяпа,
Как жизнь-то хороша!
Позор! Позор!
Ее слизал бобер! [8, с. 190]

До чего полезно, братцы
(Каждый зверь обязан знать),
Догонять, кусаться, драться
И за хвост друзей таскать!
А потом костыль под мышкой
(Тут уже не до красы),
Синяки, ушибы, шишки
И разбитые носы. [8, с. 83]

Повесть «Лапы вверх!», как и все детективные истории этой серии книг, отличается динамичным сюжетом, яркими иллюстрациями, большим количеством заданий для юных читателей, что позволяет вовлечь их в активный диалог с авторами, но вот языковое оформление не всегда отличается изысканным слогом.

В современных книгах порой создаются отрицательные образы учителей и школы. Так, в страшилке В. Роньшина «Отдай свое сердце» директор школы Агафон Евлампиевич Купоросов, вампир Бритва, и учительница русского языка и литературы Нестерова, по кличке Петля, издеваются над беззащитными детьми. Приведем диалог из книги:

– Она готова отдать мне сердце. Что ты на это скажешь, Петля?

– Дают – бери, Бритва, – ответила Нестерова. – А заодно возьми у нее печенку с селезенкой.

– Что, крошка, хочешь отдать мне свое сердце? – В руке директора появилась старинная бритва с перламутровой ручкой. – Сейчас я вырежу его из твоей груди [9, с. 12].

Ученица Рита Курочкина, ставшая вампиром, приказывает директору убить Самокатова. Генка пытается отбиться от мертвецов:

– Ха-ха-ха! – хохотал директор. – Меня так просто не убьешь, дружок. – Меня вот как можно убить… – И, резко взмахнув бритвой, Купоросов перерезал себе горло. Послышался булькающий звук, из горла директора хлынула… нет, не кровь, а ядовито-зеленая жидкость [9, с. 54].

Нестерова вызвалась выполнить просьбу Курочкиной добыть сердце мальчика: «Генка почувствовал, как ледяные пальцы учительницы вошли в его грудь, словно в воду, и обхватили его сердце, будто клещами <…> И вот уже трепещущее Генкино сердце лежит на ладонях у Риты Курочкиной» [9, с. 55].

Отрицательные образы учителей представлены и в книге В. Роньшина «Эмма Мухина и Тайна зефира в шоколаде» – первой из цикла о приключениях супер-девочки, которая становится сыщиком-разведчиком: «Учителя в нашей школе тоже, прямо скажем, не эйнштейны. Иногда такое загнут – хоть стой, хоть падай. Буквально вчера наш директор, Михаил Тарасыч, с гордостью выдал: «Мне некогда думать, я работаю!» Хотя б одним глазком посмотреть, как он работает. Вечно болтается по коридору со спичкой в зубах». Математичка «тоже дура».

В книге много разговорной и сниженной лексики, примеров вербальной и физической агрессии: подруги – «круглые дуры», «мать меня точно пристрелит», «сверхозабоченная маман», «говорит этот хлюст приторно-вежливым голосом», «фиг попало», «все до лампочки», верзила, пушка, пестик, «борщичка похлебаю», блин. «Теперь вы, наверное, решили, что я страшно энергичная. Фиг попало. На самом деле я лентяйка, каких свет не видывал», – говорит о себе главная героиня.

Девочка ненавидит свое имя и злится на маму, которая его выбрала: «Да еще и имечко мне маман подобрала – смешнее не придумаешь. Эмма. Я ненавижу свое имя. Это не имя, а какой-то сироп. А уж когда мать называет меня “Эмилия” – я ее готова придушить на месте. Честное слово».

Книга адресована детям среднего школьного возраста. Они живут в той речевой среде, в которой доминирует просторечная, грубо просторечная, бранная лексика, поэтому читать такие книги вовсе не полезно ни для интеллектуального развития, ни для языкового.

В аннотации к другой книге В. Роньшина «Как Наталья Николаевна съела поэта Пушкина и другие ужасные истории» [10] сказано, что они «совсем страшные и не очень, смешные, лирические и даже философские», «все отличаются своей непредсказуемостью и оригинальностью», «автор, рассказывая свои страшные истории, настраивает детей на то, чтобы быть более осторожными и осмотрительными в окружающем мире, и учит отличать зло, как бы оно ни маскировалось под добро».

Некоторые сюжеты этих историй выглядят довольно циничными. В страшилке «Девочка с косой» к мальчику Гоше, который делал уроки дома, пришла девочка-смерть:

– Я твоя Смерть, – говорит девочка. – Так что собирайся на тот свет. Твой час настал.

– Ха-ха-ха, – рассмеялся Гоша, думая, что это шутка. И тоже решил пошутить: – Смерть – она взрослая. А ты девчонка, малявка…

– К взрослым взрослая Смерть приходит, – спокойно отвечает девочка. – А к детям приходит детская Смерть. У Смерти, мальчик, много обличий.

Еще одна история, имеющая мрачное название «Кукла-убийца», повествует об убийстве учителей в школе.

– Так что, ребятки, математики у вас не будет, – говорит Михаил Тарасыч. – Кто-то убил математичку Сару Моисеевну.

– Ура-а! – радостно закричали дети…

– Я не шучу, – говорит директор, – кто не верит, милости прошу в учительскую полюбоваться на труп.

И, действительно, буквально за неделю кукла Катя убила всех учителей, завуча, трех уборщиц, двух гардеробщиц и одну библиотекаршу. И в конце концов этим делом заинтересовалась полиция. Конечно, все закончилось хорошо, все остались живы. Читатель прекрасно понимает, что не стоит к таким историям относиться серьезно, они нестрашные и несмешные, в них нет философского подтекста. От чтения таких книг может быть только грустно, особенно если допустить мысль о том, что они кому-то нравятся.

Не стоит забывать, что книги для детей выполняют не только развлекательную и познавательную функции, они должны воспитывать, формировать представление о нравственных ценностях, культуре, нормах речевого поведения. Детская литература не должна иметь дурного влияния на юных читателей. Очень странные и неоригинальные сюжеты, обилие примеров физической и вербальной агрессии, низкое качество языка – эти серьезные проблемы надо решать, не допуская до читателя книги, которые находятся за гранью этической нормы, языковой нормы, за гранью здравого смысла. Литература должна создаваться из любви к детям, а не из практической установки, что юные читатели неискушенные и невзыскательные, поэтому можно для них писать и попроще. Ребенок должен ощущать красоту слова, русской литературы и культуры, поэтому книги для него должны быть только высокого качества.

Литература

1. Сидорова Е. В. «Живое» слово в современных произведениях для детей как отражение состояния речевой культуры // Проблемы изучения живого русского слова на рубеже тысячелетий : Материалы V Межд. науч.-практ. конф. (30–31 октября 2009 г.) / [науч. ред. А.П. Черенкова]. – Воронеж : ВГПУ, 2009. – С. 350–354.

2. Сидорова Е. В. Речевая агрессия в современной детской литературе // Русистика в системе современного научного знания.

XXXII Распоповские чтения. Материалы Международной конференции (Воронеж, 6 марта 2014 г.). – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2014. – С. 171–176.

3. Ульева Е. А. Мамины сказки для чтения перед сном / Е. А. Ульева. Режим доступа: https://books.yandex.ru/books/H4BKFijz (дата обращения: 12.03.25)

4. Марченко Е. Дверной звездолет / Е. Марченко Режим доступа: https://www.livelib.ru/book/1000319608-dvernoj-zvezdolet-ed-marchenko (дата обращения: 14.03.25)

5. Гусева Л. Шаровые приключения семечки / Л. Гусева Режим доступа: https://www.livelib.ru/book/1000443182-sharovye-priklyucheniya-semechki-lyudmila-guseva (дата обращения: 12.03.25)

6. Курляндский А. Е. Похищение блудного попугая / Е. А. Курляндский. – Смоленск : Русич, 2007. – 64 с.

7. Матюшкина Е. А. Лапы вверх! / Е. А. Матюшкина, Е. В. Оковитая. – Москва : Издательство АСТ, 2024. – 192 с.

8. Роньшин В. Отдай свое сердце: Повесть, рассказы / В. Роньшин. – Санкт-Петербург : Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – 256 с.

9. Роньшин В. Эмма Мухина и Тайна зефира в шоколаде / В. Роньшин Режим доступа: https://www.litres.ru/book/valeriy-ronshin/emma-muhina-i-tayna-zefira-v-shokolade-7674666/chitat-onlayn/ (дата обращения 14.03.25)

10. Роньшин В. Как Наталья Николаевна съела поэта Пушкина и другие ужасные истории / В. Роньшин. Режим доступа: https://www.litres.ru/book/valeriy-ronshin/kak-natalya-nikolaevna-sela-poeta-pushkina-i-drugie-uzhasn-62967783/chitat-onlayn/ (дата обращения 14.03.25)

УДК 340.142

Е. Е. Смолицкая

Воронежский государственный университет

СБОРНИКИ СУДЕБНОЙ ПРАКТИКИ КАК ОСОБЫЙ ВИД ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация. В статье рассматриваются сборники судебной практики как особый вид профессиональной литературы. Автор рассматривает причины востребованности сборников судебной практики среди юристов, описывает методику их составления, рассматривает мировой опыт и приводит примеры российских сборников судебной практики.
Ключевые слова: сборники судебной практики, юридическая литература, профессиональная литература.

Abstract. The paper deals with the Judicial Perspective as a special kind of professional literature. The author explores the reasons of the demand for Judicial Perspective among lawyers, describes the methodic for its the compilation, examines worldwide experience and provides examples of The Russian Judicial Perspective.
Keywords: The Judicial Perspective, legal literature, professional literature.

Среди издаваемых в России книг значимую нишу занимает профессиональная юридическая литература. В неё включаются издания законов и кодексов, увесистые комментарии к ним, научные исследования правоведов, а также малоизвестный сегмент – сборники судебной практики, которым и посвящена настоящая статья.

Судебная практика, включающая в себя различные акты судов, даёт информацию о текущем положении дел в российском судопроизводстве. Это кладезь реальных примеров судебных дел и решений по спорным ситуациям. Сборники судебной практики востребованы на рынке юридической литературы, поскольку они используются сразу по нескольким направлениям:

© Смолицкая Е. Е., 2025

• в учебных целях: из сборников преподаватели юридических дисциплин берут ситуации для разбора на занятиях и проведения деловых игр;

• в научных целях: для учёных-правоведов судебная практика служит предметом научного анализа;

• в практических целях: адвокаты и юридические консультанты изучают имеющуюся судебную практику по интересующим их категориям дел для того, чтобы заранее знать, на какие вопросы суды чаще всего обращают внимание, какие улики признают наиболее значимыми, что помогает им выстроить линию защиты и заранее подготовить необходимые документы; судьи изучают судебную практику высших судов и своих коллег для того, чтобы толковать закон единообразно.

Применительно к судьям существует дополнительная причина, по которой они изучают судебную практику. Дело в том, что в суде существует форма отчётности, в которой указывается количество отменённых решений на каждого конкретного судью. Считается, что чем больше решений было отменено, тем ниже качество правосудия, и каждый судья стремится работать так, чтобы минимизировать количество отмен. Поэтому судьи ориентируются на решения высших судов, пытаясь понять их логику и руководствоваться ею в своей работе, что позволяет им сохранять уверенность в том, что их решения в случае обжалования не будут отменены высшим судом.

Верховный Суд России издаёт Постановления Пленума по определённым категориям споров, где разъясняет сложные моменты толкования закона и даёт судьям рекомендации по важным вопросам судопроизводства. Кроме того, Верховный Суд и Конституционный Суд России каждый квартал выпускают Обзоры своей судебной практики [1; 2]. Для публикации судебной практики существуют такие официальные периодические издания, как «Бюллетень Верховного Суда Российской Федерации», «Вестник Конституционного Суда Российской Федерации» и др. Но они содержат судебные акты вперемешку, а для поиска по определённому запросу не приспособлены.

Для практических целей наиболее удобны тематические сборники судебной практики, в которых решения отбираются по заранее определённой категории дел.

Тематические сборники судебной практики составляют уже не суды и не редакции их журналов, а частные структуры: отдельные правоведы, юридические компании и информационные юридические сервисы. Они отбирают типичные дела, а также наиболее интересные и яркие споры и кратко излагают их суть, выделяя главное так, чтобы читатель мог быстро понять, о чём был спор, какое по нему вынесено решение и почему оно именно такое (что послужило «переломным моментом» – какое доказательство, какое обстоятельство). Именно поэтому сборники судебной практики, подготовленные отдельными авторами и частными структурами, наиболее интересны для изучения и удобнее всего для использования.

На российском книжном рынке сегодня представлены сборники судебной практики по уголовным делам [3], по спорам об интеллектуальной собственности [4], по жилищным спорам [5], по делам о нарушении правил дорожного движения [6], по предпринимательским спорам [7] и т.д. Примеры соответствующей книжной продукции взяты нами с сайта интернет-магазина «Ozon».

В России подготовка и издание сборников судебной практики осуществляется не так давно: с конца девяностых годов прошлого столетия. Расцвет издания подобных книг пришёлся на 2010-е годы, когда практикующие юристы и учёные осознали, что судебная практика стала играть в нашей стране значимую роль. Ранее судебную практику в России особенно никто не изучал, поскольку принято относить нашу правовую систему к континентальной (романо-германской), где для вынесения решения по делу достаточно закона, а судебный прецедент по такому же делу не носил обязательной силы [8].

В англо-саксонской правовой семье, наоборот, судебный прецедент играет обязательную роль, и судьи должны учитывать вынесенные ранее решения своих коллег по аналогичным делам. В англоязычных странах такая система существует веками, и книги, где представлена судебная практика, стали неотъемлемой частью их правовой культуры. Именно поэтому такие страны, как Великобритания, США, Канада, Австралия достигли наибольших успехов в подготовке сборников судебной практики.

С развитием глобализации усилилось влияние указанных стран на нашу правовую систему, и судебный прецедент повысил в России

свой статус [9]. А в начале XX века наша страна переняла опыт издания судебной практики в виде книг.

Сборники судебной практики могут различаться по содержанию в зависимости от степени обобщения материала: они могут просто содержать тексты судебных решений (целиком или в сокращении, что встречается чаще), а могут содержать уже обобщенные выводы по определённым типовым ситуациям со ссылкой сразу на несколько одинаковых решений. Иными словами, во втором случае сборник судебной практики содержит не сами решения, а правовые позиции по ним – концентрированный смысл. Безусловно, именно такие сборники наиболее ценны, информативны и удобны для практического использования, но именно они наиболее сложны с точки зрения их составления.

Подготовка такого издания, как сборник судебной практики, – очень трудоёмкий и многоэтапный процесс. Его можно разделить на следующие стадии:

1) выбирается категория дел, по которой будет проводиться составление сборника судебной практики;

2) отбираются судебные решения выбранной тематики за последние 3–5 лет;

3) судебные решения выбранной тематики делят на группы (внутри одной категории дел могут быть подкатегории, например, по уголовным делам можно выделить категории: преступления против личности, экономические преступления, преступления против мира и безопасности и т.д.);

4) внутри каждой группы выбирают дела с однотипными ситуациями;

5) обобщают решения по сходным ситуациям: выбирают ключевые моменты, на которые обращают внимание суды в таких делах (например, какие доказательства играют главную роль), выявляют закономерности, говорящие о том, что при наличии определённых обстоятельств суды чаще принимают решения определённого рода (например, в каких ситуациях наказание будет максимальным) и т.п.;

6) кратко излагают суть дел и обобщённые выводы, приводят характерные цитаты из конкретных решений;

7) располагают материал в определённой логической последовательности (обычно опираясь на структуру соответствующего кодекса или по принципу «от общего к частному»).

Издания, включающие в себя результаты этого титанического интеллектуального труда, часто получаются объёмными и дорогостоящими. Кроме того, они имеют существенный недостаток, который заключается в их быстрой способности устаревать. Судебная практика обновляется каждый месяц, а позиции судов могут меняться с учётом политической и экономической ситуации, изменения законодательства и т.д., и уже через 2–3 года сборник судебной практики становится малоприменимым.

Во многом по этим причинам сегодня наблюдается тенденция сокращения количества книг рассматриваемого типа. Но они не исчезают совсем, а переходят в цифровую форму. Так их издание намного дешевле, а поиск по содержанию – удобнее.

Таким образом, сборники судебной практики как особый вид профессиональной юридической литературы прочно вошли в жизнь, но на данном этапе меняют форму своего существования с бумажной на электронную, при этом не теряя своей востребованности и являясь одним из самых трудоёмких юридических изданий с точки зрения составления и подготовки.

Литература

1. Обзоры практики Верховного Суда Российской Федерации. – Режим доступа: https://vsrf.ru/documents/practice/?year=2025 (дата обращения: 7.09.2025).

2. Обзоры практики Конституционного Суда Российской Федерации. – Режим доступа: https://www.ksrf.ru/Decision/generalization/ (дата обращения: 7.09.2025).

3. Антонов Ю. И. Постановления Пленума Верховного Суда РФ по уголовным делам : сборник систематизированных материалов / Ю. И. Антонов, Д. А. Дорогин , Е. Ю. Четвертакова. – Москва : Проспект, 2024. – 832 с.

4. Васильева Е. Н. Сборник судебной практики и решений Суда по интеллектуальным правам за 2021–2023 гг. / Е. Н. Васильева – Москва : РГ-Пресс, 2023. – 128 с.

5. Клещенко Е. Судебная практика по жилищным спорам военнослужащих. – Москва : Издательские решения, 2023. – 201 с.

6. Нарушение ПДД: судебная практика / Система «Гарант». – Москва : Эксмо, 2021. – 864 с.

7. Сборник документов Верховного и Конституционного судов Российской Федерации по уголовным делам о преступлениях в сфере предпринимательской деятельности / под ред. А. Г. Волеводза. – Москва : Проспект, 2023. – 792 с.

8. Смирнова Д. А. Судебная практика и ее значение в Российской правовой системе / Д. А. Смирнова // Вестник НАСА. – 2017. – № 1 (13). – С. 5–7.

9. Воронов Е. Н. Прецедент как источник права в России // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: История и право. – 2017. – № 4. – С. 20–25.

УДК 82-2

Т. А. Тернова

Воронежский государственный университет

«СОВЕРШЕННАЯ ВИКТОРИЯ» А. МАРИЕНГОФА И КНИГОИЗДАНИЕ ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Аннотация. Стихотворная драма «Совершенная виктория» А. Мариенгофа является показательным примером книгоиздательского продукта военного времени (книга в 43 страницы выполнена способом стеклографии). Ее проблематика также является откликом на запрос времени. Речь идет о героических страницах прошлого России – битвах под Нарвой и Полтавой. Петр I показан как лидер, живущий интересами страны. Текст содержит отсылки к «Полтаве» и «Медному всаднику» А.С. Пушкина.
Ключевые слова: литература периода Великой Отечественной войны, А. Мариенгоф, «Совершенная виктория».

Abstract. The verse drama «Perfect Victory» by A. Mariengof is a good example of a wartime book publishing product (the 44-page book is made using glass printing). Its subject matter is also a response to the demands of the time. It is about the heroic pages of Russia's past – the battles of Narva and Poltava. Peter I is shown as a leader living for the interests of the country. The text contains references to «Poltava» and «The Bronze Horseman» by A.S. Pushkin.
Keywords: literature of the Great Patriotic War, A. Mariengof, «Perfect Victory».

Вынужденной мерой в период Великой Отечественной войны стало снижение требований к издательским стандартам. Приведем некоторые факты, свидетельствующие о специфике книгоиздания этого времени:

1. Накануне войны в Советском Союзе насчитывалось 220 издательских организаций и около 5 тысяч полиграфических пред-

© Тернова Т. А., 2025

приятий. Часть из них была утрачена, работа других была временно затруднена из-за эвакуации на Урал, в Сибирь, в Среднюю Азию [3].

2. «Усложнилось снабжение типографий шрифтами, бумагой, печатными красками, картоном, техническими тканями и другими видами сырья. Так, в 1941 г. было произведено 729,8 тыс. тонн бумаги, 1942 г. – 165,7, в 1943 – 204,9, в 1944 г. – 193» [7, с. 155].

3. Произошло сокращение объема издательской продукции по сравнению с предвоенным периодом: «если в 1938–1940 гг. в СССР было выпущено 130,6 тыс. названий книг тиражом 1875,4 млн. экз., то в 1941–1945 гг. – соответственно 109,1 тыс. и 1691,7 млн.» [7, с. 155].

4. Переплеты часто заменялись серой, невыразительной обложкой; редкими стали иллюстрации; бумага была низкокачественной; сократилось использование глубокой и офсетной печати.

5. Были сняты с производства издания, которые в условиях войны не имели первостепенного значения, а также издания, требовавшие сложных полиграфических работ. Так, из планов Госполитиздата было исключено 67 рукописей и 1132 рукописи были законсервированы [6, с. 155].

Несмотря на это, в сложных условиях войны продолжалось издание книг, которые осуществляли задачи патриотического воспитания, способствовали сохранению культуры, формировали убежденность в том, что победа русского воинства предрешена.

Задача консолидации нации в период Великой Отечественной войны заставила литературу обратиться к знаковым фигурам прошлого. «С 1942 г. начали издаваться популярные серии брошюр "Наши великие предки" (ОГИЗ; Госполитиздат), "Великие люди русского народа" (Молодая гвардия), посвященные великим русским полководцам Александру Невскому, Дмитрию Донскому, Дмитрию Пожарскому, Козьме Минину, Александру Суворову, Михаилу Кутузову и др. Выпускались книжные серии "Великие русские люди" (Молодая гвардия), "Гениальные люди великой русской нации" (ОГИЗ; Госполитиздат), "Писатели-патриоты великой родины" (Гослитиздат). Авторами этих книг были известные ученые-историки М. В. Нечкина, А. М. Панкратова, Е. В. Тарле, В. В. Мавродин» [4].

Литература периода Великой Отечественной войны оказалась продолжением традиций классического реализма с его высокой

нравственной планкой и дидактизмом. Проблема воспитания личности в литературе 1941–1945 гг. реализовывалась на иных основаниях, чем в литературе предшествовавшего войне десятилетия: целью формирования человека по заданным образцам было не превращение его в часть коллектива, осуществляющего практическую работу и утверждающего абстрактные ценности, а напротив, формирование личности, которая встанет на защиту онтологических ценностей: дома, семьи, земли, родины, нации.

Ближайшим и весьма показательным историческим опытом в этой логике оказались революция и Гражданская война: борьба в условиях новой, Великой Отечественной, позиционировалась как продолжение борьбы за дело отцов (Н. Тихонов. «Киров с нами», 1941; О. Колычев. «Олеко Дундич», М., 1942; С. Щипачев. «Домик в Шушенском», М., 1945).

Системным в литературе военного времени оказывается прямое и косвенное, включенное в структуру образа современника, обращение к легендарной российской истории (Т. Ахумян. «Сказания о советских богатырях». Ереван, 1943; Б. Кежун. «Рассказ о русском богатыре». Б.м., 1943; М. Данилов-Чалдун. «Таежные богатыри», Уфа, 1941; «Наши великие предки Александр Невский, Минин и Пожарский», Уфа, 1943).

В ряде текстов периода Великой Отечественной войны речь идет о крупных воинских победах прошлого, ранее убедительно доказавших силу русского оружия, несгибаемость русского духа, свободолюбие как черту русского национального характера (Н. Сергеев-Ценский. «Брусиловский прорыв», М., 1944; В. Шишков. «Прохиндей: Повесть из времен Пугачева», М., 1943; Л. Мартынов. «Повесть о Тобольском воеводстве», Омск, 1945; Вс. Иванов. «На Бородинском поле: Рассказы 1939–1943 гг.», М., 1944; А. Мариенгоф. «Денис Давыдов», Киров, 1942).

Ассоциированность эпох была во многом задана речью, прозвучавшей на Красной площади 7 ноября 1941 года: «Пусть вдохновляет нас в этой войне мужественный образ наших великих предков – Александра Невского, Дмитрия Донского, Кузьмы Минина, Дмитрия Пожарского, Александра Суворова, Михаила Кутузова» [5, с. 1].

А. Мариенгоф издал в период Великой Отечественной войны ряд поэм и пьес с патриотической проблематикой, посвящен-

ных изображению героических событий настоящего и прошлого. Среди публикаций этого времени – пьесы «Наша девушка» (М., 1943); «Ленинградские подруги» (М., 1943), «Совершенная виктория» (М., 1943), «Егоровна. Маленькая пьеса» (М., 1945), «Золотой обруч» (совм. с М. Казаковым, М., 1945), цикл из трех поэм («Лобзов», «Зоя – Таня» и «Денис Давыдов») под общим названием «Поэмы войны», цикл «Пять баллад» (Киров, 1942: были прочитаны Мариенгофом на радио в блокадном Ленинграде).

А. Мариенгоф и А. Никритина в момент начала войны находились в Ленинграде, затем были эвакуированы в Киров, где Мариенгоф сотрудничал с размещенным в городе Ленинградским БДТ.

В одной из кировских газет появилась заметка «Новая работа драматурга», где речь шла об А. Мариенгофе и Е. Шварце: «Драматурги, работающие в городе Кирове, пишут новые произведения, отражающие великую борьбу советского народа против немецко-фашистских захватчиков» [6, 478]. А. Мариенгоф писал Э. Казакову: «Мы с Женей [Е. Шварцем – Т.Т.] наперегонки пишем пьесы.

Он “Ночь в Жокте” (об ленинградцах в кольце), я свою “Власть тьмы” (“Немцы в Ясной Поляне”). Кончим в марте. Кто раньше кончит, тот раньше тебе и вышлет» [6, с. 478].

Созданные А. Мариенгофом в период Великой Отечественной войны произведения зафиксировали те существенные изменения, которые произошли в его литературной работе как на содержательном, так и на формальном уровне уже во второй половине 1920-х гг. Точкой отсчета таких трансформаций можно считать его работу в «Гостинице для путешествующих в прекрасном». В редакционных статьях этого издания, подготовленных при участии Мариенгофа, отчетливо видна смена приоритетов и постепенная переакцентировка авторского внимания с формы на содержание художественного текста. На страницах «Гостиницы...» звучит требование «выйти из узких формальных рамок и развиться до миросозерцания» (см. об этом [9, с. 212]). Фиксируя эти изменения, автор назвал свой сборник, включивший стихотворения 1922–1926 гг., «Новый Мариенгоф».

Трансформации мировоззренческих и эстетических позиций стали еще более очевидными в 1930-е гг., когда А. Мариенгоф написал ряд дидактических пьес, объединенных проблемой отцов и

детей («Мама», «Кукушка» и др.) и обратился к исторической теме (роман «Екатерина»). Тем более показательны эти изменения в произведениях А. Мариенгофа периода Великой Отечественной войны: реалистических по стилистике, с четкой этической позицией, психологической обрисовкой характеров персонажей.

«Совершенная виктория» А. Мариенгофа издана дешевым способом стеклографии в 1943 г. В книге 43 страницы. Место издания – Отдел распространения Всесоюзного управления по охране авторских прав (ВУОАП), специализировавшийся на тиражировании драматургических произведений (см. о работе ВУОАП [11]).

У «Совершенной виктории» специфическая форма – это пьеса в стихах (подобно ряду драматических произведений А. Мариенгофа разных лет: «Заговор дураков», «Шут Балакирев», «Актер со шпагой»).

Название стихотворной драмы прямо отсылает к значимому историческому событию. «Совершенной викторией» назвал победу под Полтавой Петр I в реляции, переведенной на иностранные языки и возвестившей миру о героических событиях 8 июля (27 июня) 1709 года: «Милостию Всевышнего, совершенная Виктория, которой подобно мало слыхано, с легким трудом и малой кровию против гордого неприятеля одержана» // «Обстоятельная реляция о счастливой главной баталии меж войск его царского величества и королевского величества Свейского, учинившейся неподалёку от Полтавы сего июня в 27 день 1709-го» (цит. по: [2, с. 27]).

Память о Полтавской битве укоренена в национальном сознании как обозначение поворотного момента русской истории, одной из вершин русской государственности.

А. Мариенгоф открывает пьесу исторической справкой, в которой приводит точные даты и обозначает возраст участников событий: «Битва под Нарвой произошла в 1700 году; битва под Полтавой – в 1709 году 27 июня. Карлу в начале пьесы – 18 лет, Петру – 28» [8, с. 132]. Сделано это необычным способом: возраст указан не в перечне действующих лиц, а во фрагменте, где обозначены место и время событий. Это позволяет с первой страницы текста настроить читателя на размышления о человеке и истории, индивидуальном вкладе исторических личностей в знаковые события.

Битва под Нарвой и битва под Полтавой, начало и значимый этап Северной войны, выстраиваются в пьесе в единый военный сю-

жет, автором обозначается несомненная историческая связь этих событий. Поражение под Нарвой (1700) было своего рода подготовкой последующей победы и здесь (1704), и под Полтавой (1709).

В начале пьесы представлен Карл XII, недооценивающий своих противников – «жалких москвитян», в борьбе с которыми якобы и «шпаги не нужны» [8, с. 133]. Используется прием снижения, вариант градации, когда шпаги последовательно уподобляются шампурам, на которых можно поджаривать баранину, иголкам для изготовления юбок, палкам – игрушкам детей, имитирующих бой. По сути, ребенком является сам 18-летний Карл. Он говорит, что скучает с таким противником, как войско Петра, не сомневается в своих победах, поскольку все рядом с ним – каждое болото, каждое поле – шведское, а «У этого московского владыки / И океан бы превратился в лужу»; «с Петром я больше не дерусь, Мне в мячики играть не интересно» [8, с. 134–135].

Тем не менее, Карл хочет боя. В метель, в пургу являются военные советники Карла. Их художественное слово говорит против них: «Снег с градом русским бил в глаза» [8, с. 134–136].

Речь Карла экспрессивна: «Драбант! Побольше ядер! Не скупись!» [8, с. 139]. Он многословен, в его репликах много бытовой и предметной лексики: ‘бараны’, ‘ножницы’, ‘куаферы’, ‘кафтаны’, ‘червонцы’, ‘вина’ и т.д. Карл инфантилен и самовлюблен. На совет Поппера «преследовать Петра» и предостережение: «Европе Петр опасен, государь», он отвечает шуткой: «Опасен так, как рябчик пойнтеру» [8, с. 142].

Речь Петра иная. В его лексиконе – слова ‘наука’, ‘ремесло’, ‘указ’, ‘виселица’. Он больше действует, чем рассуждает, самостоятельно принимает решения: «Полковниками всех полков / Отныне будут россияне» [8, с. 146].

На первое место Петр ставит процветание России, а не собственное благо. Он показан не как завоеватель: говоря о балтийских берегах, он обращается к древней славянской истории: «Россия тут при прадедах была / И будет тут, отныне и навечно» [8, с. 176]. Петр желает «вернуть потерянные в начале XVII века т. н. «”отчины и дедины” территории Ингрии и Карелии» [1, с. 9].

В условиях Великой Отечественной войны актуально прозвучал монолог Петра:

Сыны мои, солдаты, офицеры!
Вот и пришёл сей грозный час,
Что порешит судьбу России.
Пришёл час битвы генеральной.
Враг, словно волк некормленый, голодный,
Разинул пасть и щёлкает зубами
На берега морские наши <…>
Сыны! Товарищи! Солдаты! Офицеры!
Не думайте, не помышляйте,
Что в грозный бой идёте за Петра.
За родину идёте в бой, герои!
За государство русское [8, с. 176]

Петр показан как лидер, живущий интересами нации:

И ведайте:
Мне жизнь моя не дорога.
Была б жива любимая Россия,
Была б жива во славе и для блага
Моих сынов… [8, с. 176].

Он напоминает о далеко не сиюминутном значении так необходимой победы при Полтаве, свершающейся во благо «и ваших сыновей, И наших правнуков далёких» [8, с. 176]. Он зовет к победе, внушая уверенность в ее несомненности: «К победе, воины! К викторьи совершенной!» [8, с. 176].

Одержанная победа, взятие территорий в районе Нарвы сопровождается символическим восстановлением исторического названия, «наречением» крепости Нотебург – Орешек («орешек оказался крепок» [8, с. 185]), город же получает название «Город-Ключ» (Шлиссельбург).

Примечательно, что Петр должен победить не только внешнего, но и внутреннего врага – измену (частое слово в тексте): «Вероломства! / Измены! Низости! Коварства!» [8, с. 205]. Прежде всего, речь об измене союзника – короля Польши и курфюрста Саксонии Августа II. После того, как в кампании 1706 года войска Августа были разбиты шведами, Карл принудил его к заключению Альтранштед-

тского мира и отречься от престола в пользу Станислава, а также расторгнуть союз с Россией. Впрочем, Август в тексте не окарикатурен, он показан думающим воином, совершающем ошибки, в ряде случаев непростительные: «один в ответе я / Перед историей, отчизной и потомством» [8, с. 197]. Как известно, впоследствии Август восстановил свои права на власть и вновь стал союзником Петра, впрочем, не очень последовательным...

Ненадежным помощником оказывается для Петра и царевич Алексей, которому доверялось осуществление значимых стратегических задач:

Петр – Шафирову: «Скачи в столицу. Мой указ:
Крепить Москву, Тверь, Серпухов, Можайск.
Работать всем сословьям без изъяна.
Царевичу вручаю наблюденье» [8, с. 208].

Алексей зовет Россию назад, к богомолью, Петр – вперед, «к заре! К златой Авроре! <…> К наукам, знанью, к благу и величью» [8, с. 212].

В тексте настойчиво проводится мысль о том, что успех дела зависит от консолидации усилий всех жителей страны. Петр говорит от имени «мы»: «Врагу мы будем ставить ногу <…> Вспоможет бог / И русская любовь к Отчизне!» [8, с. 208].

Швеция проигрывает в столкновении с сильной Россией (Реншильд: «А получить победу нынче нелегко» [8, с. 219]). В финале пьесы враги названы учителями в военном деле. «Гремят барабаны, трубы» [8, с. 232] – победа одержана, Петр вместе со своими полководцами входит в военный шатер.

Для текстов Мариенгофа характерно обилие отсылок в литературному материалу предшественников. Так, в поэме «Лобзов» он обращается к лермонтовскому «Бородино», в поэме «Денис Давыдов» – к текстам Пушкина и самого Давыдова. В данном случае отсылки к текстам Пушкина определены уже самим выбором темы.

Текст «Совершенной виктории» А. Мариенгофа существенно отличается от пушкинской «Полтавы», в том числе стилистически (у Мариенгофа тяжелый высокий слог). Различаются тексты и по охвату событий (у Мариенгофа временной охват шире), и по их

конкретизации, объяснению их логики (Мариенгоф более детален в объяснении исторических фактов, у Пушкина же акцент сделан на ощущении масштаба происходящего: «и грянул бой» [12, с. 215]). Интересно, что Нарва упоминается у Мариенгофа в тексте, а Полтава впрямую нет, в то ж время стихотворная драма богата географическими названиями: Астрахань, Орешек и др.

Сходство произведений состоит в самом понимании лежащей в их основе исторической ситуации как начала новой истории России. Приведем пушкинский фрагмент:

Была та смутная пора,
Когда Россия молодая,
В бореньях силы напрягая,
Мужала с гением Петра.
Суровый был в науке славы
Ей дан учитель: не один
Урок нежданый и кровавый
Задал ей шведский паладин.
но в искушеньях долгой кары,
Перетерпев судеб удары,
Окрепла Русь.
Так тяжкий млат,
Дробя стекло, кует булат [12, с. 184]).

Переклички есть даже в ряде образов и идей. Как мы уже отмечали, в тексте Мариенгофа, как и у Пушкина, есть тема «урока», полученного от врага, тема молодой России, укрепления ее мощи в ходе Северной войны.

Еще один усматриваемый в тексте А. Мариенгофа пушкинский контекст – поэма «Медный всадник». У Мариенгофа упоминается низкий берег Невы, речь идет об условном прорубании окна в Европу. Петр: «Живыми не уйдем, фельдмаршал, / От этих невских низких берегов… / Пред нами открывается Европа, / От Балтики заветной не уйдем!» [8, с. 176].

Пушкинский контекст служит дополнительной аргументацией в русле патриотической проблематики стихотворной драмы, иллюстрацией русских побед.

О судьбе пьесы «Совершенная виктория» А. Мариенгоф рассказывает в письме А. Никритиной: «Когда я читал: Александровой, Гусу, Мише, Сарре, Володе, балде Косте и жене твоего кавалера Алымова, – впечатление такое: увлёкшись блестящим словом – перегрузил слегка, маловато действия, что-то нужно ещё подсыпать для интриги и для того, чтобы почувствовать и поверить, “как Пётр дошёл до “Совершенной Виктории””. Я тебе говорю о самых строгих и максимальных требованиях. Кое с чем я согласен, сокращения уже сделал по “заграничным” сценам – но не всё возможно сделать. Имей в виду – ни один человек не сказал: “Плохая пьеса… не вышла” или что-нибудь подобное. <…>. Поставили меня на афишу в ВТО (один акт) на вечере ленинградцев (именитых музыкантов и прочих), я не явился, теперь требуют, чтобы и у них читал всю пьесу, а я сказал: “После комитета”… Вот мои пьесные дела….» [6, с. 510].

Судя по письму, текст пьесы был вынесен на аудиторию. Информация о постановке пьесы отсутствует. Но есть другая информация. А. Мариенгоф любил изображенную им в пьесе эпоху. В письмах он нередко пользуется словами ‘ассамблея’, ‘виктория’. Из них известно, что он задумывал как отдельную пьесу о взятии Шлиссельбурга: «Виктория была совершенная. Почувствовав успех своей пьесы, Мариенгоф даёт одно из главных её событий – взятие крепости Орешек – в новой короткой пьесе “Город-Ключ” (1944). Эта одноактная пьеса будет ставиться во фронтовых театрах и иметь успех как минимум до 1949 года» [6, с. 512].

Текст А. Мариенгофа, возможно, не отличается особой оригинальностью эстетических решений, тем не менее, он принадлежит к числу тех, которые были необходимы времени. З. Прилепин отмечает, что тексты периода Великой Отечественной войны свидетельствуют о «глубоком патриотическом чувстве, владевшем» их автором [10, с. 125].

Литература

1. Анисимов Е. В. Война и мир Петра Великого / Е. В. Анисимов // Вестник МГИМО. – 2021. – Т. 14, вып. 6. – С. 7–29.

2. Берг В. Петр I / В. Берг. – Москва: АСТ, 2023. – 320 с.

3. Ваганов А. Г. Академическое книгоиздание во время Великой Отечественной войны [Электронной издание] / А. Г. Ваганов //

НГ-Exlibris. – 30.04.2015. – Режим доступа: https://www.ng.ru/ng_exlibris/2015-04-30/4_vaganov.html?ysclid=mcelb5xswq601064349. (дата обращения: 27.06.2025).

4. Выставка «Книги, с которыми мы победили» [Электронной издание]. – Режим доступа: https://www.culture.ru/events/195572/vystavka-knigi-s-kotorymi-my-pobedili/. (дата обращения: 27.06.2025).

5. Выступление И. В. Сталина на параде 7 ноября 1941 г. // Правда. – 8 ноября 1941 г. – № 310. – С. 1.

6. История книги: Учебник для вузов / Под ред. А. А. Говорова и Т. Г. Куприяновой. – Москва : Издательство МГУП «Мир книги», 1998. – 346 с.

7. Демидов О. В. Анатолий Мариенгоф: первый денди Страны Советов: биография / О. В. Демидов. – Москва : АСТ, 2019. – 749 с.

8. Мариенгоф А. Б. Совершенная виктория / А. Б. Мариенгоф // Мариенгоф А.Б. Собр. Соч. в 3-х т. – Т. 3. Пьесы. – Москва : Книгвек, 2013. – С. 132–232.

9. Марков В. Гостиница для путешествующих в прекрасном / В. Марков // Звезда. – 2005. – № 2. – С. 211–219.

10. Прилепин З. Жизнь и строфа Анатолия Мариенгофа / З. Прилепин. – Москва: Молодая гвардия, 2018. – 294 с.

11. Российское авторское общество [Электронной издание]. – Режим доступа: [https://rao.ru/about-rao/history/]. Дата обращения – 27.06.2025.

12. Пушкин А. С. Полтава // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – Ленинград : Наука. Ленингр. отд-ние. – Т. 4. Поэмы. Сказки. 1977. – С. 180–224.

УДК 821.161.1: 85.156.7+659.1

О. В. Тихонова

Воронежский государственный университет

ЛИТЕРАТУРНАЯ КЛАССИКА МЕЖДУ КАНОНОМ И СТЕРЕОТИПАМИ. ВЕРСИЯ КОМИКСА И РЕКЛАМЫ

Аннотация. Главным объектом исследования стала известная комикс-серия «Хармсиниада» художника А. Никитина, впервые изданная в 1978 г. Акцентируются проблемы синтетического характера данного изотекста, принципов работы с персонализированным каноном русской литературы и его десакрализации. Ставится вопрос о соотнесении подобного изотекста с современным медийным контентом (мемы, реклама). Делается вывод о массовизации и коммерциализации «канонических» литературных феноменов (персоны, книги, образы).
Ключевые слова: комикс, мем, литературный канон, реклама, стереотип, миф.

Abstract. This paper is focused on studying a famous comic series The Kharmsiniad by A. Nikitin, first published in 1978. It emphasizes the issues of the drawn text's (isotext) synthetic nature, principles of working out a personalized canon in Russian literature and its desacralization. The paper also raises the issue of the isotext's reference to modern media content (memes, advertising). The conclusion is made about mass marketing and commercialization of 'canonical' literary phenomena including people, books, and images.
Keywords: comics, memes, literary canon, advertising, stereotype, myth.

В эпоху «визуального взрыва» интермедиальные модели, такие как комикс или реклама, приобретают особое значение и даже могут играть роль ориентиров в культурном пространстве. Среди всего многообразия современных графических форм можно выделить «*литературный комикс*», который строится на адаптации литературного материала в форме рисованных историй.

© Тихонова О. В., 2025

При этом совершенно особую нишу в комикс-дискурсе занимают произведения, которые юмористически или пародийно представляют образы писателей/поэтов и даже всю литературную традицию в целом. Особого внимания в этом отношении достойна знаменитая «Хармсиниада» («Комиксы из жизни писателей») художника Алексея Никитина (1978) [4]. Особенности книги Никитина происходят прежде всего из литературных источников, на которых он основывался. Это не только абсурдистские тексты самого Хармса, но и «псевдо-Хармс» − специфический материал самиздата 1970-х гг. художников Владимира Пятницкого и Натальи Доброхотовой-Майковой («Веселые ребята»: 1971−72, 1978, 1998 гг.), уже изначально соединявший слово и рисунок [1]. Все названные источники отсылают к традициям литературной мистификации, анекдота или байки и выбирают основой метода игру с известным материалом.

Именно этот подход и перенял художник Алексей Никитин, создавая свою версию историй про классиков русской литературы. Причем он пошел особым путем − в его варианте слово и рисунок практически равноправны, в отличие от версии Пятницкого, где слово − ведущий элемент, рисунок же его сопровождает или может существовать вообще отдельно. У Никитина логика рисунка очевидна: в оригинальной «Хармсиниаде» ритмика фразировки была задана изначально, поэтому кадры-фразы Никитина идут за текстовым членением. На страницах серии буквально оживает принцип «комикс – это литература» [4, с. 97], а стиль его рисунков – небрежный, «наивный», хаотичный − логично соотносится с псевдо-хармсовским текстом.

Комиксовое правило «проекции времени на пространство» [3, с. 38] абсолютно определяет изотекст Никитина. В его мире происходит совмещение и «сжимание» времени, единым пространством для историй с известными персонажами (Пушкиным, Гоголем, Толстым и проч.) становится весь XIX век. Это пространство сакральной версии русской литературы, растиражированной в том числе и в школьном формульном варианте.

Канон русской литературы включает мифологизированные образы главных писателей, причем, мифологема «Пушкин» образует ядро, центр данного персонализированного канона, в котором остальные элементы представлены фигурами пятерки «Лермон-

тов-Гоголь-Тургенев-Достоевский-Толстой». Но эти мифологемы постоянно подменяются стереотипными конструкциями, ироническими переигрываниями мотивов, связанных с знаковыми образами. Великие писатели здесь – это культурные герои [6, с. 102], но и шаржированные персонажи. В результате канон предстаёт как своего рода «иконостас» русской литературы, но в перевёрнутом виде.

Но что более важно, писатели-«олимпийцы» здесь представлены и как обычные люди, которым ничто человеческое не чуждо, хотя А. Никитин всё время напоминает об их «звездном» статусе. Основа метода Никитина – опора на характер. Странности, нелепость поведения, недомолвки или курьезы друзей-литераторов в комиксах Никитина становятся не только характерологическими маркерами, но и дают возможность «низового» прочтения их биографических историй в целом. Форма анекдота заостряет эту тенденцию. Но и заставляет читателя взглянуть на канонические фигуры не только через призму пафоса величия или школьных стереотипов, но по-человечески понятно. Таким образом, автор исходит из того, что названные классики прочно утвердились в коллективном культурном сознании как своеобразные символы национальной литературы, но в процессе десакрализации, снижения пафосно-официального имиджа они предстают также и как культурные бренды, и как мемы.

Но мемом может стать и продукт других медиа. Например, рекламной сферы. Реклама в силу своей специфики не только ориентируется непосредственно на спрос, но и работает с массовым сознанием, делая ставку на узнаваемость, манипулируя разумом и чувствами потенциального потребителя. «Канонические» литературные феномены (персоны, книги, образы) здесь подвергаются не только тривиализации, но и коммерциализации, что в целом составляет особенность массовой культуры.

В рекламном мире всегда присутствовала тенденция к мифологизации явлений, образов, фактов – особенно в ориентации на массовое сознание, что отразилось, в том числе, и в современной теории рекламного мифодизайна [2]. Литературно-культурный канон как материал для креативной индустрии отвечает данным устремлениям и технологиям. Стоит отметить, что в данной сфере «классика» понимается именно в подобном ключе – как считываемый большин-

ством знак, как сигнал для формирования определенной реакции, а не как образец высокого, значимого, не как кульминация базовых тенденций в своей сфере.

Примером может служить рекламный сериал известного банка под характерным формульным названием «ВТБ – это классика», где за сценарную основу были взяты знаковые произведения канонического списка авторов русской литературы XIX века. Логично, что цель (реклама банковских продуктов) отчасти определила и выбор текстов – тех, где изначально есть некий «экономический» посыл («Мертвые души», «Бесприданница», «Преступление и наказание», «Вишневый сад» и др.), но «финансовый» смысл был искусственно придан и сюжетам из других источников – «Евгения Онегина», «Горе от ума», «Муму». Кроме того, команда креаторов ВТБ рассчитывала не только задействовать тренды сегодняшнего дня, обратившись к отечественной классике, но и отчасти эпатировать публику трансформацией – в сторону «модернизации» и десакрализации − канонического материала.

Интересно, что само понятие классики в данном конкретном случае не только снижается, «омассовляется», но и сдвигается в сторону мема. Составляющие классического канона становятся элементами информационного поля, информационными единицами, фиксирующимися в массовом сознании и воплощающимися в стереотипах и банальностях. При этом семиотические коды, структурирующие это поле, определяются смещением высокого и низкого, старого и нового, банального и элитарного, смешного и серьёзного – по постмодернистскому канону.

Инструменты для создания рекламного образа русской литературной классики следующие:

1) двуединая структура видеоматериала, стиля, нарратива и восприятия, возникающая на стыке литературного ретро и современности, транслируемой через специфический ракурс – функционирование банковской системы;

2) использование разнообразных образов-знаков, восходящих не только к литературному оригиналу, но и к его растиражированному вторичному источнику (экранизации, например);

3) повторение ключевых фраз-слоганов (характерный рекламный прием);

4) используются короткие отрывки из произведений классиков, но чаще известная цитата перефразируется, изменяется под потребности рекламируемого продукта или полностью заменяется новым текстом «в стиле» оригинала;

5) вводится сквозной персонаж – представитель банка. Он выполняет несколько функций, в том числе − соединяет «литературную» часть с «финансовой», фантазийную – с «реальной»;

6) используются «альтернативные» (позитивные) концовки известных литературных сюжетов. Happy end трактуется как «крючок» [5] для среднестатистического современного массового зрителя, воспитанного на сериалах и в целом на продуктах масскульта.

Важной частью концепции сериала становится виртуально сгенерированная временная модель. В представленной рекламе картина литературного прошлого формируется по контрасту с продвинутой современностью, неслучайно рефреном становится фраза «вот был бы тогда ВТБ…». Можно предположить, что авторы стремились продемонстрировать преемственность прошлого и настоящего, а также придать настоящему своеобразный ретро-шарм и даже некий налёт интеллектуализма. Но в результате прошлое выглядит несколько ущербно, жизнь – как пародия на литературу, а современность – как пародия на саму себя.

Конечно, не стоит ждать от рекламного продукта глубины смыслов и эстетических тонкостей, это не входит в его задачи, как и не определяет в конечном итоге его практической значимости. Нас интересовал весьма узкий аспект – представления в рекламе канонических литературных моделей и отражение в них элементов массовой культуры и черт массового сознания. С этой точки зрения рекламный сериал ВТБ представляет, на наш взгляд, характерный пример реализации названных целей и подходов. И анализ последних позволяет сделать некоторые заключения.

Во-первых, рекламные и другие общедоступные медиа в наше время не только используют культурные коды, но и создают их анти-версии, подменяя первоначальное их содержание симулякрами, оперируя формулами разного типа и уровня. Во-вторых, реклама при этом не просто апеллирует к массовому сознанию, играет с инстинктами человека потребляющего, но и формирует это сознание – по тривиальной, иногда даже откровенно примитивной схе-

ме. В приведенном выше примере – выстраивает свой, виртуальный мир псевдо-классики и псевдосмыслов. То есть реклама и отражает общий уровень мышления массового зрителя, и воспитывает такой тип мышления – поверхностный, «формульный», клишированный. Официальные заявления создателей серии (автор концепции, сценарист, шоураннер Яна Завьялова, режиссеры Клим Шипенко, Игорь Гринякин, Антон Мегердичев и др.) о сегодняшнем «процессе переосмысления классики», «популяризации текстов» великих писателей, о стремлении «отразить дух знаковых персонажей в коротком формате рекламного ролика, сохранив их узнаваемый образ» [5], построенные в традициях бюрократического стиля, на наш взгляд, также отражают вышеприведенные приметы псевдо-креатива и манипулирования мнениями массы.

В этом контексте комикс-серии Доброхотовой-Пятницкого и А. Никитина демонстрируют разительное отличие от названного рекламного цикла. Они также «работают» не только с культурными кодами, но со стереотипами массового сознания. Но не слепо следуют им, а выстраивают сложную, многоуровневую игру с последними, порождая новые смыслы. Иронический контекст не умаляет оригинал, а создает его новое прочтение, небанальное и остроумное. Очевидно, что традиция «низового» прочтения великих произведений, имеющая долгую историю в литературе, позволяет «очеловечить» образы великих людей, лишить статики и формализма их восприятие. Но рассчитан такой подход всё же на подготовленного читателя, владеющего знаниями о культурных и биографических контекстах, об историко-литературных подробностях. А это значит – подобный подход требует расширять кругозор. Упомянутая реклама известного банка сужает его, ориентируя реципиента на банальности, схемы и китч. Можно даже сказать, что комиксы Никитина развенчивают мифы, воспитывая при этом читателя (хотя и «от противного»), реклама же их продает, подогнав при этом под запросы усреднённого потребителя и массовый вкус.

Литература

1. Доброхотова-Майкова Н., Пятницкий В. «Лев Толстой очень любил детей»: анекдоты о писателях, приписываемые Хармсу /

Н. Доброхотова-Майкова, В. Пятницкий. – Москва : Бомбора ; Эксмо, 2020. – 228 с.

2. Лапшина О. Н., Соколова А. П. Мифотворчество как креативный прием в рекламе / О. Н. Лапшина, А. П. Соколова // Сервис в России и за рубежом. – 2014. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/mifotvorchestvo-kak-kreativnyy-priem-v-reklame (дата обращения 12.03.2025)

3. Макклауд С. Переосмысление комикса / С. Макклауд. – Москва : Белое яблоко, 2020. – 252 с.

4. Никитин А. Хармсиниада: комиксы из жизни писателей: [по текстам анекдотов Д. Хармса] / А. Никитин. – Изд. 4-е. – Санкт-Петербург : Бумкнига, 2022. – 112 с.

5. Сердалина М. «ВТБ – это классика». Кто и как создавал рекламу по русской литературе / М. Сердалина // РБК Life. − 21 апреля 2025. – Режим доступа : https://www.rbc.ru/life/news/68061d3f9a79471201076c8f (дата обращения 12.03.2025).

6. Сычев И. Ю. Герой комикса и герой комикс-культуры // Челябинский гуманитарий: Философия, социология и культурология. – 2011. – № 4 (17). – С. 99−103.

УДК 655.4/.5

Н. В. Токарева

Воронежский государственный университет

КОММЕНТИРОВАННЫЕ МАССОВЫЕ ИЗДАНИЯ НА РОССИЙСКОМ КНИЖНОМ РЫНКЕ (НА ПРИМЕРЕ СЕРИИ «КНИГА В КНИГЕ» ИЗДАТЕЛЬСТВА «ПРОСПЕКТ»)

Аннотация. В статье рассматривается серия «Книга в книге» издательства «Проспект», анализируются особенности оформления изданий и то, какую роль комментарий играет в книгах серии.
Ключевые слова: литературно-художественное издание, книжная серия, комментарий, издательство «Проспект».

Abstract. The article examines the «Book in a Book» series from Prospect Publishing House, analyzes the design features of the publications and the role that commentary plays in the books in the series.
Keywords: literary and artistic publication, book series, commentary, Prospect publishing house.

В группе литературно-художественных изданий (ЛХИ) традиционно выделяют издания трех типов (на основе целевого назначения и читательского адреса): научного, научно-массового и массового. Типологические особенности ЛХИ формируются на основе совокупности включенных текстов, их последовательности, структуры и содержания научно-вспомогательных материалов, а также масштаба и качества текстологической обработки представленных произведений. Так, в числе различий указанных типов – состав и объем справочного аппарата, который содержит информацию, дополняющую авторский текст и помогающую ориентироваться в нем.

ЛХИ массового типа предназначены собственно для чтения, имеют максимально широкую читательскую и покупательскую аудиторию. Справочный аппарат в таких изданиях может быть пред-

© Токарева Н. В., 2025

ставлен только выходными сведениями либо дополняться небольшой статьей о жизни и творчестве автора, базовыми словарным и историко-литературным комментариями.

Как правило, обычный читатель не привык к наличию обширной справочной информации в ЛХИ массового типа, однако современные условия книжного рынка диктуют необходимость применения новых подходов. В числе последних тенденций – соединение в рамках одного издания разных типо-видовых характеристик.

Обратимся к опыту издательства «Проспект» (Москва). Оно существует с 1994 г. и известно в первую очередь по серии юридических изданий (кодексов, законов) в однотонных обложках, однако в репертуаре издательства также присутствуют книги по экономике, философии, истории, иностранным языкам и художественная литература.

С 2019 года «Проспект» выпускает особую серию «Книга в книге». Ее целевое назначение издательство определяет следующим образом: «Подробный иллюстрированный комментарий к произведению, выполненный с использованием технологии “книга в книге” (комментарии печатаются на полях), поможет читателю лучше понять классическое произведение, выяснить значения необычных слов и выражений, а также погрузиться в атмосферу описываемого времени» [1].

Рассмотрим состав серии. На текущий момент в нее входит 24 издания произведений русской классической литературы (серия открытая):

1) большая часть (19 наименований) – тексты авторов XVIII–XIX вв.: Г.Р. Державина, Н.М. Карамзина, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.С. Грибоедова, Н.С. Лескова, А.К. Толстого;

2) остальное (5 изданий) – отечественная классика начала XX в.: А.А. Блок, С.А. Есенин, В.В. Маяковский, С. Чёрный.

Виды изданий – моноиздания (19 из 24; например, «Бородино» и «Песня про купца Калашникова» М.Ю. Лермонтова; «Медный всадник», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Капитанская дочка», «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Двенадцать» А.А. Блока и пр.) и сборники: авторские («Стихотворения 1774–1816 гг.» Г.Р. Державина, «Стихотворения 1829–1836 гг.» А.С. Пушкина, «Стихи и поэмы» В.В. Маяковского, «Обстановочка. Избранные стихотворения»

С. Чёрного) и коллективный («Серебряный век русской поэзии. Стихотворения и судьбы»). Стоит отметить, что практически половина изданий серии (11 книг из 24) – это произведения А.С. Пушкина.

В рамках серии «Книга в книге» выпускаются тексты абсолютно разного объема. В качестве двух противоположных примеров можно привести, с одной стороны, издание «Капитанской дочки» Пушкина, с другой – стихотворения «Смерть поэта» и «Бородино» Лермонтова, каждое из которых было выпущено в виде отдельной книги. Соответственно, издания серии имеют очень широкий диапазон по объему – от 16 страниц и выше (400+). Небольшие произведения выходят в обложке, более объемные тексты – в переплете. Тиражи книг – в среднем 3000 экземпляров, при этом у многих изданий прошлых лет имеются дополнительные тиражи.

Проанализировав состав серии, можно сказать, что в плане выбора текстов издательство применяет привычный и простой ход: это классическая литература, которая, во-первых, многим интересна, всегда востребована и ее просто издавать, во-вторых, по этим текстам есть многочисленные научные и научно-популярные работы, по материалам которых можно относительно легко составить комментарии для справочного аппарата.

Прием «книга в книге», который и дал название серии, заключается в том, что плоскость разворота издания делится на две части: в центральной части изображается разворот «внутренней» книги с текстом произведения, а вся остальная часть – это широкие поля (боковые, верхнее и нижнее), на которых расположены комментарии и сопровождающие их иллюстрации. Пространство книги будто бы расширяется. Можно отметить совмещение двух принципов представления информации: традиционного печатного и интернет-формата (по типу гиперссылок). По значимости в данной серии комментарий ставится наравне с художественным текстом, о чем в том числе говорит надпись на передней стороне переплета/обложки – «Иллюстрированный комментарий».

Пояснения в основном носят культурно-исторический или словарный характер. За счет этих обширных сопроводительных элементов издание художественного текста отчасти визуально приближается к учебному или справочному типу. По сути, книги серии становятся упрощенными энциклопедиями по художественному

произведению. Текст встраивается в исторический, культурный процесс. Становится ясно, что художественное произведение – это не только текст, придуманный автором, но и явление эпохи, в котором зафиксирована реальная жизнь.

Еще одна задача, которая решается посредством комментария, – это представление личности писателя. В связи с этим для составления пояснений могут использоваться мемуарно-эпистолярные материалы. Например, в аннотации к изданию поэмы «Черный человек» С.А. Есенина говорится следующее: «Текст произведения сопровождается комментарием, составленным из переписки поэта с друзьями и близкими людьми, это создает впечатление прямой речи Есенина, позволяет почувствовать контекст невероятно сложной послереволюционной эпохи. Комментарий дополнен отрывками из опубликованных воспоминаний современников и свидетелей последних дней поэта, фотографиями Есенина и его корреспондентов» [1].

Необходимо отметить, что идея сопровождения художественного текста комментариями (даже выдвижения их на первый план) вовсе не нова. Отличительная особенность изданий «Проспекта» – в визуальной составляющей, т.е. в самом приеме «книга в книге».

Читательская аудитория серии очень широкая с точки зрения возраста: по большей части издания универсальны в этом плане, но есть книги, которые адресованы именно детям (например, «Бородино» Лермонтова, издания сказок Пушкина). Ориентация на детскую аудиторию проявляется в том числе на уровне комментариев (их содержания и внешнего вида): они могут иметь игровой характер, оформляться в виде инфографики.

Для подобного рода изданий комментарии, как правило, создаются учеными-исследователями (филологами, историками), при этом учитываются особенности восприятия современного массового читателя. Не всегда пояснения оказываются целесообразными и верными. Например, в издании «Бедной Лизы» Карамзина по ходу одной из сцен появления Эраста дается комментарий, в котором поясняется слово «абьюз» и затем понятие «абьюзер» используется применительно к герою произведения. Такое «осовременивание» текста (учитывая, что основная задача комментария – расшифровка реалий прошлой эпохи, раскрытие авторского замысла и пр.), видится неуместным.

В целом отзывы аудитории о книгах положительные. Покупатели обращают внимание на красочность изданий, необычную подачу информации, разнообразие пояснений. При этом некоторые читатели отметили в отдельных случаях простоту или недостаточность комментариев. Несмотря на это, можно сказать, что ключевая цель серии «Книга в книге» – «прояснить» текст и заинтересовать аудиторию – реализована. Издательство сделало акцент на визуальной стороне. В наше время именно это в первую очередь и привлекает массовую аудиторию.

Литература

1. Каталог серии «Книга в книге» / Сайт издательства «Проспект» – Режим доступа: https://prospekt.org/files/kniga_v_knige.pdf (дата обращения: 19.12.2025).

УДК 82-2

Т. Г. Толстолуцкая

Воронежский государственный университет, Воронежская областная универсальная научная библиотека им. И. С. Никитина

ОТ НАТУРАЛИЗМА К СИМВОЛИЗМУ: ТРАНСФОРМАЦИЯ ТЕМАТИКИ И ПОЭТИКИ В «НОВОЙ ДРАМЕ» НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ

Аннотация. В статье рассматривается трансформация классического драматургического канона в «новой драме» на рубеже XIX–XX веков.
Ключевые слова: новая драма, натуралистическая драма, характер, конфликт.

Abstract. The article examines the transformation of the classical dramatic canon in the «new drama» at the turn of the 19th–20th centuries.
Keywords: «new drama», naturalistic drama, character, conflict.

Вторая половина XIX – начало XX века ознаменовались серьезными изменениями в культурном и философском мышлении Европы. «Новая драма», возникшая на рубеже веков, воплотила в себе поиски новых художественных средств выражения трагедии человека в условиях перемен.

Обращаясь к истории возникновения «новой драмы», отметим, что западноевропейская драматургия середины XIX века развивалась в русле позднего романтизма и критического реализма, при этом находясь под влиянием немецкой «молодогерманской» школы, французской сентиментальной драмы и английской викторианской пьесы. Карл Гуцков, один из ведущих драматургов «Молодой Германии», стал одним из первых, кто попытался обновить театральную форму, предложив сочетание реалистического анализа социальных проблем с мелодраматической традицией – современность стано-

© Толстолуцкая Т. Г., 2025

вится для драматурга центральной темой творчества. Его пьесы, такие как «Уриэль Акоста» (1846), ставят вопрос о конфликте личности и общества, морального догматизма и свободы мысли, что предвосхищает центральные темы «новой драмы». Однако в драматургии Гуцкова и его современников социальный конфликт все еще решался в рамках традиционной морали, а характеры героев оставались риторически заостренными и типизированными.

К 1870-м годам театр вступает в новую фазу своего развития, связанную с натуралистическими тенденциями. Сценический натурализм сформировался во второй половине XIX века под влиянием позитивизма О. Конта и социального детерминизма И. Тэна, которые объясняли поведение человека через влияние среды, наследственности и исторического момента, а дарвинизм Ч. Дарвина определял личность биологическими законами эволюции.

Натуралистическая драматургия противопоставила себя романтической драме, в которой, несмотря на всю революционность по отношению к классической драме, всё еще сохранялась четкая фабула и выраженный конфликт, а также превалировали идеализированные образы и идея, что, однако, часто не добавляло ей сценичности. В отличие от нее, натурализм стремился отказаться от идеализированных героев в пользу физиологически и психологически достоверных образов, создать эффект документальности, изображая повседневную жизнь без героизации и преувеличения, использовать диалог как инструмент воспроизведения разговорной речи, наполненной бытовыми деталями, паузами и недосказанностью. Изменения коснулись и структуры драмы: натуралистическая драматургия отказалась от традиционной пятиактной схемы, а действие в ней строилось по принципу постепенного накопления событий. Эти принципы наиболее ярко проявились в творчестве Г. Ибсена и Г. Гауптмана – ключевых фигур натуралистической и «новой» драмы.

И здесь нам важно разделить понятия «новой драмы» и натурализма. Безусловно, они взаимодействуют друг с другом, но как явления не тождественны. С точки зрения тематики и проблематики натуралистическая драма сосредоточена на социальном детерминизме, биологических и средовых факторах, влияющих на человека (например, в творчестве Э. Золя). Герои пьес такого типа подчинены

законам среды, предопределены социальными и наследственными факторами, а конфликт, в свою очередь, разворачивается между личностью и окружающей действительностью. Стиль и поэтика натурализма отличается документальностью, натуралистическими деталями, подражанием прозе и разговорной речи. И хотя «новая драма» использует натуралистические приемы и инструменты, они становятся для нее не самоцелью и центральной темой, а способом рассказа. Обращение к социуму происходит у новодраматургов изнутри разрабатываемых характеров, а не наоборот – от среды к личности.

В итоге, как отмечает Л.Г. Тютелова, «можно говорить об особом статусе и новом содержании возникающего на сцене образа человека, указывающего зрителю на возможный вариант видения и понимания мира. Они обусловлены не спецификой индивидуального личностного его видения и оценки, а социальными характеристиками пространства, которому герой соприроден в глазах “другого”» [1, с. 266]. Поэтому в рассматриваемом варианте драматической сцены не только человек порождает образ пространства, но и пространство порождает образ человека. В истории драмы этот симптом отмечен способностью драматического героя мимикрировать под эпического.

Так, С.А. Шульц отмечает в «новой драме» *новый* – «*биографический*» – *метод изображения характера*, заимствованный из эпического повествования: «Теперь персонаж обретает историю жизни, причем, если драматург не может изложить ее в одном каком-нибудь монологе, он сообщает сведения о прошлой жизни персонажа по кусочкам тут и там, с тем чтобы читатель или зритель смог впоследствии сложить их воедино» [2, с. 251].

Новый метод изображения характера требовал от драмы и новых композиционных решений. Важным «открытием» нового драматического дискурса *становится ретроспективно-аналитический принцип композиции*, когда завязкой действия служит событие, произошедшее за рамками действия пьесы. Если в традиционном театре в экспозиции пьесы зрителей посвящали в суть событий, которые предшествовали действию, то в «новой драме» сохранялась интрига, а секреты личной жизни персонажей не раскрывались до финала, что служило целям создания психологического напряжения. Содержанием же драмы становится анализ причин тех или иных поступков и раскрытие внутреннего мира персонажей.

Ибсен, находившийся в своих ранних пьесах под влиянием романтической традиции («Бранд», 1865; «Пер Гюнт», 1867), к 1870-м годам интегрирует в свои работы принципы натурализма – и его драматургия претерпевает существенные изменения. Ключевые проявления натурализма в драматургии Ибсена – это разоблачение принятых общественных ценностей. Так, в «Кукольном доме» (1879) он критикует патриархальные нормы, показав судьбу женщины, вынужденной разорвать узы брака ради самоидентификации. В «Привидениях» (1881) тема социального лицемерия достигает трагического накала: наследственные болезни и семейные тайны становятся метафорой глубоко укорененных пороков общества. Драма строится вокруг вскрытия тайн прошлого, которые постепенно проявляются в настоящем, определяя судьбу персонажей. Важен также и психологический детерминизм – в «Дикой утке» (1884) герои оказываются пленниками иллюзий, которые разрушают их жизнь, таким образом Ибсен исследует влияние обмана и самообмана на психику человека. Кроме того, в отличие от традиционной драмы, насыщенной событиями, у Ибсена внешние действия минималистичны, а основное внимание уделяется внутренним переживаниям персонажей.

Если у Ибсена конфликт зачастую разворачивается на уровне психологии, то Г. Гауптман акцентирует внимание на социальной обусловленности судьбы человека. Он идет дальше Ибсена в своем стремлении показать неизбежность страдания индивида, находящегося во власти экономических и общественных обстоятельств. В этом плане он также находится под опосредованным влиянием детерминизма натуралистической драмы. Так, в поздних пьесах (например, в «Перед заходом солнца», 1889) Гауптман постепенно отходит от строгого натурализма и приближается к экспрессионизму, усиливая мотив неизбежности и катастрофичности человеческой судьбы. Таким образом, Гауптман в своей драматургии делает акцент не только на психологическом анализе, но и на социальной обусловленности трагедии личности.

Хотя Ибсен и Гауптман изначально сформировались в русле натурализма, к концу жизни их творчество эволюционирует в сторону символизма. Это проявляется в отказе от жесткого реализма в пользу философской аллегории, усложнении образной системы,

введении сновидческих мотивов, смещении акцента с социального конфликта на экзистенциальные проблемы. Так, в поздних пьесах Ибсена («Когда мы, мертвые, пробуждаемся», 1899) и Гауптмана («Потонувший колокол», 1896) возникает мотив мистического поиска смысла существования, что сближает их с символистской драматургией М. Метерлинка.

Кризис натуралистической драмы наступил к концу XIX века, когда ее принципы, основанные на детерминизме, документальной точности и социальном анализе, начали вступать в противоречие с новыми художественными и философскими тенденциями.

Во-первых, натурализм оказался слишком буквальным, он предлагал копировать реальность, но при этом не давал глубокого символического осмысления происходящего.

Во-вторых, развитие психоанализа и философии иррационализма показало, что человеческое поведение определяется не только внешними факторами, но и скрытыми внутренними процессами, которые невозможно воспроизвести методами реалистического театра.

В-третьих, натуралистическая драма потеряла сценическую выразительность: ее стремление к воспроизведению повседневных деталей привело к замедлению действия, перегруженности бытовыми сценами. В ответ на эти ограничения драматурги стали искать новые формы, которые позволили бы передавать глубину человеческой психики и экзистенциальные вопросы не через механистическое копирование реальности, а через символы и аллегории. Именно это напряжение между внешним реализмом и внутренней мистической неопределенностью приводит к появлению символистской драмы.

На театральной сцене символизм отверг натуралистический принцип «отражения жизни» и предложил новый тип драмы, в которой главное – не внешнее действие, а атмосфера, ожидание и ощущение приближения неведомой судьбы. Поиск символистами философских истин инспирировал тяготение к обобщённым образам-символам, к новому пониманию героя. Метерлинка тревожит несоответствие авторского замысла и способа его воплощения через конкретную фигуру актера, обладающего «собственной индивидуальной определенностью» (т. е. ограниченностью) и потому не способному выразить духовную неисчерпаемость персонажа. Поэтому в своем программном трактате «Сокровище смиренных» драматург

приходит к *идее устранения характера* как важнейшей категории реализма. В драматургии Метерлинка герои воплощают не характеры, а родовые, обобщенно-символические понятия (например, Слепые в одноименной драме, Дед, Отец в «Непрошенной» и т.д.).

Эту же тенденцию можно обнаружить в драматургии Ф. Ведекинда. Герои в его пьесах зачастую не индивидуальны, а представляют собой символы или типажи: жертва, лицемер, властитель, искусительница, что сближает его пьесы, с одной стороны, с моралите средневекового театра, а с другой стороны, с практиками «отстранения» в эпическом театре. В ходе своих творческих поисков Ведекинд разрушил мелодраматическую и реалистическую традицию, создав новый, провокационный театр, который исследует границы между естественным и социальным, животным и культурным, порядком и хаосом. Его пьесы, в свою очередь, стали мостом между натурализмом, символизмом и экспрессионизмом, сочетая документальность, аллегорию и психологическую провокацию.

В «новой драме» модификациям подвергся и диалог. Он становился преобладающим над происходящим действием, которое сводится к минимуму, а на сцене часто не происходило никаких «активных» событий. Метерлинк, анализируя внешнюю бессобытийность «новой драмы», утверждает, что настоящей жизнью живет не активный Отелло, а рефлексирующий Гамлет именно потому, что он не совершает поступков, а раздумывает над смыслом существования [3, с. 60]. Как отмечает Е.В. Киричук, «понятие поступка, жизненного акта <…> не важно для художника или менее важно, чем движение души» [4, с. 22].

С другой стороны, в «новой драме» меняется структура самого диалога: пауза становится полноправной репликой. В связи с этим особое место в «новой драме» уделяется ремаркам, которые становятся функционально взаимосвязанными с диалогом: «тишина», «молчит», «пауза». Нередко паузы в пьесе оказываются информативнее слов, формируя *подтекст*. Эти особенности позволили Метерлинку создать принципиально новый тип драмы – «драму молчания», в которой главный смысл заключается не в произнесенных словах, а в их отсутствии, в предчувствии катастрофы. Реализуясь в драматургии, молчание не просто заполняет паузы, а становится самостоятельным выразительным средством.

Необходимо отметить, что центральная тема драматургии Метерлинка – неизбежность судьбы и бессмысленность человеческих попыток ее изменить. В «Слепых», например, судьба представляется в виде неизвестной силы, которая приближается, но ее природа остается загадкой. Герои чувствуют ее присутствие, но не могут ее осознать. А в «Пелеасе и Мелизанде» трагедия любви развивается не из-за действий самих героев, а потому что их судьба изначально предопределена. Их слова и поступки не меняют ход событий, они лишь следуют неведомому закону – человек бессилен перед роком, он может его предчувствовать, но не способен понять его смысл.

Таким образом, драматургия Метерлинка стала поворотным моментом в развитии театра. Она отказалась от натуралистической концепции «зеркала реальности» и предложила новый путь: не изображение внешнего мира, а создание атмосферы неопределенности и тревоги, не логический конфликт, а ощущение приближения судьбы, выраженное в молчании и паузах, не активные герои, а люди, живущие в ожидании неизбежного конца. На рубеже XIX–XX веков драматургия вновь переживает радикальный перелом. Начало XX века знаменуется появлением экспрессионистской драмы, которая окончательно упраздняет натуралистическую концепцию театра.

Итак, развитие и западноевропейской «новой драмы» стало результатом кризиса реалистической и натуралистической драматургии XIX века. Главные изменения коснулись понимания характера и структуры конфликта, что привело к пересмотру традиционных принципов театра.

В «новой драме» происходит отказ от традиционного психологического характера, новодраматурги конца XIX в. отвергают идею героя как цельной личности, движимой рациональными мотивами. У Ибсена, Гауптмана, Стриндберга герой становится разорванным, противоречивым существом, неспособным контролировать свою судьбу. Метерлинк доводит процесс до предела «расчеловечивания»: его персонажи не личности, а абстрактные сущности, проекции страхов и предчувствий, они не обладают индивидуальной волей, а лишь подчинены неведомым силам судьбы. В результате таких трансформаций в системе персонажей появляется новый тип конфликта: он смещается с внешнего уровня (борьба идей и пози-

ций) во внутренний (борьба личности с собственной природой, подсознанием) или метафизический.

Таким образом, в западноевропейской «новой драме» происходит разрушение классического характера, превращение героя в пассивного, раздробленного субъекта; внешний конфликт заменяется внутренним. В результате этих изменений складывается новая драматическая форма, характеризующаяся многослойностью, глубокой идейной наполненностью и сложной художественной структурой, отражающей трансформацию мировоззренческих и эстетических ориентиров.

Литература

1. Тютелова Л. Г. Поэтика субъектной сферы русской драмы XIX века: от драматургии романтиков к драматургии А. П. Чехова : специальность 10.01.01 Русская литература: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Тютелова Лариса Геннадьевна. – Самара, 2012. – 506 с.

2. Шульц С. А. Драматургия Л.Н. Толстого в контексте исторической поэтики: Герменевтический аспект : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / С. А. Шульц. – Ростов-на-Дону, 2004. – 382 с.

3. Метерлинк М. Полное собрание сочинений / Пер. Н. М. Минского и Л. Н. Вилькиной, под ред. Н. М. Минского. – Петроград : Товарищество А. Ф. Маркс, 1915. – Т. 2. – 248 с.

4. Киричук Е. В. О двух тенденциях в символистском театре начала XX века // Вестник ОГУ. – 2004. – № 5. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/o-dvuh-tendentsiyah-v-simvolistskom-teatre-nachala-xx-veka (дата обращения: 14.02.2025).

УДК 82.09

Е. А. Толчеева

Воронежский государственный педагогический университет

«БЕЖИН ЛУГ» (1851) И.С. ТУРГЕНЕВА КАК ПРОИЗВЕДЕНИЕ, СИНТЕЗИРУЮЩЕЕ ЧЕРТЫ РАССКАЗА И ОЧЕРКА: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЖАНРОЛОГИЧЕСКИХ И НАРРАТИВНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ

Аннотация. В работе изучается процесс интерферирования элементов таких категорий, как жанр и нарратив (в данном случае – повествование), что неизменно отражается на стиле, структуре субъектной сферы произведения, манере представления автором своей идеологии и эстетической точки зрения. Показано, что выбор нарраторов (взрослого образованного человека (охотника) и крестьянских детей) подчинен принципу жанрового разграничения фрагментов произведения на философскую очеркистику и новеллистику, отмеченную присутствием событийности (со свойственной ей неповторимостью, необратимостью). Указанные «носители слова», представившие и меморат (жанр, восходящий к устной народной традиции), и лирико-философские обращения к «равнодушной», непостижимой и загадочной природе, следуют одной цели: объяснению явлений, связывающих человека с внешним миром.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, очерк, рассказ, демонология, субъектная сфера, диегетический нарратор.

Abstract. The article examines the process of interference between elements of categories such as genre and narrative (in this case, storytelling), which inevitably affects the style, structure of the subjective sphere of the work, the author's position, and the manner in which they express their ideology and aesthetic viewpoint. It is shown that the choice of narrators (an educated adult (hunter) and peasant children) is subject to the principle of genre differentiation of the work's fragments into philosophical essays and novellas, characterised by the presence of eventfulness (with its inherent uniqueness and irreversibility). The aforementioned «word carriers», who

© Толчеева Е. А., 2025

presented both the oral memories (memorate) (a genre that dated back to the oral folk tradition) and lyrical-philosophical addresses to indifferent, incomprehensible, and mysterious nature, share a single goal: to explain the phenomena that connect humans to the external world.
Keywords: I. S. Turgenev, essay, story, demonology, subjective sphere, diegetic narrator.

«Бежин луг» И. С. Тургенева, безусловно, является одним из самых популярных произведений писателя. Актуальность доказывается тем, что «Бежин луг» традиционно входит в школьную программу по литературе, его изучают студенты-филологи, исследователи анализируют «категории времени и пространства, прошлого и настоящего; хронотопа дня и ночи, особенности пейзажа и его роль в структуре текста, образность и диалогичность рассказа, включая проблему поликультурного диалога» [13, с. 134]. Данное произведение рассматривалось и «как “универсальный образ русского мира”, и как материал для изучения народной демонологической традиции, народной веры и народной грамотности, а также “символов региональной идентичности”» [там же].

Очевидно, что рассматриваемый литературный шедевр – явление уникальное; это свойство культурных феноменов далеко не всегда поддается логическому толкованию, однако можно попытаться рассмотреть те аспекты, которые объясняются с позиций литературоведческих и лингвистических категорий. Замечено, что жанр произведений, входящих в цикл «Записки охотника», определяется многозначно, так как синтезируются очерковые, новеллистические, притчевые, «дневниковые» элементы. На наш взгляд, в «Бежине луге» (как и в «Бирюке») органично соседствуют новеллистические и очерковые составляющие, что сопровождается сопутствующими указанным жанрам нарративными (повествовательными) формами. Данный аспект поэтики произведения мы и исследуем.

В экспозиции «Бежина луга» главенствует очерковая стихия, проявляющаяся в свободе сюжетно-композиционной системы, в ее развитии за счет авторских ассоциаций, подчинении основной мысли-вопросу (главному «персонажу» любого очерка): что есть природа? Ответ ищется в сферах натурфилософских и мифологических (точнее, в демонологических).

Особенности психологии восприятия подобных (синтезированных) текстов состоит в том, что адресат «мысленно соединяет фрагменты, находящиеся в разных местах» [19, с. 24], и эти фрагменты в данном случае – лирически и философски окрашенные размышления о «…Божием величестве» (если вспомнить знаменитое ломоносовское: «Но где ж, натура, твой закон?»): «Был прекрасный июльский день, один из тех дней, которые случаются только тогда, когда погода установилась надолго» [14, с. 84]; «Все мальчики засмеялись <…> Я поглядел кругом: торжественно и царственно стояла ночь…» [там же, с. 98]; «Уже более трех часов протекло с тех пор, как я присоединился к мальчикам. Месяц взошел наконец <…>. Эта безлунная ночь, казалось, была все так же великолепна, как и прежде» [там же, с. 102]. Очевидно, что периодически появляющиеся пейзажные фрагменты, как и положено, напоминают о «функциональной роли ритма в человеческом бытии и искусстве» [5, с. 13].

Такая близость «текста размышлений» нарратора к изображению маленьких крестьянских мальчиков и рассказанным ими «страшным» историям свидетельствует о представлении, что человек – «брызги кипящего потока» [4, с. 56], о том, что автор-философ «ищет опору в началах сверхсоциальных и надысторических», то есть в «Мироздании и в природе» [11, с. 144], однако структурно данная образно-повествовательная картина напоминает и об очерковых законах, принадлежащих как литературе, так и публицистике, склонной к констатации фактов, описательности, а не к созданию занимательного сюжета. При этом отметим продемонстрированные возможности очеркового мышления коррелировать с мифологическими данностями, неотделимыми от представлений о модели мира как о «видимой природе (небе, воздухе, земле, светилах, воде)» [18, с. 26], что и отражено в «Бежине луге».

В пользу жанра очерка говорит и то, что Б. М. Эйхенбаум охарактеризовал как «наклонность к тому или другому типу», то есть к типизации [21, с. VIII]. Исследователь даже предположил будущность детей: «Федя и Павлуша – характеры, из которых должны выработаться люди дела, спокойные и уверенные, Ильюша и Костя – задумчивые мечтатели, склонные к суеверию, будущие Калинычи и Касьяны. У Кости были “черные, жидким блеском блестевшие

глаза: они, казалось, хотели что-то высказать, для чего на языке – на его языке по крайней мере, – не было слов”» [там же]. «Авторский объектив» [16, с. 85] скользит от персонажа к персонажу, и рассказ о детях (их принадлежность к миру бедных/богатых, разряду привлекательных/«неказистых») очерково деловит и даже безличен, так как маленькие крестьяне объединены не действием (что соответствовало бы динамичному сюжету рассказа), а размышлениями, «историями» о необъяснимом.

Рассмотрим особенности нарратива (повествования) в тех фрагментах, где мы слышим голос рассказчика-охотника, который в «Бежине луге» «равен автору» [10, с. 179]. Анализируя синтаксис пейзажных фрагментов, принадлежащих «главному» нарратору, исследователи отмечают, что «картина предстает как бы “со стороны”, то есть описываемое пространство не заполнено персонажами и точка вѝдения рассказчика не обозначена» [13, с. 135–136]. Данное наблюдение лингвистов доказывает тяготение носителя слова к очерковому (а не ярко выраженному новеллистическому) пространству, при этом он акториальный нарратор, то есть пребывающий внутри текста, слышащий рассказы «очевидцев» встреч с нечистой силой. Интересным и важным представляется нам вывод и о том, что «мир рассказчика здесь сосредоточен вокруг я, зачастую несколько раз в одном (сложном) предложении: “Эге! – подумал я, – да это я совсем не туда попал: я слишком забрал вправо” <…>. “Вот как только я выйду на тот угол, – думал я про себя, – тут сейчас и будет дорога, а с версту крюку я дал!” “Я добрался, наконец, до угла леса…”» [там же, с. 138] и т. д. Однако, учитывая отдаленность (социальную, интеллектуальную, ментальную) «главного» нарратора-философа от мира детей-крестьян (несмотря на пространственную близость общающихся ребят и заблудившегося охотника), можно сделать вывод, что это «я» (нейтрального наблюдателя) также очерковое. В речи «главного» нарратора преобладает итеративная риторика (по Ж. Женетту, nП/1И – много раз произошло, один раз изложено), указывающая на повторяемость, цикличность происходящего в непостижимой природе или под ее воздействием («как это часто случается с людьми, разговаривающими на открытом воздухе»; «один из тех дней…»; «около полудня обыкновенно появляется множество круглых высоких облаков»;

«подобной погоды желает земледелец» и пр.). Наблюдение над формами времени и видами глаголов также показывает, что пейзажный текст пребывает (или «диффузно» движется) в пределах итерации «от описания отдельных “природных” субъектов – носителей статуального (что выражается, в частности, в использовании форм наст. времени несов. вида в позиции глагольных сказуемых: разливается, не пылает, не темнеет, стоит, сеется, лежит, теснятся и др.) и статуально-динамического (поднимается, хлынули, взошло, просияет, затеплится и т. д.) признака – к обобщающему описанию того, что “в такие дни… бывает…”» [13, 136], при этом чаще всего находится в «отвлеченных», не конкретных моделях.

Однако, как было неоднократно заявлено литературоведами, поэтика «Бежина луга» не ограничивается очерковыми данностями, с ними в произведении органично сосуществуют элементы жанра рассказа с его сюжетно-композиционными, в частности, нарративными признаками. При этом исследователи, изучавшие два указанных плана, неизменно подчеркивали и подчеркивают, что, хотя «субъективный план автора и персонажей имеет достаточно четкий водораздел» [9, с. 452], «пейзажи и “событийные” части “Бежина луга” обнаруживают неделимость» [5, с. 312].

Начнем с того, что «истории» (если рассматривать каждую в отдельности) о лесной, водной и домашней «нечисти», в отличие от пейзажных фрагментов, переданных в восприятии автора-рассказчика, выполнены в сингулятивной риторике (т.е. соответствуют женеттовской формуле 1П/1И – однажды произошло, за один раз изложено). «Главный» нарратор, едва не погибший среди бесконечных полей и кустов («Я все шел и уже собирался было прилечь где-нибудь до утра, как вдруг очутился над страшной бездной»; как здесь не вспомнить о «Божественной комедии» Данте: «Земную жизнь пройдя до половины, / Я очутился в сумрачном лесу, / Утратив правый путь во тьме долины»!), подготовил переход к описанию исключительного (в сингулятиве) своим появлением у костра, где сидели дети, пасшие лошадей. В тексте, вместо итеративных маркеров, появляются те, которые указывают на нечто небывалое, эксклюзивное, единичное: «я узнал наконец», «отозвали тотчас собак», «итак, я лежал под кустиком», «сперва они покалякали», «вдруг Федя обратился к Ильюше» и т.д.

Авторская речь подчеркнуто литературна, она характеризуется сложными синтаксическими конструкциями в отличие от «детских» фраз (с финитными формами глаголов), часто состоящих из простых предложений, где «коммуникативная ясность» обусловлена «ситуацией, в которой одновременно находятся и говорящие, и слушающие» [2, с. 16], то есть сами мальчики. «Детские» рассказы переданы к тому же в сказовой форме, и это внесло в текст не только «характерологичность» [7, с. 72], но и динамичность. Появляются «повторяющиеся синтаксические конструкции» [там же, с. 73], например: «…Пришлось нам с братом Авдюшкой, да с Ивашкой Косым, да с другим Ивашкой, что с Красных Холмов, да еще с Ивашкой Сухоруковым, да еще были там другие ребятишки…», что способствует созданию атмосферы тревоги, страха, предчувствия «жути». Как видно, писатель применил прием, получивший название саспенс, потому что детям действительно страшно: «уж как же мы напужались в ту пору!»; «мальчики переглянулись, вздрогнули…», «все мальчики перепугались» и пр.

Детская «сказовая» («живая», «неподготовленная» [7, с. 73]) речь также неоднородна, например, было замечено, что у Ильюши «дискурсивом является “солидное” сочетание союзов “но а”»: “но а пришлось нам в рольне заночевать”»; «в речи маленького, “тщедушного” Кости в качестве дискурсива выступает “уменьшительно-ласкательное” “братцы мои”: “Вы знаете Гаврилу, слободского плотника?.. Вот отчего он такой невеселый: пошел он раз, тятенька говорил, пошел он, братцы мои, в лес по орехи. <…> Уж ходил он, ходил, братцы мои, – нет! Не может найти дороги» <…> … Глядит: а перед ним на ветке русалка сидит… и его к себе зовет. А месяц-то светит сильно, явственно светит месяц – всё, братцы мои, видно. Гаврила-то плотник так и обмер, братцы мои, а она знай хохочет…”».

Изменение в манере повествования повлекло за собой то, что нарратологи называют «событийностью», которая свойственна только жанрам с активной сюжетно-композиционной системой (рассказу, повести, сказке, роману), но не статичному быто- и нравоописательному очерку (или философскому, лирическому и пр.). Для историй, рассказанных детьми, в самом деле характерны следующие необходимые черты: «реальность или фактичность, разуме-

ется, в рамках фиктивного мира произведения» [20, с. 23]; изменяемость («изменение должно действительно произойти в фиктивном мире произведения» [там же]); результативность («изменение, образующее событие, должно быть совершено до конца наррации» [там же]); непредсказуемость («событийность изменения повышается по мере его неожиданности» [20, с. 25]). Безусловно, поведение напугавшего Ермилу-псаря хорошенького белого барашка-оборотня, внезапно оскалившего зубы и заговорившего по-человечески («Бяша-бяша…»), предвидеть было невозможно, а «чудесные картины» летней ночи вполне предсказуемы и переданы «главным» нарратором совершенно в другой манере («Темное чистое небо торжественно и необъятно высоко стояло над нами со всем своим таинственным великолепием. Сладко стеснялась грудь…»), которая не представляет событие с характерными для него результативностью и фактичностью.

В. Шмид указал на такое качество событийности, как «релевантность изменения» [20, с. 25], столь необходимого для динамичных литературных жанров, при этом тривиальные изменения (например, описанные нарратором звуки, нарушившие тишину: «Лишь изредка в близкой реке с внезапной звучностью плеснет большая рыба и прибрежный тростник слабо зашумит, едва поколебленный набежавшей волной…» [14, с. 88]) не считаются значимыми. Очевидно, что отмеченный писателем негромкий «внезапный» звук, случайно созданный безобидной речной рыбой, в сравнении со «страшным» шумом, произведенным таинственным и «грозным» домовым (хозяином, «одним из самых устойчивых и ярких образов национальной картины мира» [1, с. 5]), запустившим воду на бумажной фабрике («…вода вдруг по колесу как зашумит <…> Дивимся мы <…> Мы все так ворохом и свалились…»), явно «не событиен». Проделки же домового, конечно, «результативны», соответствуют «жуткой» ситуации.

«Полноценным» (соответственно замечанию В. Шмида, действительно «парадоксальным») событием является и описанная встреча Гаврилы-плотника с русалкой (средствами защиты от которой служили только «молитвы, закрещивание» [12, с. 499]), после чего он «все невеселый ходит».

Такой упомянутый исследователем признак событийности, как консекутивность (консеквентность), то есть наличие «послед-

ствия в мышлении и действиях субъекта» [20, с. 26], явно присутствует в рассказе о водяном (он «смел только в своем царстве, в омуте, и там, если осерчает, хватает купальщиков за ноги и топит» [3, с. 48]), который погубил Акулину: «Водяной ее испортил. Знать, не ожидал, что ее скоро вытащут. Вот он ее, там у себя на дне, и испортил».

Как видно, те пейзажные картины (очерковые), которые создает сам нарратор-философ, не имеют таких свойств, как необратимость, неповторяемость, изменяемость, то есть они несобытийны; «истории» же детей – это «не простой набор народных суеверий и легенд, не справочник по крестьянской демонологии» [8, с. 69], ведь каждая из них содержит яркое событие. Но все же одним из главных событий (внешних) «Бежина луга», на наш взгляд, является сообщение нарратора-охотника о трагической кончине мальчика Павла (которому «слышался» голос утопленника Васи, что в народе расценивалось как очень дурная примета): «Я, к сожалению, должен прибавить, что в том же году Павла не стало. Он не утонул: он убился, упав с лошади».

Развязка произведения и суммирует все «демонологические» рассказы, и если явно не показывает, то намекает на те изменения, которые произошли в сознании охотника-философа, неслучайно заключительная пейзажная картина содержит необычайно динамичное (живое) описание утра, раннего ветра, с которым вступил в диалог тургеневский человек («Тело мое ответило ему легкой, веселой дрожью»).

Однако нас интересует и другое, а именно: характер авторского осмысления «внутреннего ментального события» [15, с. 23], объединяющего все внешние «случаи», «происшествия», реальные и фантастические «истории». Думается, он явно основан на началах диалогических, так как герой явно отказывается от «притязаний» на «всезнание» [9, с. 456]. «Бежин луг» заканчивается тем, что «главный» нарратор задумывается над толкованием жизненных проблем, предлагаемых «другим» миром, народным, хранящим древнейшие представления о мироустройстве.

Очевидно, что и нарратор-охотник, и крестьянские дети по-разному, исходя из своих представлений о первоосновах бытия, затрагивают одни и те же субстанциальные темы – основополагающие,

связанные с вопросами о жизни и смерти, о законах человеческого существования. Такой «двойной подход» был чрезвычайно актуален для времени создания «Бежина луга» (1850-е гг.), характеризующегося расцветом фольклоризма в России, большим интересом к народной культуре, явным стремлением отечественных писателей, в том числе и И. С. Тургенева, «пересечь мертвую зону между дворянскими и крестьянскими мирами» [17, с. 253]. Как видно, указанные общественные феномены оказались тесно связанными с вопросами из области нарратологии, а именно: о целях, которые сопутствуют «анализу событийности» [20, с. 27], так как «формы и границы событийности – это явления, в высокой степени свидетельствующие о свойствах культуры» [там же], о социальных проблемах определенного времени, о способах их изображения в литературе.

Возвращаясь к определению жанра проанализированного произведения, сделаем вывод, что «Бежин луг» – это не очерковый рассказ (как «Ермолай и мельничиха»), не новеллистический очерк (подобный «Бирюку»), это очерк-рассказ (или рассказ-очерк), где элементы двух эпических форм гармонично сосуществуют на равных началах.

Литература

1. Бобякова И. В. Домовой: фольклорный персонаж в литературе / И. В. Бобякова, М. Ч. Ларионова. – Ростов н/Д : Foundation, 2024. – 216 с.

2. Волохина Г. А. Синтаксические концепты русского простого предложения / Г. А. Волохина, З. Д. Попова. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1999. – 196 с.

3. Даль В. И. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа / В. И. Даль. – Санкт-Петербург : Литера, 1994. – 477 с.

4. Гершензон М. О. Мечта и мысль Тургенева / М. О. Гершензон. – Москва : Товарищество «Книгоиздательство писателей в Москве», 1919. – 165 с.

5. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы / М. М. Гиршман. – Москва : Советский писатель, 1982. – 368 с.

6. Евдокимова О. В. Бежин луг как универсальный образ русского мира (литературная классика, кинематограф XX века, фотогра-

фия XXI века) / О. В. Евдокимова, М. М. Тержевик // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск. – 2020. – № 4 (83). – С. 311–315.

7. Колмакова О. А. Сказовый элемент в повествовании И. С. Тургенева / О. А. Колмакова // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. – 2022. – Вып. 1. – С. 71–76.

8. Лебедев Ю. В. «Записки охотника» И. С. Тургенева. (Пособие для учителя) / Ю. В. Лебедев. – Москва : Просвещение, 1977. – 80 с.

9. Манн Ю. В. Автор и повествование / Ю. В. Манн // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – Москва : Наследие, 1994. – С. 431–480.

10. Муратов А. Б. Автор-рассказчик в рассказе Тургенева «Бежин луг» / А. Б. Муратов // Автор и текст: сб. статей / Под ред. В. М. Марковича и В. Шмида. – Санкт-Петербург : Изд-во С-Петербургского ун-та. – 1996. – С. 179–192.

11. Недзвецкий В. А. И. С. Тургенев : Логика творчества и Менталитет героя : Курс лекций / В. А. Недзвецкий. – Москва : Московский гос. университет им. М. В. Ломоносова; – Стерлитамак : Стерлитамак. гос. пед. Академия, 2008. – 230 с.

12. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. – Т. 4. – Москва : Международные отношения, 2009. – 656 с.

13. Трофимова О. В. Подлежащие в рассказе «Бежин луг» И. С. Тургенева в соотношении с категорией «свое – чужое» / О. В. Трофимова, А. А. Товмасян // Русский мир в контексте глобальных вызовов современности: сб. научн. статей по материалам XLVI Международной научно-практической конференции. – Тюмень : ТюмГУ-Press. – 2024. – С. 134–140.

14. Тургенев И. С. Собрание сочинений. В 12 т. – Т. 1. «Записки охотника». 1847–1874 / И. С. Тургенев. – Москва : Художественная литература, 1975. – 396 с.

15. Тюпа В. И. Чеховское повествование и современная нарратология / В. И. Тюпа // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2010. – Т. 69. № 4. – С. 22–27.

16. Успенский Б. А. Поэтика композиции. Семиотика иконы. Статьи об искусстве / Б. А. Успенский. – Москва : Языки славянской культуры, 2005. – 360 с.

17. Устинов А. В. Дворянская и крестьянская культуры в рассказе И.С. Тургенева «Бежин луг» / А. В. Устинов // Часы Ивана Турге-

нева. Международная конференция «Иван Сергеевич Тургенев: философствующий писатель и политический философ. К 200-летию со дня рождения». Всемирный день философии 15 ноября 2018 года. – Москва : Голос. – 2018. – С. 251–263.

18. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. 3-е изд., испр. / О. М. Фрейденберг. – Екатеринбург : У – Фактория, 2008. – 896 с.

19. Чернец Л. В. О понятии «код» в литературоведении и о пейзаже в произведениях И. С. Тургенева / Л. В. Чернец // Тургеневские чтения: сб. статей. – Москва : Экон-Информ. – 2018. – С. 17–29.

20. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Языки славянской культуры, 2008. – 304 с.

21. Эйхенбаум Б. М. Вступительный очерк / Б. М. Эйхенбаум // Тургенев И. С. Записки охотника: Полное собрание очерков и рассказов. 1847–1876. – Петроград : Лит. изд. отдел Комиссариата Народного Просвещения, 1918. – С. III–VIII.

УДК 002.2

П. Б. Тюшкевич

Брестский государственный технический университет, Республика Беларусь

АКТУАЛЬНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ПРОЕКТИРОВАНИИ ПОДАРОЧНЫХ ИЗДАНИЙ ДЛЯ ДЕТЕЙ В БЕЛАРУСИ

Аннотация. В статье дается обзор современных подарочных изданий для детей, подготовленных разными издательствами Беларуси, уточняются формальные и функциональные признаки подарочного издания.
Ключевые слова: подарочные издания, детская книга, проектирование книг, современная книга Беларуси.

Abstract. The article provides an overview of modern gift editions for children, prepared by various Belarusian publishing houses, and clarifies the formal and functional characteristics of a gift edition.
Keywords: gift editions, children's books, book design, contemporary Belarusian books.

С каждым годом количество подарочных изданий только увеличивается, растет уровень их подготовки, но комплексных исследований, которые позволили бы дать системную характеристику подарочным изданиям, пока нет. Цель нашей работы – определить современные тенденции в проектировании подарочных изданий для детей на основе анализа репертуара белорусских издательств. Материалом исследования являются детские подарочные издания, выпущенные с 2017 по 2024 г.

На сегодняшний день единого определения понятия «подарочное издание» не существует. В обыденном словоупотреблении подарочное издание характеризуется как высокохудожественное дорогостоящее издание, рассчитанное для подарка [1, 2]. Согласно толковому словарю, подарочный – предназначенный для подарка [3]. Почти то же объяснение подается и в малом академическом слова-

© Тюшкевич П. Б., 2025

ре: подарочный – предназначенный для подарка или полученный в качестве подарка [4].

Такие издания обычно выпускаются ограниченными тиражами и имеют уникальные особенности, которые делают их еще более привлекательными и ценными в глазах покупателя. Основная черта подарочных изданий – их эксклюзивность. Такие издания часто содержат дополнительные материалы. Это могут быть комментарии автора, фотографии, иллюстрации, архивные документы, бонусные разделы и т.д. Подарочные издания часто идут в комплекте с коллекционными предметами и сувенирами. Благодаря этим приложениям издания становятся особенными не только для коллекционеров, но и для широкой аудитории [5, 6]. Подарочные издания отличаются не только внешним видом и содержанием, но и качеством. Они часто выпускаются с использованием высококачественных материалов и уникальных типографских решений. Благодаря этому такие издания становятся долговечными и сохраняют свою привлекательность на протяжении многих лет.

Таким образом, подарочное издание – это высокохудожественное издание, в котором особое внимание уделяется оформлению, качеству материалов, упаковке, выпускаемое ограниченным тиражом и рассчитанное на использование в качестве подарка. Важнейшую роль в подготовке изданий такого рода играет концепция – замысел, соединенный с конструктивным принципом подготовки произведения к печати.

При разработке концепции важно рассматривать форму и содержание будущего издания как единое целое. Обязательно нужно учитывать и типологические признаки издания – функциональное назначение, читательский адрес, характер информации, структуру. Охарактеризуем практики проектирования подарочных изданий в современных белорусских издательствах.

Издательство «Аверсэрв». занимается в основном выпуском учебной литературы, но его в репертуаре можно найти и подарочные издания. Серия «Мой родной край» (выходит с 2019 г.) включает три издания, посвященных городам Беларуси. Уже вышли книги о городах Орша, Добруш и Белыничи. Первая книга издана на русском языке, остальные – на белорусском. Бумага офсетная, твердый переплет, формат – 70×90/16, тираж от 400 до 2010 экземпляров.

Каждая книга – подарок от издательства первоклассникам – жителям города, о котором идет речь. Подробнее рассмотрим книгу «Мой родной край. Добруш».

В сентябре 2022 г. в Добрушской городской гимназии состоялась презентация подарочного издания «Мой родной край. Добруш», организованная отделом образования Добрушского райисполкома совместно с издательством «Аверсэв». Книги были вручены первоклассникам города и района, их учителям, а также переданы в отдел образования и районные библиотеки [7]. Это научно-популярное издание, которое знакомит юного читателя со знаковыми уроженцами района, наиболее значимыми объектами истории, культуры и архитектуры Добрушского края. Книга дает возможность не только попрактиковаться в чтении на белорусском языке, но и поиграть: на ее страницах детей ждет множество увлекательных заданий, выполняя которые можно рисовать, отгадывать загадки, «путешествовать» по знаковым местам родного города.

Издательство «Тэхналогія» сегодня занимает определенную нишу на книжном рынке Беларуси. Язык большинства изданий – белорусский, но встречаются также книги на двух или трех языках (белорусском, русском и английском). Издательство занимается изданием художественной, детской, научно-популярной, научной литературы, а также литературы для досуга, календарей, словарей и справочников. Кроме того, в каталоге издательства можно встретить настольные игры, значки, конверты, блокноты, магниты, открытки и другие сувениры. Издательство занимается разработкой и продажей подарочной продукции. В 2023 г. издательство «Тэхналогія» подготовило прекрасную детскую подарочную книгу «Волшебник Страны Оз» Фрэнка Баума. В издании использованы рисунки Екатерины Дубовик, объем – 223 с., твердый переплет.

В компании *«Книжный терем»* выходят книги по искусству и архитектуре, истории, дизайну, фотографии, а также научно-популярные, справочные издания, книги, обучающие различным ремеслам. Активно издается художественная литература. Книги рассчитаны на элитарного читателя, главная причина – большая стоимость изданий по сравнению с книгами универсальных издательств. В ассортименте представлены книги русских авторов, а также переводные издания, выпущенные в эксклюзивном оформлении; произведе-

ния литературы в обложках из бархата, кожи, с золотым тиснением, с рисованными, золотыми и серебряными обрезами.

Примером подарочного издания для детей является семитомное издание «Гарри Поттера» Д. Роулинг. «Гарри Поттер» – книга, покорившая мир и ставшая культовой для нескольких поколений. У этого издания обложка из натуральной кожи, форзац изготовлен из бархата, а обрез – позолоченный. При оформлении заказа покупатель может изменить цвет кожи, вид обреза и тиснение.

Издательство «Мастацкая літаратура» выпускает оригинальные произведения белорусских писателей, книги по литературоведению и критике, лучшие произведения зарубежных писателей, литературу для детей и подростков, научно-популярную, публицистическую и юридическую литературу, электронные издания, литературно-художественные издания серии «Школьная библиотека», учебно-методическую литературу. Среди этих книг находится место и для подарочных изданий.

Подарочным изданием, на которое нельзя не обратить внимание, является книга «Тарас на Парнасе», вышедшая в свет в 2023 г. Издание украшено рисунками художницы М. Прокопович. Объем издания – 190 с., твердый переплет. В книгу вошла поэма К. Вероникина «Тарас на Парнасе» как в оригинале, так и в переводе на русский язык. Тут же размещены разделы из книги Г. Киселева об авторстве поэмы, о трудных поисках исторической истины, о многолетней верности исследователя избранной теме, о культурных связях народов-соседей. Последний раздел книги «Тарас на Парнасе» посвящен Городокскому краеведческому музею.

Основным направлением деятельности издательства *«Попурри»* (основано в 1992 г.) является издание научно-популярной. Это и бизнес-литература, и пособия по фитнесу и красоте, руководства для родителей и детей, пособия по иностранным языкам, музыке и рисованию, справочники и словари, издания о психологии успеха, саморазвитии. Издательство делает акцент на оформление книги, за последние годы можно заметить рост количества подарочных изданий. Особую популярность набирают подарочные издания художественных произведений белорусских классиков.

Одним из наиболее распространенных подарочных изданий является «Дикая Охота короля Стаха. Цыганский король» В. Коротке-

вича. Книга издана в 2022 г., формат 60×90/8, иллюстрации выдающегося белорусского художника Ю. Яковенко. Издание в твердом переплете, объем – 272 с., печать офсетная.

В 2024 г. в свет вышло еще одно подарочное издание издательства «Попурри» – «Шляхтич Завальная, или Беларусь в фантастических рассказах» Я. Борщевского. Новое издание проиллюстрировано очаровательными рисунками известной художницы Е. Линкевич. На обложке изображен образ затопленной Белорусской Атлантиды. Можно увидеть руины наследия на дне озера Нещердо, родного озера Я. Борщевского, которое он описывает в своем произведении. Книга сделана в твердом переплете, объем – 360 с., формат – 70×90/16. Издательство много внимания уделило внутреннему оформлению книги. Иллюстратор тематически оформляет содержание, украшает и основной текст, добавляет сюжетные рисунки.

Проведенный обзор позволяет констатировать: подарочные издания для детей широко представлены на книжном рынке Беларуси. Приоритет концепции подарочного издания зависит от его целевого назначения. Чаще всего издательства занимаются подготовкой литературно-художественных и научно-популярных книг. Для литературно-художественных изданий характерно преобладание дизайнерской концепции над содержанием книги. Для научно-популярных разработка аппарата книги является более значимой, чем создание дизайна. При подготовке научно-популярных подарочных изданий осуществляется отбор произведений, имеющих историческую и культурологическую значимость. В литературно-художественных подарочных изданиях для детей используются произведения классиков белорусской литературы, при подготовке которых стилистическая правка не требуется. Важно отметить уровень художественного оформления и полиграфического производства детских подарочных изданий. В них используются авторские иллюстрации и фотографии. Характерно нестандартное полиграфическое исполнение.

Литература

1. Чем отличается подарочное изделие от обычного [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://prokazan.ru/page3793. (дата обращения : 15.03.2024).

2. Особенности подарочных изданий [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.business-gazeta.ru/article/504724. (дата обращения: 15.03.2024).

3. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5-ці т (бел.). – Мінск : Галоўная рэдакцыя Беларус. Сав. Энцыклапедыі, 1977–1984.

4. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. Исследований ; Под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – Москва : Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. – Т. 3. П–Р.

5. Куприянова Т. Г. Красивая книга, семейная реликвия или украшение книжной коллекции (о культуре современных подарочных изданий) // Книга. Исследования и материалы. – 2022. – № 1. – С.66–72.

6 Куприянова Т. Г. Культура подарочных изданий // Современные проблемы книжной культуры: основные тенденции и перспективы развития: 100 лет Инбелкульту и белорусской академической науке: Материалы XV Белорусско-Российского научного семинара-конференции. Центр. научная библиотека им. Якуба Коласа Национальной академии наук Беларуси. ФГБУН НИЦ «Наука» РАН. – Москва, 2022. – С. 262–268.

7. Презентация книги «Мой родны край» от издательства «Аверсэв». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://gymn-dobrush.schools.by/m/ news/2086553. (дата обращения: 19.04.2024).

УДК 82.01

А. В. Фролова

Воронежский государственный университет

STORY-ТЕКСТЫ: АВТОР VS ПИСАТЕЛЬ

Аннотация. В статье рассматривается такая особенность современного литературного и издательского процесса, как интерес к формату story-текстов, являющих собой правдивые истории из жизни. Анализируются причины возникновения этого феномена, а также обусловленные им изменения в содержании понятий «литература», «писатель», «автор».
Ключевые слова: литература и читатель, story-тексты, современный книгоиздательский процесс, автор и писатель.

Abstract. The article examines such a feature of the modern literary and publishing process as the interest in the format of story texts, which are true stories from life. The causes of this phenomenon are analyzed, as well as the changes in the content of the concepts «literature», «writer», «author» caused by it.
Keywords: literature and the reader, story texts, modern book publishing process, author and writer.

Современная культурная ситуация, характеризующаяся стремительно меняющимся информационным потоком, формирующимся социальными сетями, электронными медиа, существенно трансформирует запрос на книжную продукцию. «Форма литературных текстов <…> меняется, новыми оказываются условия их производства, распространения и потребления» [1, с. 4].

Заметным явлением стал запрос на создание и продвижение собственных произведений, написанных непрофессиональными писателями. Интернет-ресурсы позволяют это осуществить. Так, в социальной сети ВКонтакте регулярно «всплывает» рекламное объявление, призывающее к маю или июню 2025 года написать книгу, «которая принесет <…> доход и яркое признание». Адре-

© Фролова А. В., 2025

совано оно людям, у которых «нет идеи и писательского опыта». В результате эксперимента за 90 дней «минимальными усилиями» должна появиться книга, «за которой выстроится очередь издателей и читателей». Опытный заместитель главного редактора обещает помочь найти тему для будущего бестселлера, поделиться секретами писательского мастерства и подсказать, как довести книгу до читателя, а также раскрыть ошибки, которые допускают «98% авторов». Если верить рекламе, с помощью этой авторской методики «любой человек может написать бестселлер, издать его и продвинуть за 90 дней» [2].

Есть издательские сервисы (Ridero, Амазон, ИнграмСпарк), позволяющие осуществить полный издательский цикл от макета до отправки книги в интернет-магазины, причем сделать это может сам автор. Важно, что сайты подобных сервисов понятны даже неопытному интернет-пользователю. Первое, что вы видите, открыв главную страницу сайта Ridero, – вопрос «Как самостоятельно и бесплатно создать книгу?» Потенциальному автору достаточно зарегистрироваться в системе, чтобы создать свой «кабинет» и загрузить файл с текстом произведения. На сайте предложена подробная инструкция для авторов с указанием форматов книг, даны советы по подготовке текста перед загрузкой. Они касаются обложки, размещения иллюстраций, корректуры, верстки. Этапы работы с книгой (все или отдельные) можно проходить самостоятельно, а можно поручить профессионалу за соответствующее вознаграждение (на странице «Услуги» указаны цены и можно сделать заказ).

После того как книга сверстана, можно переходить к заказу тиража или публикации. Это разные процессы. Заказ тиража предполагает, что книга издается за счет средств автора (расчет стоимости можно произвести самостоятельно), который забирает тираж и занимается его судьбой (возможный вариант – дарит друзьям/родственникам/сотрудникам компании по какому-то поводу). В этом случае о существовании книги широкий круг читателей не узнает. Если же автор предполагает, что написанное им может быть нужно и интересно большему числу людей, то нужно выбирать другой издательский сюжет – отправить книгу на публикацию. Для этого в разделе «Публикация» необходимо сопроводить книгу требуемой информацией – написать аннотацию, указать жанр и возрастной

рейтинг, а также определить роялти. Ridero бесплатно публикует книгу в крупнейших интернет-магазинах и в магазине на своем сайте, продает ее как в электронном, так и бумажном формате. Чтобы появился последний, автор должен сделать заказ, стоимость которого опять-таки можно рассчитать. Автору обещан гонорар, юридическое и экономическое сопровождение, также он может отслеживать статистику продаж.

О востребованности издательских сервисов свидетельствует их стремительное развитие. Так, Ridero, возникший как стартап-проект в 2013 году в Екатеринбурге, уже через год занял второе место на всероссийском конкурсе IT-стартапов Web Ready Generations в номинации Seed (компании посевной стадии, то есть стадии, когда оценивается перспективность идеи и привлекается финансирование). В разные годы он входил в тройку лучших стартапов года в номинации «Глобальный стартап» премии «Стартап года» бизнес-инкубатора НИУ ВШЭ. Сегодня Ridero издает книги разных форматов: печатные, электронные, аудио, они продаются на сайтах ЛитРес, маркетплейсах, в крупнейших книжных магазинах. Сервис активно развивается, задает тон издательской индустрии. Так, несколько лет назад для оформления обложек стали использовать искусственный интеллект. Расширяются и возможности сервиса. Например, Ridero и агентство «Стардаст» – крупнейшее в России агентство талантов, работающее в сфере киноиндустрии, – объявили первый литературный конкурс «Экранизация», в котором победители получают не только денежные призы, но и возможность экранизировать свое произведение. Ridero запустил собственный образовательный проект «Наставники», в рамках которого организуются тематические курсы и мастер-классы профессионалов литературного мастерства и книжной индустрии.

Получается, что информация, содержащаяся в рекламном объявлении социальной сети VK, не фейк, а обозначение тренда, когда люди, которые «не имели никакого отношения к литературе, не заканчивали профильного института, где учат на писателей» «стали популярными авторами» [2]. Мы привыкли к определениям «массовая литература», «массовый читатель». Нужно ли и можно ли говорить о «массовом писателе»? и можно ли говорить о «писателе»? Обратим внимание на то, что ни в рекламе книжного эксперимента

о книге за 90 дней, ни на сайте издательского сервиса не говорится о том, что обратившемуся за услугой человеку помогут стать писателем. Речь идет о том, что ему помогут в создании книги как проекта, автором которого он выступит. *Автором*, а не *писателем*.

Категория автора – одна из самых проблемных в культуре XX–XXI веков. Исследователь современной литературы М.А. Черняк в статье «Категория “автора” в массовой литературе» отмечает изменение «онтологической» природы этого понятия, а также его соответствие социокультурным требованиям времени, а именно «коммерциализации литературного процесса», с одной стороны, и «упрощению литературных ожиданий» читателя, с другой [3]. О том, что «личность писателя трансформируется личностью читателя», писал Ю. Айхенвальд в книге «Похвала праздности» еще в 1922 году: «Не только писатель определяет читателя, но и читатель – писателя: первый создает последнего по образу и подобию своему, симпатически выявляя его сущность» [4, с. 42]. Эти слова Ю. Айхенвальда сегодня звучат актуально.

Нельзя не вспомнить и работу А.И. Белецкого «Об одной из очередных задач историко-литературной науки» (1922). Она имеет подзаголовок «Изучение истории читателя». В ней литературовед обосновывает необходимость исследования читательских интересов, поскольку они определяют спрос на определённые явления. Он выделяет четыре ступени формирования читателя и одновременно его трансформации. Первая – «воображаемые собеседники» поэта/писателя, которым он адресует свое творчество, с которыми вступает в диалог. Они могут быть реальными, придуманными, доброжелательными и неблагосклонными, разновозрастными, избранными и многочисленными и т.д. Вторая стадия наступает тогда, когда произведение вышло в печать, в результате чего «собеседники воображаемые» становятся реальными. Их Белецкий делит на 3 группы: «слепые поклонники», «глухое большинство», «беспристрастные судьи и объективные критики». Третий этап связан с появлением «читателя-потомка, читателя отбирающего, судьи и истолкователя», стремящегося «усвоить произведение, сделать его полезным для своего этического и эстетического обихода, влить свою кровь в скудеющие жилы когда-то молодого и могучего организма». Такого читателя Белецкий называет «навязывающим», поскольку

он воспринимает произведение литературы не пассивно – «начинается своеобразное творчество». Читатель, стремясь «оправдать своё увлечение произведением искусства», навязывает писателю сначала свои идеи, поскольку «этическое приятие обычно предшествует приятию эстетическому», а потом и образы. Через некоторое время неизбежно наступает четвертая стадия – «читатели, взявшиеся за перо», причем делают это они «не затем, чтобы перерабатывать, дополнять, видоизменять чужое и скромно передавать это другим, не стирая имени первоначального автора; нет, они сами хотят творить». Огорчителен вывод Белецкого о том, что знаменует четвертая стадия – «закат больших литературных и исторических эпох» [5].

Кто же они, современные авторы-читатели, которых ждут издательские платформы? Изучение книжной продукции, появившейся благодаря им, позволяет сделать вывод о том, что востребованы авторы-читатели двух типов. Первый – «человек *любой профессии*», обладающий таким качеством, как экспертность. Книга такого автора становится своеобразным путеводителем, профессиональной инструкцией для людей, выбравших похожий карьерный путь и пожелавших узнать о тонкостях профессии из первых рук от тех, кто добился успеха. Примеры таких книг: «Я расту в цене. Личный бренд. Создаем и капитализируем» – энциклопедия дельных и конкретных советов по персональному брендингу от Анны Измайловой, специалиста по высшему бизнес-образованию; «В своем стиле» – книга об «осознанном шопинге» стилиста, креативного консультанта, члена команды байеров московского ЦУМа, петербургского ДЛТ и компании Mercury Раисы Кичигиной; произведение гематолога «Пять литров красного»; книга биофизика «Взломать старение» и пр.

Другая востребованная категория авторов-читателей – это создатели story-текстов, «правдивых историй из своей жизни». Примером story-книги может стать «О чем говорят женщины» (2021), созданная на издательской платформе Ridero. Она представляет собой «90 реальных историй реальных женщин». Правдивость рассказанного, его фактологическая точность позиционируется как ценность. Другая черта книги – ее женское «лицо». Еще одна особенность обозначена во вступлении: «автором может стать каждый» [6, с. 7]. Это утверж-

дение коррелирует с самопрезентацией одной из участниц сборника: «Я автор своей жизни, как и каждый из нас. А теперь еще и соавтор книги» [6, с. 124]. Происходит очевидное сближение реальности жизненной и художественной, субъективность пережитого, его личный характер становятся объектом публичной рефлексии. В ценности собственной жизни у авторов сомнений нет: «Вам выпал счастливый билетик познакомиться с историями интересных женщин» [6, с. 34].

В книге собраны истории 15 женщин. Их «визитки» позволяют сделать ряд очевидных коннотаций. Во-первых, обозначить диапазон жизненных ролей, исполняемых авторами. Примечательно, что указание на профессиональную принадлежность встречается всего в трех случаях, в остальных самопрезентациях подчеркивается творческий уклон создателей книги, их увлечение оригинальными практиками: психологией, астропсихологией, вокалом, путешествиями, фотографией, стихами, рисованием, танцами, музыкой, написанием сценариев и историй, руководством женским клубом и пр. Подобный репертуар призван в том числе легитимизировать присутствие авторов в сборнике, подчеркнуть их отношение к писательству как к одному из естественных проявлений творческой натуры («Давно хотелось поделиться с кем-то своими рассказами» [6, с. 45]). Среди других артикулированных мотивов – преодоление («решиться на это было непросто» [6, с. 45]), вызов себе («а могу ли я?» [6, с. 175]), реализация детской мечты («мечтам пора сбываться» [6, с. 175]), возможность переживания экзистенциального опыта («трансформируюсь в новую себя и существую здесь и сейчас» [6, с. 63]), возможность научиться новому («хочу все попробовать и все успеть» [6, с. 105]). Задан в «визитках» и горизонт читательских ожиданий: «ты не успеешь заскучать» [6, с. 8], книга «доставит радость» [6, с. 34], «получите удовольствие», «рассказы откликнутся интересом» [6, с. 56], «легкое и приятное чтение» [6, с. 83], «полезной и приятной для чтения» [6, с. 124]. Налицо «упрощение» литературных ожиданий читателя: из всех функций литературы – воспитательной, познавательной, эстетической, гедонистической, досуговой – значимой оказывается последняя.

Досуговое назначение записанных историй и их основной сюжетный принцип – «что прожила, о том и рассказала» – определили их событийную незатейливость, сосредоточенность на семейных

и дружеских отношениях, повторяемость обстоятельств и вместе с тем их индивидуальность в деталях, реакциях, эмоциональную вовлеченность в описываемые события. Так, девять из пятнадцати авторов начали свои рассказы с истории о том, как им было выбрано имя. Эта общая ситуация представлена разными сюжетными вариантами, за которыми стоят история рода, непростые внутрисемейные отношения, конкретизированные вполне предсказуемыми вопросами: кто назвал, в честь кого, почему отказались от первоначального имени и пр. Объектом рефлексии становятся первая любовь, студенческая юность, путешествия с приключениями, тяжелые страницы биографий членов семьи, личные достижения, ситуации преодоления. Интонации story-текстов разные: и самоирония, и попытка философствовать, и похвала себе, и печаль. Рассказанное не претендует на то, чтобы выйти за границы частного опыта, стать всеобщим достоянием. Вместе с тем установка на узнаваемость жизненных ситуаций не лишает жизненный путь автора индивидуальности, сосуществует с ощущением уникальности и ценности собственной жизни, представленной в локальных историях.

Говоря о месте писателя в истории литературы, мы оперируем определениями «писатель второго ряда», «писатель третьего ряда». На какое место в литературном процессе претендуют авторы story-текстов? Обратим внимание на то, что писателями они себя не называют. Они позиционируют себя как авторы текстов, которые, как известно, необязательно должны иметь художественную ценность. Она в другом – в искренности, преодолении себя, утверждении права на самореализацию – в том, что помогает формированию субъектности – *качества личности, помогающего быть активным творцом своей жизни*, а не пассивным объектом внешних воздействий.

Появление story-текстов – явление симптоматичное для современного поликультурного литературного процесса, чертами которого являются «демократизации медиа, эго-культуры и глорификации всего, что исходит из личного опыта, жизни на виду и запроса на аутентичность, триумфа терапии и селф-хелпа» [7, с. 61]. Востребованность этого творческого формата свидетельствует о том, что человеку нечего противопоставить постоянно меняющемуся миру кроме постоянной рефлексии, интенсифицирующей опыт личного переживания.

Литература

1. Житенев А. А. Экранизация в ситуации «визуального поворота» : учебное пособие / А. А. Житенев ; Воронежский государственный университет. – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2025. – 109 с.

2. Как написать и издать книгу с GetPublishED. – Текст : электронный. – Режим доступа: https://vk.com/club196245582 (дата обращения: 20.03.2025).

3. Черняк М. А. Категория «автора» в массовой литературе // Феномен массовой литературы XX века / М. А. Черняк. – Санкт-Петеробург : Изд-во РГПУ имени А.И. Герцена, 2005. – С. 152–178.

4. Айхенвальд Ю. И. Похвала праздности. Сборник статей / Ю. И. Айхенвальд. – М. : Костры, 1922. – 155 с.

5. Белецкий А. И. Об одной из очередных задач историко-литературной науки / А. И. Белецкий // Литература. – 2006. – № 1. – Текст : электронный. – Режим доступа: https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200600117 (дата обращения: 21.03.2025).

6. О чем говорят женщины. – [б. м.] : Издательские решения, 2021. – 218 с.

7. Конончук Л. Заступницы / Л. Конончук // Художественный журнал. – № 126. – С. 61–67. – Текст : электронный. – Режим доступа: https://api.moscowartmag azine.com/storage/issue/115/pdf-8d8d9b313cdc0b19f36e28304d02ec90.pdf (дата обращения: 24.03.2025).

УДК 655.15(44)

Д. О. Харитонова

Воронежская областная универсальная научная библиотека имени И. С. Никитина

ИЗДАТЕЛЬСКИЕ КОЛЛЕКЦИИ ДОМА ШАРПАНТЬЕ КАК СПОСОБ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ И УНИФИКАЦИИ КНИГ XIX В. (НА ПРИМЕРЕ ЭКЗЕМПЛЯРОВ ИЗ ФОНДА ОТДЕЛА РЕДКИХ И ЦЕННЫХ КНИГ ВОУНБ ИМЕНИ И. С. НИКИТИНА)

Аннотация. В статье рассматриваются издательские коллекции, напечатанные династией французских печатников Шарпантье, в контексте популяризации массовых изданий и формировании книжных стандартов в XIX в.
Ключевые слова: династия Шарпантье, книгоиздание в XIX в., издательские коллекции, книга в мягкой обложке.

Abstract. The article discusses the publishing collections printed by the Charpentier dynasty of French printers in the context of the popularization of mass publications and the formation of book standards in the XIX century.
Keywords: the Charpentier dynasty, book publishing in the XIX century, publishing collections, a paperback book.

В первой половине XIX века в издательском деле Франции происходят многочисленные изменения: технические, законодательные, рыночные. Появление более эффективных печатных машин позволило снизить стоимость книг, а расширяющийся рынок потребителей и изменения в контроле над печатными изданиями обеспечили печатному делу период стремительного расцвета [1].

В это время претерпела изменения и фигура издателя. Издатель вышел за рамки привычных книжных профессий и стал связующим звеном между авторами, типографией и книжными магазинами.

© Харитонова Д. О., 2025

Чтобы оставаться конкурентоспособным на стремительно развивающемся рынке ему как центральному звену книгопечатного дела необходимо было улучшать качество печати, совершенствовать внешний вид книги и при этом учитывать потребности общества [2].

Наряду с деятельностью знаменитых французских издательских фирм («Дидо», «Панкук»), этот период ознаменован появлением новых, ныне широко известных французских издателей-новаторов – таких, как Луи Франсуа Ашетт, Пьер-Жюль Этцель и Мишель Леви.

Однако еще до признания вышеупомянутых гигантов издательского дела книжный мир Франции и всей Западной Европы покорил Жерве Шарпантье (Gervais Charpentier), чьё имя редко упоминается в русскоязычных источниках.

В отделе редких и ценных книг Воронежской областной универсальной научной библиотеки имени И. С. Никитина хранится 12 книг, относящихся к издательству «Шарпантье». Экземпляры изданий поступили в фонд в составе собрания, подаренного библиотеке московским коллекционером Александром Яковлевичем Приходько. Исследование биографии Жерве Шарпантье, его профессиональной деятельности способствует более глубокому изучению данных книг и анализу влияния нововведений книгопечатника на французское издательское дело XIX века.

Жерве-Элен Шарпантье (1805–1871) родился в семье военного. С 17 лет обучался у известных в то время книготорговцев Лекойнта и Дюрея (Lecointe et Durey), затем работал коммивояжёром у Пьера-Франсуа Ладвоката (Pierre-François Ladvocat), торговца и печатника, познакомившего французское общество с новым литературным жанром – романом.

Прежде чем открыть собственное издательство, Жерве Шарпантье зарекомендовал себя как отличный продавец и управляющий читального зала, обладающий предпринимательскими качествами [3]. Однако его первые попытки в печатном деле не увенчались успехом по причине высокой стоимости книг и ограниченного круга покупателей.

В 1830-е гг. книги были предметом роскоши, и их стоимость варьировалась от 7 до 15 франков. Помимо этого, издатели часто публиковали одно наименование в нескольких томах. Такой подход позволял библиофилам из высших слоев общества собирать пре-

красные коллекции, но делал ещё более недоступными книги для малообеспеченных групп. Широкие слои населения больше привлекали бельгийские дешевые контрафактные издания, распространенные во Франции в 30–40-х гг. XIX века. На фоне расцвета бельгийского книжного пиратства и издания дорогостоящих книг, стремясь привлечь широкую читательскую аудиторию, Шарпантье выбирает курс на снижение цен.

Чтобы увеличить количество изданий и при этом приумножить продажи, Жерве Шарпантье разработал формат книги, позволяющий вместить материал, предназначенный для двух-трех томов, в 1/8 листа (in-octavo), наиболее распространенный в Западной Европе [2].

Он также использовал дешевую, но качественную бумагу французского формата «jésus» (рус. «иисус»), которая позволяла снизить затраты на производство бумаги и уменьшить размер печати при сохранении четкости. Название формат получил благодаря водяному знак в виде монограммы «IHS» («Iesus Hominum Salvator»), что переводится как «Иисус Спаситель Человечества». К сожалению, на данный момент не удалось найти информацию о происхождении и создателях данной бумаги.

В итоге Шарпантье создал новый формат книги – «in-18 jesus», в 1/18 листа размером 18,3x11,6 см стоимостью всего 3,5 франка. В таком издании максимально использовалось пространство страницы, отсутствовали иллюстрации, а шрифт легко читался. Введение более компактного формата позволило сократить затраты на производство и снизить розничную стоимость книги за счет увеличения тиражей [4].

В новом формате издатель начинает выпускать коллекцию или, в современном понимании, серию книг под названием «Библиотека Шарпантье». 6 августа 1838 года вышла первая книга – трактат «Физиология вкуса, или Трансцендентная кулинария» Жана Антельма Брийя-Саварена (Jean Anthelme Brillat-Savarin), французского философа и кулинара. Следующим изданием стала «Физиология брака» Оноре де Бальзака.

«Библиотека Шарпантье» получила невероятный успех, что способствовало быстрому росту коллекции. Воспользовавшись методом стереотипии для ускорения печати, за короткий период Шарпантье издал более 400 наименований произведений класси-

ческих писателей-романистов, таких, как Виктор Гюго, Теофиль Готье, Альфред де Мюссе, Жорж Санд, Оноре де Бальзак, Жермена де Сталь, Шарль Нодье и других [5]. Издатель хотел познакомить простой народ с произведениями, ранее им не доступными. Публика назвала такие издания «шарпантьерки» [6].

Основав «Библиотеку», Жерве Шарпантье произвел революцию в книжном мире Франции. Благодаря его изданиям быстрыми темпами стал развиваться рынок дешёвой литературы, книги были доступны широким слоям населения – как следствие, увеличился уровень грамотности. Среди издательских фирм начался период острой конкуренции, способствовавший дальнейшему снижению стоимости книг. Многие издательства стремились создать собственные коллекции или придумать новые формы привлечения читателей. Также бурное развитие получил принцип серийности изданий, следуя которому, издательство выбирало сферу специализации и выпускало литературу только в данном направлении [6].

Помимо нового формата, отличительной особенностью изданий «Библиотеки Шарпантье» стала желтая обложка из плотной бумаги. Будучи хорошим коммерсантом, Жерве Шарпантье понимал, что отличительный визуальный элемент, которым стал желтый или, как писали современники, «канареечный» цвет, делал издания уникальными и узнаваемыми на общем фоне. Примечательно, что даже спустя десятилетия после начала издания «Библиотеки» французский писатель и журналист Жюль Лермина (Jules Lermina) писал: «…желтая обложка Шарпантье – это торговая марка, которая никогда не обманывает» [7, 285]. Книги в характерных обложках можно увидеть и на картинах Винсента Ван Гога 1880-х годов. Хотя другие книгопечатники со временем начнут использовать желтый цвет для своих изданий, он все равно долгие годы будет ассоциироваться с имиджем серии «Библиотека Шарпантье», благодаря чему приемники Шарпантье сохранят и название коллекции, и цвет обложки [4].

Таким образом, можно утверждать, что Жерве Шарпантье был первым, кто привел столь многочисленную издательскую коллекцию к единому стандарту типографского производства и визуального восприятия. Стечения различных факторов технической, политической, социальной и культурной среды, а также креативность

издателя позволили ему создать инновационный для своего времени продукт – книгу в мягкой обложке, успех которой в дальнейшем попытаются повторить многие книгоиздатели, в том числе Мишель Леви и Луи Ашетт.

Экземпляры изданий дома Шерпантье, находящиеся в фонде отдела редких и ценных книг, охватывают период с 1862 по 1904 г. Все книги напечатаны на французском языке. Следует отметить, что некоторые из них не были переведены на русский язык. К примеру, книга «Приключение и охота на Дальнем Востоке. Часть III: Охота на тигра» (Aventures et chasses dans l'extrême Orient. Pt. III: La Chasse au Tigre) французского военного и путешественника Ахилла Тома-Анкетила (Achille Thomas-Anquetil). Это экземпляр прижизненного издания автора, напечатанный в 1876 г.

Частично была переведена книга «Мемуары госпожи де Мотвиль об Анне Австрийской и ее дворе. Т. II» (Mémoires de Mme de Motteville sur Anne d'Autriche et sa cour. T. II) литератора и придворной дамы Франсуазы Берто де Мотвиль (Françoise Bertaut de Motteville). Мемуары были выпущены в издательстве «Ж. Шарпантье и Ко» в 1886 г.

Особый интерес представляет экземпляр издания периода деятельности Жерве Шарпантье – напечатанный в 1862 году труд «История революции 1848» (Histoire de la révolution de 1848) Мари Катрин Софи де Флавиньи (Marie Catherine Sophie de Flavigny), графини Д'Агу, более известной под псевдонимом Даниэль Стерн. Книга является прижизненным изданием автора, содержит авторское предисловие с обзором на второе переиздание исторического труда, описывающего предпосылки и события французской февральской революции 1848 года, итогом которой стало отстранение короля и провозглашение республики. В издательстве «Шарпантье» труд был издан в двух томах с единым содержанием.

Следует отметить, что в конце данного экземпляра книги приплетены листы с информацией о другом издании, выходящем в печать. Этот рекламный проспект – один из примеров продвижения издательской продукции, используемый Жерве Шарпантье для увеличения продаж. В данном случает Шарпантье дает обзор на книгу «История религиозной свободы во Франции и её основателей» (Histoire de la liberté religieuse en France et de ses fondateurs)

французского писателя, переводчика Жана-Мари Дарго (Jean Marie Dargaud), выпущенную в издательстве в 1859 году. После основного текста сказано, что издание состоит из четырех томов по 400 страниц и входит в коллекцию «Библиотека Шарпантье». Указана стоимость всего комплекта – 14 франков, т.е. по 3,5 франка за один том. Также издатель написал о почтовой доставке комплекта издания по Франции и Алжиру при оплате его стоимости почтовым переводом или марками.

После смерти издателя в 1871 году фирму возглавил его сын, Жорж Шарпантье. Издательство получило новое название – «Ж. Шарпантье и Ко». В этот период основная конкуренция между издательскими коллекциями проявляется в области использования иллюстраций. Ключевые трудности заключались в высокой стоимости иллюстрированных изданий и узком круге их распространения.

Оценив перспективы иллюстрации, в 1876 году Жорж Шарпантье начал выпуск новой коллекции – «Маленькая библиотека Шарпантье» («Petite bibliotheque Charpentier»), которую представляли издания уменьшенного формата в 1/32 листа в мягкой обложке по 4 франка за том. Издатель обозначил данную коллекцию как «Коллекция шедевров». Книги сопровождались несколькими иллюстрациями в технике офорта. Первыми в новой коллекции были изданы два тома произведений французского поэта, драматурга и прозаика Альфреда де Мюссе [4].

Один экземпляр такого издания хранится в фонде отдела редких и ценных книг. Это Сборник «Новые стихотворения 1836–1852» (Poésies nouvelles 1836–1852) изданный в 1876 г. Книга содержит портрет автора в технике офорта французского гравера и живописца Леопольда Фламенга, а также офорт знаменитого гравера Адольфа Лалоза.

Всего коллекция «Маленькая библиотека Шарпантье» в фонде отдела представлена семью экземплярами. Среди них – собрание «Избранные рассказы» (Contes choisis) Альфонса Доде 1879 г. издания, роман «Рене Мопрен» (Renée Mauperin) братьев де Гонкур, напечатанный в 1880 г., а также экземпляры трехтомного издания Альфреда де Мюссе «Комедии и пословицы» (Comédies & proverbs) 1891–1892 гг. выпуска с офортами знаменитых французских гравёров.

К сожалению, Жорж Шарпантье не обладал такими выдающимися предпринимательскими качествами, как его отец, и издательство постигли финансовые трудности. В 1890 году деловым партнером дома Шарпантье стал издатель Эжен Фаскель. Издательство получило название «Ж. Шарпантье и Ф. Фаскель». Однако уже в 1896 году Жорж Шарпантье полностью отошел от дел, продав фирму своему компаньону. Эжен Фаскель и его преемники продолжали выпускать издательские коллекций дома Шарпантье до 1950-х гг., полностью сохранив их аутентичность.

В отделе редких и ценных книг ВОУНБ имени И. С. Никитина хранятся три экземпляра изданий периода деятельности Эжена Фаскеля. Первый – «Дневник поэта» (Journal d'un Poète) Альфреда де Виньи, французского писателя, крупнейшего представителя французского аристократического романтизма, изданный в 1904 г. в коллекции «Маленькая библиотека Шарпантье». Книга иллюстрирована портретом автора в исполнении художника Фернана Демулена, создавшего коронационный портрет императора Николая II. Остальные экземпляры – это два тома собрания «Комедии и пословицы» Альфреда де Мюссе 1906–1907 гг. выпуска из серии «Библиотека Шарпантье».

В XIX веке книжный мир пережил значительные изменения, важной частью которых стало изменение редакционной политики. Появление дешёвых издательских коллекций способствовало увеличению читательской аудитории, повышению спроса и, как следствие, расширению книжной индустрии. Жерве Шарпантье был пионером в данной сфере, и его коллекция «Библиотека Шарпантье» стала моделью, прообразом для многочисленных появившихся после коллекций не только во Франции, но и за рубежом. Он не только изменил рынок, уменьшив формат массовой книги и снизив цену, но и предложил широкому кругу читателей избранную литературу, классические произведения, тем самым расширив понятие классики за пределы узкого аристократического, академического и научного круга. Учитывая все изменения, произошедшие в книжном мире после появления издательской коллекции Шарпантье, это событие можно рассматривать как одну из отправных точек формирования стандартов в издательском деле.

Литература

1. Говоров, А. А. Из истории книгоиздательства и книжной торговли за рубежом в XVI–XIX вв.: учебное пособие / А. А. Говоров. – Москва : Московский полиграфический институт,1970. – 52 с.

2. Histoire de l'édition française. T. 3: Le temps des éditeurs: Du romantisme à la Belle Époque / Sous la dir. générale de Henri-Jean Martin et Roger Chartier en collab. avec Jean-Pierre Vivet. – Paris : Promodis, 1985. – 539 с. – Режим доступа: https://archive.org/details/histoiredelditio0000roge (дата обращения: 02.03.2025).

3. Werdet E. H. De la librairie française. Son passé – son present – son avenir, avec des notices biographiques sur les libraires-éditeurs les plus distingués depuis 1789. – Paris : E. Dentu, 1860. – 394 с. – Режим доступа: https://archive.org/details/delalibrairiefr00werdgoog/page/n7/mode/2up (дата обращения: 12.02.2025).

4. Études et rencontres de l'École des chartes. – Paris : École des chartes, 1999–. 33: Le livre entre le commerce et l'histoire des idées: les catalogues de libraires (XVe-XIXe siècle) / études réunies par Annie Charon, Claire Lesage et Ève Netchine. – Paris : École des chartes, 2011. – 280 с.

5. Шомракова, И. А. Всеобщая история книги : [учебник пособие для вузов по специальности 071201 «Библиотечно-информационная деятельность»] / И. А. Шомракова, И. Е. Баренбаум ; Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. – Санкт-Петербург : Профессия, 2005. – 367, [1] с.

6. История книги / [О. В. Андреева, Л. Л. Волкова, А. А. Говоров и др.] ; Под ред. А. А. Говорова, Т. Г. Куприяновой. – Москва : Светотон, 2001. – 399 с.

7. Dictionnaire universel illustré, biographique et bibliographique, de la France contemporaine : comprenant par ordre alphabétique / par une société de gens de lettres et de savants, sous la direction de Jules Lermina. – Paris : L. Boulanger, 1885. – 1397 с. – Режим доступа: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5554299n/f1.item (дата обращения: 20.02.2025).

УДК 028.02

Е. М. Чигирева

Воронежский государственный университет

Л. Н. ТОЛСТОЙ В ОЦЕНКЕ ЧИТАТЕЛЕЙ НА РУБЕЖЕ СТОЛЕТИЙ: ПАРАДОКСЫ КУЛЬТУРНОГО КОНТЕКСТА

Аннотация. Статья посвящена исследованию читательской оценки произведений Л.Н. Толстого для народа в региональном аспекте. В научном сообщении с опорой на архивные материалы приводится статистика читательских запросов в библиотеках Центрально-Черноземного региона, анализируются литературные интересы и предпочтения взрослого крестьянского населения Воронежской губернии, отличавшейся низким уровнем грамотности и доступности книжной продукции. Рассматриваются самые популярные у народной читательской аудитории произведения Л.Н. Толстого. В исследовании проводится сравнение оценок и интерпретаций народных произведений автора читателями конца XIX – начала XX вв. и современными читателями.
Ключевые слова: Л.Н. Толстой, Воронежская губерния, народные чтения, народное просвещение.

Abstract. The article is devoted to the study of readers' assessment of L.N. Tolstoy's works for the people in the regional aspect. The scientific report, based on archival materials, provides statistics on readers' requests in the libraries of the Central Black Earth Region, analyzes the literary interests and preferences of the adult peasant population of the Voronezh province, which was distinguished by a low level of literacy and availability of books. The most popular works of L.N. Tolstoy among the popular reading audience are considered. The study compares the assessments and interpretations of the author's popular works by readers of the late 19th – early 20th centuries and modern readers.
Keywords: L.N. Tolstoy, Voronezh province, public readings, public education.

© Чигирева Е. М., 2025

В настоящее время сохранение духовно-нравственных ценностей становится самой важной задачей в образовании и воспитании молодого поколения. Для решения стратегической задачи государства, народа, образованного сообщества важнейшим становится обращение к тем мыслям и чувствам выдающихся просветителей, которые они выражали в своих философских, художественных, публицистических, дидактических произведениях, не все из которых входят в круг программы школ и вузов. Именно к таким произведениям, рожденным горячим стремлением совершенствования человека и общества, относятся сочинения Льва Николаевича Толстого для народа, который утверждал: «для бессмертной души нужно такое же и дело бессмертное, как она сама. И дело это – бесконечное совершенствование себя и мира – и дано ей» [1, с. 40].

Начиная разговор о восприятии произведений Льва Николаевича Толстого его современниками и нынешними читателями, необходимо кратко охарактеризовать культурное состояние русской провинции пореформенной эпохи, обращаясь, в первую очередь, к опыту Воронежской губернии – одной их самых густонаселенных и малограмотных территорий Российской империи второй половины XIX – начала XX вв.

По данным Первой Всеобщей переписи населения Российской империи 1897 года общий уровень грамотности населения Воронежской губернии составлял 7,6%, колеблясь от 4,2% в Нижнедевицком уезде до 10,6% в Павловском [2, с. 130–131]. Несмотря на довольно низкий уровень грамотности, к концу XIX века и сельская школа, и народный учитель, и книга – все это стало насущной принадлежностью крестьянской среды. По словам воронежского земского исследователя Ф. Щербины, «грамотный крестьянин меньше пьет и озорничает, чем неграмотный, человечнее обращается с детьми и женой, заботится о том, чтобы дети выучились. Грамотная мать с первым лепетом ребенка учит его произносить стихи Пушкина и Кольцова, передавая близкому существу то, что она считает лучшим» [3, с. 14].

К 1904 году в Воронежской губернии насчитывалось 78 библиотек-читален, организованных земскими органами местного самоуправления, однако все равно у крестьянского населения доступ к библиотекам был ограничен. Отыскать в деревне хорошую книгу, да еще и по выбору, было «чуть ли не труднее, чем отыскать жемчужи-

ну на дне морском». Эти искания «хорошей книги», искания ощупью, в потемках, можно сказать, по чутью, резко характеризовали, с одной стороны, назревающую в деревне потребность в настоящих литературных произведениях, о которых в деревню доходили только слухи, только названия, а с другой стороны, подчеркивали полное отсутствие условий, при которых отмеченная потребность могла бы получать законное удовлетворение. Среди книг, которые крестьяне могли найти для чтения, большую часть составляли книги церковного содержания (25%), духовно-нравственного (23%), жития (23%), книги же научно-популярного и светского художественного содержания составляли меньшинство. Среди них крестьяне могли прочитать небольшие по объему произведения Л.Н. Толстого, А.С. Пушкина, М.Н. Загоскина, Н.В. Гоголя, А.Н. Островского, Н.С. Лескова, В.М. Гаршина и К.С. Баранцевича, «Потерянный и возвращенный рай» Мильтона.

Сочинения Льва Николаевича Толстого составляли 45% из всей доступной для крестьянского населения литературы, значительно опережая издания А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, И.С. Тургенева и пр. [3, с. 84]. Практически все экземпляры представляли собой мелкие рассказы писателя, получившие широкое распространение в народе, во многом благодаря просветительской деятельности земских учителей и активной деятельности издательства «Посредник». Так, в 1885 году в типографии И.Д. Сытина и К° были опубликованы наиболее любимые читателями из народа «Чем люди живы», «Бог правду видит, да не скоро скажет», «Кавказский пленник», «Упустишь огонь – не потушишь», «Где любовь, там и Бог» [4].

По словам самого Л.Н. Толстого, «более 30 лет тому назад, когда некоторые нынешние писатели, в том числе он сам, начинали только работать, в стомиллионном русском государстве грамотные считались десятками тысяч: теперь, после размножения сельских и городских школ, они, во всей вероятности, считаются миллионами. И эти миллионы русских грамотных стояли перед ними как голодные галчата с раскрытыми ртами и говорили: “господа, родные писатели, бросьте нам в эти рты достойной вас и нас умственной пищи; пишите для нас, жаждущих живого литературного слова; избавьте нас от все тех же лубочных Еруслановых Лазаревичей, Милордов Георгов и прочей рыночной пищи”» [3, с. 86].

Действительно, сложно было представить себе писателя более «народного», чем Лев Николаевич. Это имя громкое, художественная сила необыкновенная, невольно покоряющая читателя, даже такого, который приступит к чтению с тем или другим предупреждением против автора; сила – рельефностью, простотой изображения, сжатостью и красотой языка, эпическим спокойствием рассказа, напоминающая Пушкина, в текстах которого не было никаких неопределенных мечтаний, почти никаких личных отступлений, мудрствований, а если где таковые и встречаются, то они представляют что-то чуждое художнику, лишнее, приплетенное со стороны. По словам В.П. Острогорского, что бы Толстой ни видел, ни слышал, он описывает все с удивительным спокойствием и ровностью, не увлекаясь исключительно известными сюжетами, отчего в сочинениях его много случайного, анекдотичного [5, с. 271].

Небольшие произведения писателя пользовались огромной популярностью, прочитывались на народных чтениях или в кругу семьи по несколько раз подряд, вызывали одобрение даже у стариков. Важнейшее значение рассказов Льва Николаевича заключалось в том, что они заставляли читателей размышлять, обсуждать содержание, отыскивать внутренний смысл. Эта умственная деятельность, возбуждаемая автором, не проходила для читающих даром, постепенно они привыкали относиться к читаемым книгам более сознательно, интересоваться не только содержанием, но и идейной стороной повествования. Деревенский читатель искал в книге не столько развлечения, сколько поучения, наставления, в этом отношении произведения Л.Н. Толстого представляли собой образец того, как нужно писать для народа. Большинство крестьян так отзывались о его рассказах: «хоть всю ночь читай их, не соскучишься», «вся в памяти стоит, какую ни прочти», «все тебе явственно, хоть и мала книжка» [3, с. 80–83, 88].

По общим отзывам воронежских деревенских читателей им особенно нравились рассказы «Чем люди живы», «Где любовь, там и Бог», «Бог правду видит, да не скоро скажет». Личность героя «Бог правду видит, да не скоро скажет» Аксенова вызывала искренне сочувствие читателей и слушателей. По словам организаторов народных чтений, женщины обычно не могли удержаться от слез и

соболезнований. Несмотря на то, что в воронежских деревнях уже не было такого грамотного, который не читал бы и не слушал про Аксенова, в народных читальнях чаще всего просили именно этот рассказец: «дайте мне опять Аксенова, я его хоть читал, да он мне так понравился, что я его еще хочу прочесть» [3, с. 86].

После прочтения рассказа «Два старика» можно было услышать такие слова: «евангельская книжка, учит, чтобы мы помогали друг другу, побольше жалели ближних»; после «Упустишь огонь – не потушишь» – «хорошая книга, добру учит, велит жить с людьми в мире и согласии» или «хитрое дело, как будто тут был да и списал с нас»; после рассказа об осаде Севастополя – «хорошее описание, поучительное, научает, как солдат должен исполнять свою обязанность – должен, не жалея, отдать свой живот за родину, должен защищать товарища во время войны», «страшно описывают про войну, а побывать там – так не приведи Бог», «плохо было солдатам под Севастополем, много видели нужды, бедные, а все-таки стояли за отечество до последней возможности: силы у врага против нашей было много, а то не взять бы ему Севастополя». Однако отметим, что слушатели малограмотные обыкновенно равнодушно отвечали на вопрос, понравилось ли им чтение о Севастопольской обороне «она ничего, да только малость непонятна и скучна» [3, с. 87].

Достаточно негативно крестьянскими слушателями Воронежской губернии была встречена пьеса «Власть тьмы», некоторые посчитали, что «сочинили, единственно, чтобы передразнить, осмеять на весь мир… для того сочинитель и насажал такое множество “тае”, “однова дыхнуть”…». Однако это сочинение писателя вызывало и живое обсуждение сюжетных поворотов и персонажей после прослушивания, крестьяне отмечали, что «часто то же самое бывает и между нами – худое дело только начни, а там уже и не остановиться; он тебе, враг то, так опутает, что не вырвешься. Да и плохо приходится человек, как его совесть станет убивать… Аким – божеский человек, а Матрена – колдунья проклятая» [3, с. 87]. По мнению составителей многочисленных списков рекомендованной для народного чтения литературы, это произведение обязательно должно было быть прочитано взрослой публике с целью указания на пагубность мрака невежества, отсутствия самых элементарных нравственных понятий, положение и воспитание крестьянских жен-

щин, равнодушие и безучастность крестьянского мира. Не даром, по словам В.П. Острогорского, так ярко тьму невежества, как она изображена в данной пьесе, не показывал в нашей литературе еще никто [5, с. 287].

Но, без сомнения, вершиной «народного» творчества Л.Н. Толстого стал рассказ «Чем люди живы», впервые опубликованный в журнале «Детский отдых» в 1881 году. «Чем люди живы» было первым печатным произведением Толстого, вышедшим в свет после пережитого им перелома в миросозерцании. И именно этот рассказ, возможно, кажущийся современному искушенному читателю наивным и простым, отвечает на главные вопросы человеческого бытия. По своей простоте, образности, народности и высокой человечности это произведение стоит едва ли не выше всего, что написано автором для детей и взрослых из народа, а положенная в основу простая евангельская мысль, что в людях есть любовь, что им не надо знать того, что нужно для тела, и что жив человек только любовью, в сущности, составляет единственную основу всего нравственного сердечного воспитания и даже самого человеческого счастья.

Первые высокие оценки рассказу «Чем люди живы» сразу же дали выдающиеся просветители, публицисты и философы эпохи. Так, литературный критик, член-корреспондент Санкт-Петербургской академии наук Н.Н. Страхов опубликовал в газете «Гражданин» небольшую статью о рассказе, отмечая его удивительную сердечную теплоту, ноту глубокую и нежную, сразу же схватившую за сердце самых равнодушных. «Евангельский дух, евангельская точка зрения – вот что поразило читателя, поразило неожиданно и неотразимо. Неожиданно потому, что этот дух едва в нас теплится, давно заглушён и ежедневно заглушается другими влияниями; неотразимо потому, что он явился в действительно художественной форме, то есть самой ясной и выразительной из всех форм» – писал Н.Н. Страхов. Задаваясь вопросами, «откуда же неотразимое впечатление этого рассказа, в чем его сила?», критик отвечал: «без сомнения, в том, что художник стал совершенно в уровень с этими людьми, что он смотрит на них не сверху и не снизу, а прямо, как на равных, как на братьев, как на своих. Он даже стал говорить их языком так же, как он здесь думает их мыслями и чувствует их чувствами» [6, с. 415–418]. В том же «Гражданине» появилась со-

державшая немало критики рецензия философа консервативно-религиозного направления К.Н. Леонтьева, писавшего, однако, что в рассказе «высокое, трогательное и местами слегка забавное, изящное и грубое – все это сплетается одно с другим, сменяет друг друга точно так же, как бывает в действительной жизни, верно понятой и прочувствованной» [7]. Критик В.В. Стасов, горячий поклонник художественного таланта Толстого, в письме к Толстому от 20 января 1882 года откликнулся на появление «Чем люди живы» следующим восторженным отзывом: «Мне до страсти хотелось сказать вам, до какой степени я пришел в восхищение от вашей легенды "Чем люди живы" в "Детском отдыхе". Уже один язык выработался у вас до такой степени простоты, правды и совершенства, какую я находил еще только в лучших созданиях Гоголя» [8, с. 61]. Критик Н.П. Гиляров-Платонов на страницах «Русского архива»: «Рассказ Толстого я признаю высоким во всех отношениях, признаю за ним и самую спасительную, воспитательную силу. Я видел и опыты. Я читал и заставлял читать его в кругу простых слушателей и видел, что́ производило и какое производило впечатление... Вы возноситесь истинно на высоту небес; перед вами раскрывается совершенно противоположное мнение вашему – истинно святыня. Рассказ есть легенда» [9, с. 428].

Отметим, что ряд критиков на страницах журналов «Народная школа», «Русская мысль», «Женское образование» и пр., несмотря на признание великолепия языка писателя, сомневались в доступности глубины всей мысли детям и неграмотным взрослым. В то же время в сборнике «Обзор детской литературы» была дана следующая оценка «Чем люди живы»: «Высокая мысль, вложенная в рассказ, его человечность и необыкновенно художественное и вместе с тем простое изложение делают эту книжку необходимой во всякой школьной библиотеке. Каждый грамотный человек, от едва начинающего читать ребенка до взрослого, будь он простой человек или представитель образованного класса, может и должен прочесть «Чем люди живы» [10, с. 95].

Подтверждением этой мысли служат трепетно собираемые составительницей «Критического указателя книг для народного и детского чтения» Х.Д. Алчевской отзывы учениц о рассказе. Считавшая этот рассказ высокохудожественным произведением, ко-

торое обладает особой силой языка, прелестью описаний, духом поэзии и могуществом таланта, Х.Д. Алчевская собрала записки с ответами детей от 10 до 16 лет, представленные учительницами воскресных и народных школ, а также заметки организаторов народных чтений. Всем читателям и слушателям задавался заглавный вопрос рассказа, на который опрашивающие получали следующие ответы городских и сельских детей и подростков: «люди живы добротою», «душою», «любовью как есть ко всякому человеку», «верою в Бога», «любят друг друга, живут хорошо, в ладу, тем и живы», «любовью и любовью к Богу», «люди любят – значит живы, а не любят – все равно как мертвецы», «в людях существует любовь, и через любовь люди могут быть живы», «если кто любит Бога, на ближнем должен высказать свою любовь», «люди живы любовью, потому что Евангелист Иоанн сказал: только тот человек жив, который любит всех», «любовью к чужим детям», «не было бы у людей любви друг к другу, не было бы в сердце ничего, кроме зла, ничего на свете не было бы» и пр. [11, с. 17–29]. Таким образом, Х.Д. Алчевская приходит к выводу, что этот рассказ подходит для всех детских возрастов, только маленьких читателей, не достигших еще десятилетнего возраста, целесообразно было просто пересказать его содержание, а более взрослым детям предлагалось задавать серьёзные вопросы на понимание и рефлексию. Заметим, что не все взрослые читатели иногда могли постичь суть рассказа. Так, учителя из Нижнедевицкого уезда Воронежской губернии сообщали корреспондентам следующие оценки произведения малограмотными крестьянами: «Читал я еще книжку, мудрена она дюже, как Бог рассердился на ангела и спихнул его с небушка, а тому некуда деваться, взял и нанялся к сапожнику сапоги шить, так и жил у него, покуда его Бог простил». Чем люди живы, так и не понял. Другой же наивно спрашивал, где такое случилось, в какой губернии [3, с. 89].

Обратимся теперь к оценке данного незаурядного произведения Л.Н. Толстого современными представителями молодого поколения. Во время бесед со студентами 1 и 2 курсов филологического и исторического факультетов нам неоднократно приходилось слышать критические высказывания о Толстом, его произведениях; часть студентов откровенно признается, что не любит Толстого, в

первую очередь, из-за отдельных страниц его биографии, часть же утверждает, что отношение к Толстому и его произведениям было испорчено в школе. При проведении опроса студентов указанных выше курсов и факультетов (около 100 человек) мы выяснили, что абсолютное большинство никогда не слышали об этом рассказе писателя. Мы предложили студентам ознакомиться с ним и выразить свое мнение о том, чем же люди живы, а также о художественной и воспитательной ценности рассказа и целесообразности его прочтения детьми и подростками.

Подавляющее большинство студентов отметили свое положительное впечатление, определили, что живы люди «состраданием», «добротой и любовью к ближнему», «любовью к окружающим – необходимой составляющая личного счастья», «любовь к ближн- им – необходимой составляющей для достижения личного благосостояния» и пр. По мнению студентов, в рассказе затрагиваются темы материнства, духовных ценностей, жизни и смерти, жертвенности, сострадания и милосердия, прощения и всепрощения, простоты и смирения, единства и общности, стремления к правде и справедливости. Студенты-филологи в первую очередь отмечали простоту и ясность языка, красоту слога и краткость, умелое использование автором просторечных синтаксических конструкций, необходимых для раскрытия образов героев, наличие архаизмов и историзмов, вызывающих интерес, схожесть с народными сказаниями. Практически всеми студентами были отмечены художественная ценность, сильная эмоциональная нагрузка, философская глубина, простота и ясность. Особенно интересным нам представилось подмечание одним читателем фрагмента рассказа о закрытой часовне: «момент с «закрытой часовней» также отражает мысли и суждения самого Толстого, так как в бога он верил, но церковь очень не любил. Насколько я знаю, «дом божий» должен быть открыт всегда и для любого прихожанина, но даже для посланника бога он был закрыт, что отражает мысли Толстого о том, что церковь давно уже ушла от бога». Студенты-историки уделили особое внимание погружению в быт эпохи, «необходимости контекстуального прочтения», сочли рассказ прекрасной иллюстрацией народного быта дореволюционной России, а также этических исканий автора. Отметим и другие мнения, выраженные, в основном, респондентами мужского пола:

«произведение обладает явной агитационной направленностью, советую читать только в рамках церковного обучения», «неоднозначен религиозный подтекст рассказа», критикуются «морализаторство и нравоучительство», «очевидный религиозный подтекст» произведения. Подавляющее большинство студентов рекомендовали бы рассказ «Чем люди живы» для прочтения старшеклассниками и взрослыми читателями, утверждая, что ребенку оно будет непонятно. Особенно ценными нам представляются отклики, в которых говорилось, что «данный простой и в чем-то наивный рассказ заставил по-новому взглянуть на автора, ассоциирующегося с нудным принудительным чтением в рамках школьной программы»; «после прочтения захотелось подробнее познакомиться с произведениями Толстого, раскрывающими его духовные идеалы, его философией»; «спасибо за возвращение к духовным первоосновам, ведь мы действительно стали забывать, что в жизни нет ничего ценнее любви».

Лев Николаевич писал: «Первое и главное знание, которое свойственно прежде всего преподавать детям и учащимся взрослым, – это ответ на вечные и неизбежные вопросы, возникающие в душе каждого приходящего к сознанию человека. Первый: что я такое и каково мое отношение к бесконечному миру? И второй, вытекающий из первого: как мне жить, что считать всегда, при всех возможных условиях, хорошим, и что всегда, при всех возможных условиях, дурным». Нам представляется, что в ситуации падения издательских, редакторских и литературных стандартов «ниже плинтуса» обращение не только к эпическим произведениям Толстого, но и к кажущимся незначительным на их могучем фоне народным философским притчам великого автора поможет ответить на вечные и неизбежные вопросы, заданные писателем. И именно это подтверждает проведенное нами сравнение высоких читательских оценок «народных сочинений» Л.Н. Толстого в контексте разных эпох.

Литература

1. Толстой, Л. Н. Путь жизни / Л. Н. Толстой. – Москва : Эксмо, 2019. – 20 см. – 576 с. – ISBN: 978-5-04-194951-8 576. – Текст : непосредственный.

2. Первая Всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г. : [кн. 1–89] / под редакцией Н. А. Тройницкого. – Санкт-Петербург : издание Центрального статистического комитета Министерства внутренних дел, 1899–1905. – IX. Воронежская губерния. Тетрадь 1, 1901. – 168 с. – Текст : непосредственный.

3. Материалы по народному образованию Воронежской губернии / Сост. И. Воронов; под ред. и с предисл. Ф. А. Щербины. – Воронеж : Воронеж. губ. земство, 1899. – 469 с. – Текст : непосредственный.

4. Список изданий «Посредника». – Режим доступа: https://antimilitary.ru/izdatelstvo-posrednik.htm (дата обращения: 02.03.2025).

5. Острогорский В. П. Русские писатели как воспитательно-образовательный материал для занятий с детьми и для чтения народу / Острогорский Виктор Петрович. – 3-е изд., значит. доп. – Москва : «Начальная школа» Е. Н. Тихомировой, 1891. – X, II, 339 с. – Текст : непосредственный.

6. Страхов Н. Н. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом : (1862–1885) / Н. Н. Страхов. – Санкт-Петербург : типография брат. Пантелеевых, 1885. – [2], VIII, [2], 484 с. – 21 см. – Текст : непосредственный.

7. Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1881 по 1885 год / Академия наук СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; Отв. ред. Л. Д. Опульская, А. И. Шифман. – Москва : Наука, 1970. – 560 с. – Текст : электронный. Режим доступа: http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/bio/gusev-materialy-1881-1885/v-moskve.htm (дата обращения: 03.03.2025).

8. Лев Толстой и В. В. Стасов Переписка. 1878–1906 / Редакция и примеч. В. Д. Комаровой, Б. Л. Модзалевского. – [Ленинград] : Прибой, 1929. – 429, [3] с., [3] вклад. л. портр. ; 24x16 см. – (Труды Пушкинского дома Академии наук СССР). – Текст : непосредственный.

9. «Русский архив». Историко-литературный сборник. 1863–1917. – Москва : Университетская типография, 1889. Вып. 1 – 4. № 11. – 798 с.

10. Обзор детской литературы. Вып. 1 : Книги изданные в 1883 году / сост. кружком учащих ; под ред. В. М. Гаршина и А. Я. Герда. – Санкт-Петербург : издание «Русского книжного магазина», 1885. – [2], IV, 3–152 с.

УДК 801.731

О. А. Швецова

Воронежский государственный университет

СОВРЕМЕННАЯ ШКОЛА И НОВАЯ ЯЗЫКОВАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

Аннотация. В статье речь идёт о формировании речевой культуры подрастающего поколения как одной из важнейших задач школьного образования. Характеризуются основные тенденции, определяющие облик современной языковой ситуации. Даётся оценка современной информационно-образовательной среде. Говорится о массовизации современного языкового сознания. Отмечается роль интернета в жизни современного человека. Обсуждается изменение текстового целого.
Ключевые слова: речевая культура, языковой стандарт, субстандарт, массовизация сознания, массовая литература.

Abstract. The article deals with the formation of the speech culture of the younger generation as one of the most important tasks of school education. The main trends determining the appearance of the modern language situation are characterized. An assessment of the modern information and educational environment is given. It discusses the massification of the language of modern consciousness. The role of the Internet in the life of a modern person is noted. Changing the text who leis discussed.
Keywords: speech culture, language standard, substandard, mass consciousness, mass literature.

Язык есть средство не выражать уже готовую мысль, а создавать её.
А.А. Потебня

Язык есть неосязаемая тайна.
Ф.И. Буслаев

Язык во все времена воспринимается как сильнейшее орудие интеллектуального и духовного воздействия на окружающих [3, 250]. Неслучайно поэтому формирование речевой культуры под-

© Швецова О. А., 2025

растающего поколения является одной из важнейших метапредметных задач школьного образования, а развитие умений построения правильной русской речи и адекватного её понимания – стратегическая цель всего школьного курса русского языка [1, с. 27].

За последние 15–20 лет языковое пространство, в котором живёт подросток и на фоне которого изучает русский язык в школе, заметно изменилось. Основными тенденциями, определяющими облик современной языковой ситуации, исследователи называют снижение языковой и речевой культуры, влияние на литературный язык ненормированной разговорной речи, проникновение просторечных слов, жаргонизмов, немотивированное использование иноязычной лексики, несвойственное русскому языку интонирование, изменение тональности общения, огрубление речи и др. Речь наших современников многими воспринимается и оценивается как сниженная, ненормативная [1, с. 27–28].

Разрушение жестких границ между различными языковыми образованиями обусловило многообразие языковой коммуникации, для характеристики которой лингвисты стали использовать термины *стандарт* и *субстандарт* [4, с. 136].

Стандарт – это литературный язык, используемый в качестве языка высокой культуры в деловом общении, где отсутствуют некодифицированные элементы русского этноязыка. «Русский языковой стандарт – это кодифицированная система, которой присущи полифункциональность, деликатность, высокий статус престижности в культуре русского народа», – отмечает Т.А. Кудинова [4, с. 137].

К субстандарту относят диалект, просторечие, общий жаргон, интержаргон, сленг, то есть всё то, что находится на периферии традиционного литературного языка. Пестрота лексико-семантического и фразеологического составов субстандарта различается своим происхождением, экспрессивностью и сферой речевого использования. Все эти единицы (просторечные слова и жаргонизмы) не имеют характеристик стандарта.

Объективной нормой сегодняшней языковой деятельности является «бесконфликтное» соединение языковых средств противоположной стилевой и функциональной принадлежности. Так, просторечие настолько тесно срослось с разговорным стилем литературного языка, что уже можно говорить не только о *литера-*

турном просторечии, но и о *разговорном просторечии*. Возросла коммуникативная роль социальных жаргонов, которые переместились из социально замкнутых сфер речи в общий язык. Жаргоны, с одной стороны, дифференцируются (выделяют, например, офисный жаргон, жаргон наркоманов, блогеровский язык и язык падонков), с другой – идет унификация субстандарта (*общий жаргон*) [4, с. 137–138].

Мощное вторжение субстандарта в общий язык обеспечило снятие карантина между живой разговорной речью и сферой публичного общения. «Нашествие субстандарта в публичную сферу коррелирует с постоянным сокращением сферы распространения торжественного (высокого, пафосного) варианта русского языка. Жаргонное, просторечное, разговорное всегда потенциально имеет шанс поменять свой статус, а в современных условиях этот процесс настолько интенсивен, что кодификаторы и лексикографы не успевают его фиксировать. Однако динамичность таких перемещений нисколько не подрывает принципиальной “оппозиционности” дихотомии стандарта и субстандарта», считает Т.А. Кудинова [4, с. 138]. Субстандарт – это средство аксиологического картирования окружающей действительности. Его основным признаком является непринужденность, обнаруживающая себя в неофициальной обстановке и дающая право говорящему выбирать любой эмоциональный регистр речи, отражающий отношение к адресату [4, с. 139].

Современный учитель-русист в своей профессиональной деятельности должен учитывать эти особенности современной лингвокультурной ситуации, связанные с варьированием носителями русского языка норм стандарта, узуса субстандарта, и чётко понимать, что сегодняшний школьник живёт в иной информационно-образовательной среде.

Многими исследователями отмечается, что одной из главных особенностей современной языковой ситуации является резкое увеличение активных носителей литературного языка. Массовизация языковой жизни приводит, по мнению Г.Я. Солганика, к изменению понятия литературности, к некоторой утрате индивидуальности речи [9, с. 18–19]. «Массовизация способствует такому восприятию слова, при котором главное – то, что оно означает, а стилистическая окраска отходит на второй план или игнорируется», подчёркивает

исследователь. Подобная длительная тенденция приводит к новому функционально-стилистическому распределению лексики: резко сокращается репертуар «высоких» средств, увеличивается количество разговорно-просторечных, переходящих в большом количестве в «средний» стиль [9, с. 20].

Подобное воздействие массового сознания, нивелирующее тонкости восприятия стилистических оттенков слов, является следствием активного поясления в нашей жизни Интернета и массовой литературы. По данным Фонда общественного мнения, аудитория Интернета в России в 2024 году составила 106 миллионов активных пользователей. Являясь открытым коммуникативным пространством, Интернет оказывает огромное влияние на все сферы жизни общества.

Новое коммуникативное пространство, возникшее на базе Интернета, огромно и неоднородно и позволяет пользователям Интернета стать участниками разных типов дискурса. Кроме информационной и коммуникативной функций, Интернет выполняет также развлекательную функцию, предлагая пользователям веб-сайты, на которых можно найти различные игры, музыкальные файлы, художественную литературу [5, с. 166–167].

Интернет изменил наши представления о классическом тексте, он изменил мир и, вне всякого сомнения, каждый день меняет нас самих. Всемирная сеть не только приносит в наш язык большое количество новых слов, например, *подкаст*, *блогер*, *онлайн-стример*, *смарт-очки*, *паблик*, *скриншот* и др. [6], но и способствует размыванию нормы [5, с. 171].

В связи с тем что сокращается дистанция между автором и читателем, сегодня мы можем говорить о возникновении нового виртуального текста, признаками которого являются следующие: открытое авторское «я»; использование формально письменного, но концептуально устного вида речи; смешение признаков коммуникации и публикации; компенсация эмоциональной недостаточности за счёт графических приемов использования разного рода экспрессем; совмещение признаков монолога, диалога и полилога; возможная анонимность; разные социальные роли одного автора; отсутствие цензуры; карнавально-игровой стиль изложения; ориентация на диалогичность [5, с. 174–175].

Интернет-общение привело к множеству изменений текстового целого, одно из них – вещественная реализация диалогичности, о которой в своё время М.М. Бахтин писал так: «Язык живет только в диалогическом общении пользующихся им. Диалогическое общение есть подлинная сфера жизни языка. Вся жизнь языка, в любой области его употребления (бытовой, деловой, художественной и других) пронизана диалогическими отношениями» [5, с. 176].

Мы знаем, что любой текст – это сочетание разных текстовых структур, где обычно диалогичность представлена имплицитно. В интернет-тексте диалогичность дана не только имплицитно, она нередко явно реализована посредством разных прямых вопросов, обращённых к читателю, и далее в полной мере проявляется в комментариях читателей. «Комментарии – это продолжение текстового целого, важное продолжение, и это одно из главных отличий электронного текста от текста, воспроизведенного на бумаге», – подчёркивает А.В. Николаева. Именно диалог в комментариях часто оказывается важнее самой информации в тексте, очень часто читатели обращаются к тексту только потому, что под ним много комментариев. А дискуссия после материала показывает, что тема востребована и интересна [5, с. 176].

Популярность и востребованность массовой литературы сегодня, по мнению Г.Я. Солганика, объясняется тем, что она отражает массовое сознание, которое, в свою очередь, формирует черты новой эстетики. Продуктом массового сознания является и современный читатель, который понимает и принимает сюжетность (остроту нарратива), максимально короткие описания, преобладание диалога.

Учёный выделяет следующие отличительные черты массовой литературы: упрощенность, касающуюся всех сторон произведения, гламурность, детективность. Эта литература занимает 9/10 книжного рынка и не может не влиять на литературный процесс, а через него и на язык. Сегодня это влияние способствует закреплению существующего репертуара лексики и фразеологии. Со временем, прогнозирует Г.Я. Солганик, можно ожидать роста воздействия массовой литературы на язык. Что касается классической литературы, то, будучи основой литературного языка, она сохраняет свое значение и для настоящего [9, с. 19].

Как же работать учителю русского языка и литературы в условиях современной информационно-образовательной среды? Во-первых, нужно не дать подростку в ней потеряться. Нынешним школьникам следует объяснять, что в нашей стране всегда предпринимались усилия по сохранению чистоты родной речи, повышению грамотности населения. Так, борьба за чистоту языка ещё в первой четверти XX века рассматривалась как важная составляющая создания новой, коммунистической культуры. Например, в редакционной статье «Литературной газеты» в 1934 г. было заявлено: «… борьба за чистоту языка имеет не только стилистическое, но и политическое значение» (Литературная газета 1934: 1) [2, с. 46–47].

И сегодня государство по-прежнему уделяет внимание проблемам русского языка. Это и проведение тематических годов русского языка, русской литературы, и ставший традиционным Тотальный диктант, ежегодно организуемый как в России, так и во многих странах мира. Были также созданы правительственный Совет по русскому языку (согласно указу Президента Российской Федерации от 22.08.2024 г. № 716 он был преобразован в Совет при Президенте Российской Федерации по реализации государственной политики в сфере поддержки русского языка и языков народов Российской Федерации), целая сеть центров, организованных за рубежом Институтом руссукого языка им. А.С. Пушкина, Общество русской словесности, возглавляемое Предстоятелем Русской Православной Церкви.

Целый ряд отечественных издательств занимается сейчас проектами по созданию современных словарей – словарей XXI века, а в структуру государственной итоговой аттестации вернули сочинение по литературе.

По мнению Я.Л. Скворцова, для решения такой актуальной на сегодняшний день практической задачи, как сохранение чистоты языка, не обойтись без СМИ, поскольку именно телевидение обеспечило в свое время широчайшую популярность передаче «Беседы о русской культуре» Ю.М. Лотмана, а программа всесоюзного радио «В мире слов» на протяжении нескольких десятилетий популяризировала правильную русскую речь среди своей многомиллионной аудитории. Достойные внимания медийные начинания есть и сейчас, считает учёный. Это радийный проект «Говорим по-рус-

ски» Марины Королёвой и «Ликвидация безграмотности с Лидией Малыгиной» [7].

Конечно, важно не забывать обращаться к методическому наследию прошлого. Например, ещё в XIX веке И.И. Срезневский, говоря о том, что должно ожидать от «оканчивающих курс учения во всяком среднем общеобразовательном учреждении по отечественному языку и словесности», предлагал:

- «вникать в смысл и последовательность изложения слушаемого и читаемого и толково передавать услышанное и прочитанное своею свободной речью словесно и письменно...;
- выражать свои знания и мысли устно и на письме правильно, отчётливо, последовательно...»;
- владеть «правописанием – не по навыку только, не потому, что так принято теми или другими корректорами, а сознательно, вследствие требований строя языка и строя мысли...» [8].

Таким образом, мы видим: современный учитель-филолог должен понимать, что формирование речевой культуры подрастающего поколения зависит, в первую очередь, от нас самих, от нашего понимания того, что падение уровня общей культуры приводит неминуемо к падению чувства слова. И связано это с морально-этическими культурными утратами, которые уже произошли и ещё могут произойти.

В преподавании русского язык никогда нельзя забывать о высокой воспитательной цели – постоянном воспитании личности, человеческого достоинства, нельзя забывать о том, что чистота речи связана с этической чистотой нашего общества.

Учащиеся сами должны почувствовать необходимость овладения языковой нормой и быть инициаторами вопросов к учителю. Пока языковая норма не станет для них ценностью, никакие принудительные меры не сделают их грамотными.

Литература

1. Александрова О. М., Добротина И. Н., Гостеева Ю. Н., Васильевых И. П., Ускова И. В. Работа с текстом на уроке русского языка : пособие для учителя. 5–11 классы. Фгос. – Москва : Изд-во «Экзамен», ФГБНУ «Институт стратегии развития образования РАО», 2019. – 159 с.

2. Басовская Е. Н. Народная «борьба за грамотность» и позиция эксперта: переписка Д. Н. Ушакова с радиослушателями 1938–1941 гг. (по материалам Архива РАН) / Учимся говорить по-русски. Проблемы современного языка в электронных СМИ: сб. науч. статей. – Москва : Фак. журн. МГУ имени М. В. Ломоносова; Некоммерческ. партн-во фак. журн., 2016. – С. 45–53.

3. Колесов В. В. Словарь русской ментальности / В. В. Колесов, Д. В., Колесова, А. А. Харитонов. – В 2 т. – Т. 2. П–Я. – Санкт-Петербург : Златоуст, 2014. – 592 с.

4. Кудинова Т.А. Стандарт и субстандарт в языке: к обоснованию понятий // Научная мысль Кавказа. – 2010. – № 3. – С. 136–140.

5. Николаева А. В. Интернет язык: феномен гипертекста // Учимся говорить по-русски. Проблемы современного языка в электронных СМИ: сб. науч. статей. – Москва : Фак. журн. МГУ имени М. В. Ломоносова; Некоммерческ. партн-во фак. журн., 2016. – С. 166–177.

6. Романова В. Г. Влияние цифрового дискурса на формирование новой языковой реальности // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2022. – № 4. – С. 6–14.

7. Скворцов Я. Л. К вопросу о культуре русской речи // Учимся говорить по-русски. Проблемы современного языка в электронных СМИ : сб. науч. статей. – Москва : Фак. журн. МГУ имени М. В. Ломоносова; Некоммерческ. партн-во фак. журн., 2016. – С. 178–188.

8. Срезневский И. И. Замечания об изучении русского языка и словесности в средних учебных заведениях. – Режим доступа: https: // rusneb.ru/catalog/000202_000006_1057356%7C3BA605BB-9471-41A2-8EEF-742EE81607AC/. (дата обращения: 12.12.2025).

9. Солганик Г. Я. О современной культурно-речевой ситуации // Учимся говорить по-русски. Проблемы современного языка в электронных СМИ: сб. науч. статей. – Москва : Фак. журн. МГУ имени М. В. Ломоносова; Некоммерческ. партн-во фак. журн., 2016. – С. 9–22.

УДК 821.111

Э. Ю. Аскерли

Воронежский государственный университет

КОЛЬЦЕВАЯ КОМПОЗИЦИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ ДЕКОНСТРУКЦИИ РЕАЛЬНОСТИ В РАССКАЗЕ В. НАБОКОВА «ЗНАКИ И СИМВОЛЫ»

Аннотация. В статье рассматривается специфика кольцевой композиции в рассказе В. Набокова «Знаки и символы». Анализируется система художественных приёмов, включающих зеркальные структуры, числовую символику и семантические повторы. Особое внимание уделяется интерпретации мотивов зеркала и телефонных звонков как элементов метатекстуальной игры. Показано, как кольцевая композиция трансформируется в инструмент деконструкции реальности, где каждый элемент текста становится частью многоуровневой системы символов.
Ключевые слова: В. Набоков, кольцевая композиция, художественная символика, метатекстуальность, семиотика текста.

Abstract. The article examines the specifics of circular composition in V. Nabokov's short story «Signs and Symbols» It analyzes a system of artistic devices that include mirror structures, numerical symbolism, and semantic repetitions. Special attention is paid to the interpretation of the mirror and telephone call motifs as elements of metatextual play. The study demonstrates how the circular composition transforms into a tool for deconstructing reality, where each textual element becomes part of a multi-layered system of symbols.
Keywords: V. Nabokov, ring composition, artistic symbolism, metatextuality, semiotics of text.

Творчество В. Набокова занимает особое место в мировой литературе XX века, сочетая в себе виртуозное владение языком,

© Аскерли Э. Ю., 2025

сложную архитектонику текстов и философскую глубину. Одной из ключевых особенностей его прозы является логика повторений – система художественных приемов, включающая кольцевые композиции, лейтмотивы, зеркальные структуры, рекуррентные образы и семантические повторы.

Логика повторений в поздних рассказах В. Набокова находит свое концептуальное завершение в кольцевой композиции, которая функционирует как метафизический механизм, связывающий форму и содержание в единый семиотический узел. Зеркальная симметрия начала и конца текста у В. Набокова – не просто структурный прием, а философский жест, отражающий его представление о времени как о «замкнутой кривой», где прошлое и будущее соприкасаются в точке вечного возвращения.

Ключевым аспектом остается связь кольцевой композиции с тематикой памяти. Набоковские персонажи существуют в петле воспоминаний, где каждый повтор – попытка реконструировать утраченное, но чем настойчивее попытка, тем очевиднее ее тщетность.

В данной статье мы проанализируем рассказ «Знаки и символы». Если в романе «Машенька» В. Набоков изначально ведет читателя к закольцованной композиции с помощью воспоминаний, но в конце отказывается от нее, а в рассказе «Круг», также используя воспоминания, добивается этой самой композиции и указывает на нее как в названии работы, то есть в одной из самых сильных позиций текста, так и с использованием лексем «во-первых», «во-вторых» и «в-третьих» особым образом, то более позднее произведение построено немного иначе. Рассказ «Знаки и символы», написанный в 1948 году, начинается с числа четыре: «В четвертый раз за столько же лет…» [1, с. 645], затем, в последней главе рассказа, происходят поочередно три звонка, на третьем звонке произведение заканчивается. Закольцовывая произведение с помощью чисел, В. Набоков акцентирует на них особое внимание. Читатель вынужден заново прочитать рассказ, чтобы найти эти знаки и символы и расшифровать их, особенно внимательно следя за числами, которых в тексте крайне много.

Обратим внимание на следующий фрагмент: «У вас неправильный номер. Я вам объясню, что вы делаете: вы вертите букву “о” вместо ноля» [1, с. 650]. Как заметил А. Долинин, букве «о»

«на телефонном диске соответствует цифра шесть» [2]. Дело в том, что в конце рассказа отец главного героя поочередно рассматривает баночки с желе, которые они с женой собирались подарить сыну. Третий звонок происходит именно в тот момент, когда рассказчик только дошел до шестого элемента, перечислив пятый – яблоко. Если предположить, что яблоко символизирует смерть, так как именно после того, как Адам и Ева вкусили его, она появилась, то можно сделать вывод, что цифры с единицы до пяти означают жизнь в посюсторонности, а цифра шесть – начало жизни в потусторонности. Получается, что главный герой погиб и звонит родителям, об этом мы узнаем лишь в последнем предложении, и, вернувшись с помощью кольцевой композиции в начало, читаем текст по-новому.

Возможно, это одна из ловушек В. Набокова, так как в первом же предложении автор для описания главного героя использует прилагательное «de**rang**ed» вместо синонимичных и более распространенных вариантов («insane», «mad», «demented» и другие), что приобретает металингвистическое значение: приставка «de-» сигнализирует о деконструкции рационального порядка, что резонирует с нарушением читательских ожиданий. Тройная репликация телефонных звонков («The telephone **rang**…», «The telephone **rang** a second time…» и «…the telephone **rang** again») имитирует риторический прием анафоры, однако вместо нарастания кульминации создает эффект рекурсии – каждый звонок возвращает читателя к исходной точке интерпретационного тупика.

В. Набоков строит лабиринт, из которого нет выхода. Внимательный читатель находит, как ему кажется, нить Ариадны и стремится разгадать тайну произведения, выбравшись из лабиринта, но снова заходит в тупик. Вся конструкция, построенная автором, оказывается обманчивой. Это доказывает и ответ В. Набокова в интервью Питеру Дювалю-Смиту на вопрос о том, получает ли он наслаждение от литературного обмана: «Ложный ход в шахматной задаче, иллюзия решения или магия чародея: мальчиком я был маленьким фокусником. Я любил проделывать простые трюки – обращать воду в вино и тому подобное; но, думаю, тут я в хорошей компании, потому что искусство – всегда обман, так же как и природа; все обман и доброе жульничество, от насекомого, подражающего древесному

листу, до популярных приемов обольщения во имя размножения. Знаете, как возникла поэзия? Мне всегда кажется, что она началась с первобытного мальчика, бежавшего назад, к пещере, через высокую траву, и кричавшего на бегу: “Волк, волк!” – а волка-то и не было. Его бабуинообразные родители, большие приверженцы правды, наверняка задали ему хорошенькую трепку, но поэзия родилась – длинная история родилась в высокой траве» [3]. Читатель получает лишь иллюзию решения, иллюзию выхода.

Набоковская поэтика лабиринта, таким образом, реализуется через диалектику раскрытия и сокрытия: кольцевая композиция, будучи формальным признаком завершенности, парадоксальным образом обнажает незавершенность смысла. В этом контексте смерть главного героя, ретроспективно выявленная в финале, становится не сюжетным итогом, а точкой бифуркации для множества потенциальных нарративов. Лабиринт трансформируется в метафору самого акта чтения: движение к «выходу» (интерпретационной определенности) оборачивается рекурсивным погружением в текст, где каждая деталь – от выбора лексемы до нумерологической схемы – оказывается элементом авторской игры с референциальностью. Таким образом, В. Набоков не просто конструирует обманчивую реальность, но моделирует условия, при которых иллюзия становится единственно возможным модусом взаимодействия с художественным текстом.

Следует обратить внимание также на использование зеркальной композиции с помощью нескольких повторяющихся образов и одного ключевого. В центр рассказа В. Набоков помещает символ, который часто можно встретить в его произведениях – зеркало. Если во второй части рассказа происходят поочередно три звонка, завершая этим текст, то и образу зеркала предшествует своего рода отсчет: «He walked up to the ***third*** landing… They entered their ***two***-room flat and he at ***once*** went to the ***mirror***». 3… 2… 1… зеркало. Стоит также упомянуть о первом и последнем абзацах, в которых повторяется подарок, который родители решили дать больному сыну. Не случайно именно этот предмет открывает и закрывает произведение, так как он служит особой цели – помочь читателю найти ту самую «спасительную» нить Ариадны, о которой мы говорили ранее. Словами-повторами являются «пальто» и «прынц», встреча-

ющиеся до образа зеркала и после него. Важную роль в рассказе имеет число двенадцать, которое и до упоминания зеркала, и после него спрятано в словах «ежемесячник» и «полночь».

В контексте ранее обозначенных нарративных стратегий В. Набокова, включая лабиринтовую структуру и кольцевую композицию, зеркало выступает не только рекуррентным символом, но и оператором семантической инверсии, связывающим числовые коды и пространственно-временные деформации. Если в первом случае акцент делался на символике числа шесть (как порога между жизнью и смертью), то здесь отсчет «3… 2… 1…» перед появлением зеркала редуцирует линейное время до механизма обратного отсчета, имитирующего приближение к точке сингулярности – моменту, когда реальность отражается в собственной иллюзорности. Этот прием коррелирует с тройными телефонными звонками в финале: оба случая маркируют нарушение каузальности, где количественное повторение (три звонка, три ступени) маскирует качественный сдвиг – переход в иную онтологическую плоскость.

Подарок, обрамляющий текст, выполняет двойную функцию: будучи формальным элементом кольцевой композиции, он одновременно пародирует читательское ожидание «разгадки». Предмет, который родители «решили дать больному сыну», становится ложной «нитью Ариадны», ибо его повторение в финале не разрешает конфликт, а замыкает повествование в петлю недосказанности. Это резонирует с набоковской идеей искусства как «доброго жульничества»: подарок-объект, подобно числу 12, зашифрованному в словах «ежемесячник» и «полночь», имитирует наличие тайного кода, но при ближайшем рассмотрении рассыпается в набор произвольных ассоциаций, чья цикличность лишь подчеркивает невозможность выхода за пределы текста.

Слова-повторы («пальто», «прынц»), обрамляющие зеркальную сцену, актуализируют мотив двойничества: если «пальто» как элемент костюма отсылает к социальной маске, то «прынц» десакрализует саму идею иерархии, сводя ее к языковой игре. Зеркало в этом контексте становится местом столкновения референциальных уровней: отражая персонажа, оно параллельно отражает и механизмы авторского контроля над текстом, где каждое «случайное» совпадение оказывается элементом предустановленного порядка.

Таким образом, В. Набоков трансформирует классическую кольцевую композицию в метатекстуальный инструмент: повторяющиеся элементы (подарок, числа, лексические дубли) не столько замыкают сюжет, сколько экспонируют его искусственность. Читатель, пытаясь реконструировать связь между «3… 2… 1…» и числом 12, между «пальто» и «прынцем», попадает в ловушку интерпретационной рекурсии, где каждое предположение генерирует новую версию лабиринта. Это согласуется с более ранним тезисом о том, что набоковские «круги» всегда содержат разрыв – здесь он материализуется в зеркале, которое, будучи формальным центром композиции, остается семантически пустым, отражая лишь процесс чтения как бесконечное блуждание в поисках несуществующего выхода.

Литература

1. Набоков В. Полное собрание рассказов / В. Набоков ; сост. А. Бабиков. – Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – 736 с. – (The Big Book).

2. Долинин А. А. Как читать Набокова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://arzamas.academy/mag/335-nabokov (дата обращения 28.04.25).

3. Набоков В. Строгие суждения / В. Набоков. – Москва : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2018. – 416 с.

УДК 655.262

Я. Л. Болотских

Воронежский государственный университет

ОСОБЕННОСТИ ДИЗАЙНА ИЗДАНИЯ «СЕРГЕЙ ПАРАДЖАНОВ. MAESTRO»

Аннотация. Статья посвящена исследованию дизайнерских решений художественного альбома «Maestro», который выступает как форма знакомства с экспозицией дома-музея Сергея Параджанова.
Ключевые слова: художественный альбом «Maestro», Сергей Параджанов, дизайнерские решения, экспозиция дома-музея.

Abstract. The article is devoted to the study of design solutions of the «Maestro» art album, which acts as a form of acquaintance with the exposition of the Sergey Parajanov House Museum.
Keywords: «Maestro» art album, Sergey Parajanov, design solutions, exposition of the house museum.

Сергей Параджанов – это советский кинорежиссёр, сценарист, художник, представитель авторского кино 1960–1980-х годов XX века. Получил мировую известность благодаря фильмам «Тени забытых предков» (1965) и «Цвет граната» (1968), которые впоследствии стали основополагающими для такого направления, как «поэтический кинематограф». Дом-музей Сергея Параджанова находится в городе Ереване в районе Кентрон, в этнографическом квартале Дзорагюх. Идея создания музея возникла в 1988 году, когда один из друзей Параджанова Завен Саргсян как куратор организовал выставку, посвященную искусству «маэстро», как режиссера и художника называли при жизни, в Музее народного творчества в Ереване. На выставке Сергей Параджанов сказал: «…моя третья родина – Армения, где мои корни и где я хотел бы прожить остаток своей жизни» [4]. После этого Саргсян решился обратиться к правительству Армении, и через некоторое

© Болотских Я. Л., 2025

время было принято решение о предоставлении помещения для резиденции, а впоследствии и создания музея. В экспозицию вошли художественные работы Параджанова: графика, куклы, шляпы, коллажи, фотографии, а также его сценарии для кино, театра, балета и др. Спустя некоторое время, в 2019 году, сотрудники музея объявляют о начале подготовки художественного альбома «Maestro» в преддверии 95-летия автора. Вероника Журавлёва и Виген Бархударян – авторы-составители – запустили краудфандинг, который помог собрать необходимую сумму для полного цикла издания книги [5]. Целью проекта является знакомство с уникальным искусством Параджанова.

Художественный альбом «Maestro», изданный в качестве путеводителя по наследию Параджанова, состоит из разделов, в которых собраны: 181 произведение, вступительные статьи к каждому из блоков, фотографии и иллюстрации изобразительных работ, искусствоведческие описания, комментарии, а также некоторые отрывки из сценариев и воспоминаний родных автора [7, с. 11]. В рамках нашего исследования важным становится изучение графических особенностей издания и данного формата как способ знакомства с личностью, искусством, экспозицией дома-музея Сергея Параджанова.

Первое, на что мы обращаем внимание при рассмотрении любого издания, – это то, каким образом выполнен переплет и как оформлена обложка. Внешний облик является значительной частью «архитектуры» книги. Е. Герчук говорит, что изначально переплет в рукописной книге необходим для защиты. Она утверждает, что: «…основными требованиями к нему были прочность и надежность. Эти качества реализовались не только практически, но и в виде идеи, которую воплощал сам вид средневековой книги, заключенной в могучие деревянные, обтянутые кожей и окованные металлом доски…» [2, с. 167]. Вероятно, поэтому в издании «Maestro» использовано изображение потертого кожаного переплета. Такая «подчеркнутая материальность» [2, с. 167], использование фактуры отсылает пользователя книги к тем временам, когда этот предмет воспринимался как священный объект, взаимодействие с которым наполнялось особым сакральным смыслом.

Фактура как дизайнерский прием остается актуальным в современном издательском деле. Исследователи книжного искусства изучали вопросы, связанные с понятием фактурности и ее свойствах. Например, Э. Кузнецов утверждал, что «фактура – характер поверхности предмета, а характер этот определяется свойствами материала, из которого предмет состоит, и способом его обработки» [3, с. 9]. Черты самой поверхности воспринимаются «зрительно-осязательно»: человек включается в процесс «мысленного ощупывания предмета», где «проводит по нему взглядом» [3, с. 10]. Кроме этого, исследователь говорит, что фактура не до конца поддается словесному описанию, поэтому в качестве сравнения могут употребляться метафоры, человек начинает говорить о своих чувствах и ощущениях от предмета. Так, фактура обладает материальными свойствами, где существует связь с духовно-чувственным пониманием предмета. Это позволяет чутко воспринимать слои художественного произведения: фактура создает первоначальное, интуитивное понимание объекта, образующий основу для последующего общения с образным миром [3, с. 11–15]. Материальными качествами, к примеру, могут являться слои краски на полотне [3, с. 17]. Также имеют значение разные виды самой краски или иных материалов – гуаши, акварели, масла, туши, пастели, воска, дерева, кожи, камня, ткани, бумаги, меха, ворса, вязки, кружева. Еще один прием, представленный в альбоме – техника тиснения. Её часто применяют к названиям, подписям, а также используют на поверхности переплета для создания рельефного декоративного изображения. Создание фактурной поверхности открывает новые возможности в полиграфии и позволяет экспериментировать с формами.

Также в качестве иллюстративного материала для обложки издания его создатели выбрали известное изображение Параджанова, выполненное в коллажной технике. Использование коллажа является еще одним приемом, который позволяет создать «шум для глаз» при помощи активного применения разных фактур и форм, соединенных друг с другом [3, с. 16]. В полиграфическом дизайне коллаж часто используется в цифровом варианте. В данном случае технику применили на дополнительном конструктивном элементе с клапанами – суперобложке. За сюжетную основу взято два кол-

лажа «Вариация на тему Пинтуриккьо и Рафаэля. Посвящается В. В. Катаяну» (1989) и «Вариация с раковиной на тему Пинтуриккьо и Рафаэля» (1988). Дизайнеры совместили работы в единый композиционный ансамбль с применением принципа цветового выделения изображения, где за счет контраста выдвинули на первый план фигуру юноши. В качестве дополнительного выразительного средства для акцентирования силуэта коллаж увеличили в размере, чтобы зритель обращал внимание на лицо и, в особенности, на взгляд мальчика. Так дизайн суперобложки с помощью демонстрации одной из работ Параджанова позволяет читателю получить представление об авторе еще до прочтения книги.

С точки зрения шрифтового оформления название издания представляет собой гарнитуру с аккуратными засечками антиквенного типа, полужирного начертания. Применение такого шрифта гармонично сочетается с лексическим значением слова: «“Маэстро” – нескл., м., одуш. [ит. maestro мастер, учитель]. Почётное звание крупных музыкантов, живописцев, выдающихся шахматистов, а также почтительное обращение к ним» [6]. Ниже расположен рукописный текст автора. Такие графические элементы отсылают нас к различным письменным источникам: знаменитым открыткам и письмам, где Сергей Параджанов обращался к своим родным, друзьям и коллегам, оставлял рисунки и использовал декоративные разделители. Благодаря этому дизайн выстраивает особую атмосферу, которая способна создать эмоциональную связь между книгой и читателем еще до погружения непосредственно в текст.

Первая страница книги встречает нас эпиграфом из сценария фильма «Цвет граната». Его оформление отличается от основного текста альбома. По общим стилевым признакам в начертании букв шрифт напоминает брусковый. В нем сочетаются засечки прямоугольной формы с небольшим скруглением в местах присоединения к телу начертания буквы, ее основному штриху. Данные шрифты напоминают соединение стилей гротеска и антиквы, их соединение воспринимается достаточно плотно. В результате использования такого шрифта эпиграф выглядит как текст, напечатанный на пишущей машинке. Прием усиливается с помощью эффекта нажатия, создающего «грязный» текст: где-то буквы жирнее, где-то их начертание удваивается. Рукописные подписи автора и другие

заметки являются неотъемлемой частью дизайна издания. Например, на первых страницах, выражающих благодарность, мы видим: «С любовью и благодарностью. Сергей Параджанов», чуть ниже изображено витиеватое сердце [7, с. 5]. Это преимущественно текстовые записи-пожелания и графические рисунки, комментирующие, поясняющие контекст. Такой подход вводит читателя в неформальную обстановку.

Есть необходимость раскрыть немаловажную особенность издания, проявляющеюся на разворотах – ритм. Ритм, «форма движения», – одно из ключевых понятий в эстетике книги с точки зрения Е. Адамова [1, с. 8]. В содержание термина входит два аспекта, принципы которых важно рассмотреть. Известно, что существует «активно-динамический» ритм, относящийся по форме к музыке, песне, танцам, где ведущим становится «продолжительность действия каждого элемента (время)», и «пассивно-динамический» ритм, где составляющие расположены статично, важным оказывается «пространственное положение элементов» – такой принцип наблюдается в архитектуре, живописи, скульптуре, графике [1, с. 8]. Развивая свою мысль, Е. Адамов выделяет категории «равномерности» и «размеренности», выражаемые ритмом в «физиологических процессах». И подчеркивает, что свойство «размеренности» больше характерно для «метричности», которая, в свою очередь, «строится на строгом отношении времени и пространства» [1, с. 9]. Динамичность ритмической организации, как отмечает исследователь, реализуется «чередованием однородных элементов» художественного произведения [1, с. 9]. Книга в этом смысле становится интересным воплощением пространственно-временных категорий. Её конструкция, с одной стороны, статична. С другой стороны, у нее есть активная сторона, проявляющаяся во внутренней структуре, в книжном блоке. Читатель контролирует процесс чтения, погружается в его динамику и движение. Можно сказать, он попадает в условия, где ощущения «ритмических ударов» еще больше воспринимаются как формы элементов «конфигурационного, масштабного, светотеневого, цветового, фактурного, “весового”, пропорционального и других видов» [1, с. 13].

Повествование в издании «Maestro» составители выстроили исходя из хронологического ряда событий, произошедших в твор-

ческой судьбе Сергея Параджанова. Отчасти поэтому ритмика монотонна, но тем не менее обладает уникальностью. Внутри книги есть четкие разделы, разделенные на периоды творческой жизни, в каждом из которых есть художественные работы, созданные за определенные временные промежутки. К примеру, 1950–1960-е – это годы становления Параджанова в качестве кинорежиссера и художника, где он приобрел узнаваемый почерк. В разделе представлены графические зарисовки, работы маслом, гуашью, в смешанной технике, мозаика.

Пассивно-динамическая структура книги проявляется в соотношении размера искусствоведческого текста с левой стороны и статичном расположении иллюстраций художественных работ с правой. Текст как графический элемент занимает всю печатную страницу или ее половину и чаще всего состоит из двух-трех предложений. Разнообразный ритмический ряд показан в иллюстративном материале, он продемонстрирован через форму и размер изображений. Повлияло и количество оцифрованных экспонатов на странице: один-три объекта или целый ряд-цикл. Аспект активной формы ритма связан с понятием метричности. С одной стороны, оно относится к физическому перелистыванию страниц, с другой – к временной остановке и фиксации взгляда на разворотах издания. Точкой привлечения читательского внимания становятся изображения. Взгляд стремится к прочтению слева-направо (от иллюстрации к тексту). После читатель может перейти к следующему развороту. Как говорил В. А. Фаворский, механическая и метрическая основа книги необходима для организации движения, остановок, чтобы читающий мог осмотреться, задержаться, припомнить то, что прочитано [8]. Такая схема действий подчеркивает своеобразие активно-динамической категории ритма – метрического ряда.

Таким образом, в ходе исследования альбома «Сергей Параджанов. Maestro» были изучены техника тиснения и коллажирования, применение фактурности, влияние шрифтового решения, использование авторских подписей, ритмических и метрических рядов. Эти методы способствуют установлению эмоциональной связи с книгой, созданию уникального визуального образа и гармоничного сочетания графических элементов издания, а также помогает познакомиться с личностью Сергея Параджанова и его искусством.

Литература

1. Адамов Е. Б. Ритмическая структура книги / Е. Б. Адамов. – Москва : Книга, 1974. – 94 с. – Текст : непосредственный.

2. Герчук Е. Ю. Архитектура книги / Е. Ю. Герчук. – Москва : ИндексМаркет, 2011. – 208 с. – Текст : непосредственный.

3. Кузнецов, Э. Д. Фактура как элемент книжного искусства / Э. Д. Кузнецов. – Москва : Книга, 1979. – 96 с. – Текст : непосредственный.

4. Сайт дома-музея Сергея Параджанова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.parajanovmuseum.am/about-museum/. – (дата обращения: 05.02.2025).

5. Сайт ресурса Planeta.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://planeta.ru/campaigns/parajanov_maestro/. – (дата обращения: 05.02.2025).

6. Сайт ресурса Грамота.ру [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://gramota.ru/poisk?query=%D0%BC%D0%B0%D1%8D%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE&mode=slovari&dicts[]=9. – (дата обращения: 30.01.2025).

7. Сергей Параджанов. Maestro: / Параджанов Сергей; авт.-сост. В. А. Бархударян, В. И. Журавлёва. – Ереван: Антарес, Parajanov Art Laboratorium, 2019. – 492 с.: ил., цв. ил. – Текст : непосредственный.

8. Фаворский В. А. О графике как об основе книжного искусства / В. А. Фаворский // Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследние. – Москва : Советский художник, 1988. – С. 309–334. – Текст : непосредственный.

УДК 7.013

У. С. Григорьева

Воронежский государственный университет

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОФОРМЛЕНИЯ БИОГРАФИЙ АРТИСТОВ РУССКОГО БАЛЕТА

Аннотация. Статья посвящена анализу художественного оформления обложек биографий артистов русского балета. На основе дилогий М. Плисецкой и Н. Цискаридзе были рассмотрены наиболее удачные и неудачные композиционные приемы и решения с точки зрения дизайна и восприятия визуальной информации.
Ключевые слова: автобиография, мемуары, балет, балерина, театр, композиция, шрифт, доминанта, М. Плисецкая, М. Цискаридзе.

Abstract. The article is devoted to the analysis of the cover artwork of biographies of Russian ballet dancers. The most successful and unsuccessful compositional techniques and solutions were considered, from the point of view of design and perception of visual information, based on the dilogies of M. Plisetskaya and N. Tsiskaridze.
Keywords: autobiography, memoirs, ballet, ballerina, theater, composition, font, dominant, M. Plisetskaya, M. Tsiskaridze.

Искусство оформления обложек важно, поскольку отражает особенности жанра и влияет на восприятие произведения читателями. В контексте изучения мемуаров артистов русского балета художественное оформление обложек играет особую роль, поскольку дает читателю понимание концепции книги уже на этапе выбора издания, знакомит с миром танца, традициями и культурным наследием России.

Сначала мы рассмотрим оформление книги М.М. Плисецкой (1925–2015) «Я, Майя Плисецкая». Плисецкая – Прима-балерина Большого театра СССР в 1948–1990 годах. М. Плисецкую считают одной из самых ярких балерин XX в. [1]. Об этом свидетельствуют

© Григорьева У. С., 2025

ее многочисленные награды: Народная артистка СССР (1959), Премия имени Анны Павловой от Парижской академии танца (1962), Ленинская премия (1964), Орден Ленина (1967, 1976, 1985), Герой Социалистического труда, почетный доктор Сорбонны (1985), Орден Почетного легиона Франции в ранге кавалера (1986), Орден Изабеллы Католической в Испании (1991), Орден «За заслуги перед Отечеством» (I, II, III и IV степени) (1995, 2000, 2005, 2010), Премия «Триумф», премия «Российский Национальный Олимп» (2000), Орден Восходящего солнца в Японии, орден Почетного легиона в звании офицера (2011) [2].

Первая книга Майи Плисецкой «Я, Майя Плисецкая» вышла в 1994 году в издательстве «Новости», выдержала десять изданий и переведена на одиннадцать языков. Тираж составил 50 000 экземпляров. Через 13 лет вышло продолжение биографии под названием «Тринадцать лет спустя». В мемуарах рассказывается о судьбе балерины, её творческом пути, гастролях, конкурсах, поездках, мире высокого искусства. Автор описывает противостояние в творческом мире среди известных личностей, наговоры и склоки, закулисные сплетни. Первая книга охватывает период 1925–1993 гг., вторая – 1993–2006 гг. Издания содержат большое количество иллюстраций и фотографий из личного архива балерины [3].

Как и в случае Н. Цискаридзе, для обложки первой книги выбрана монохромная (черно-белая) фотография балерины со свободной композицией. Несмотря на пластику балерины, неустойчивость позы и большое количество воздуха вокруг, композиция статична, т.к. располагается строго по центру (центральной осью служит левая нога, на которой стоит Плисецкая). Доминантой является темная фигура артистки на светлом однотонном фоне.

Для первой книги название набрано акцидентным рукописным шрифтом черного цвета, средней насыщенности курсивного начертания средней контрастности, что обеспечивает удобочитаемость, несмотря на витиеватые росчерки. Рукописный шрифт подчеркивает исповедальность, ведь книгу она писала самостоятельно, основываясь на дневниковых записях. Расположена надпись по центру внизу. Нога артистки как бы разбивает ее на две равных части, что еще раз подчеркивает статичность композиции. Примечательно, что автор не указан, однако в данном случае это и не нужно. Название и фотография на обложке говорят сами за себя.

Обложка второй книги отличается цветовым решением. Если в первом случае была выбрана настоящая фотография, то здесь используется контрастное сочетание светлого силуэта балерины и красного фона. Поза та же, все композиционные приемы те же, однако сама фигура размещена слишком высоко. Настолько, что пальцами поднятой руки касается края книги (следовало бы опустить изображение на полсантиметра ниже).

На обложке второй книги «Тринадцать лет спустя» автор уже указан. Имя набрано гротеском того же светлого цвета, что и силуэт М. Плисецкой. Начертание light неконтрастно и не насыщенно, набрано чуть меньшим кеглем. Все это сделано без учета выворотки, и на активном красном фоне надпись почти стирается. Вероятно, чтобы сделать текст более читаемым, его кегль увеличили.

Для названия второй книги выбран рукописный шрифт с рваными контурами (тоже акцидентный), что придает тексту несколько «нервный», «дребезжащий» вид. Начертание низкой контрастности и высокой насыщенности. Первая часть названия, «тринадцать», черного цвета, в то время как другая – белая и расположена на черном фоне. Несмотря на выворотку, кегль и жирность «лет спустя» уменьшились. Дробление названия неудачно: подобный перенос разбивает одну смысловую часть на две, делая их независимыми. Стоило бы оставить «Тринадцать лет» на одной строке, а «спустя» перенести, в противном случае подобное дробление нарушает правило верстки текста. Все это рушит иерархию композиции. Нет четко обозначенной доминанты. Взгляд притягивают сразу несколько активных элементов: светлый силуэт, темное название, продолжение названия с выворотkой. В то время, как имя автора теряется и не сочетается с оформлением в целом.

Таким образом, книги М. Плисецкой различаются по художественному оформлению обложек, выполнены с использованием разных композиционных приемов. Удачно оформленной в данном случае можно считать первую книгу балерины.

Далее мы рассмотрим недавно вышедшую дилогию Н. М. Цискаридзе (р. 1973) «Мой театр». Цискаридзе – Премьер Большого театра в 1992–2013 годах. 28 октября 2013 года возглавил Академию русского балета имени Вагановой, 29 ноября 2014 года – избран ректором Академии [4]. Н. М. Цискаридзе за свою карьеру был многократно

отмечен призами, в том числе и на международных конкурсах, что свидетельствует о признании артиста профессионалом международного уровня: Серебряная медаль конкурса артистов балета в Осаке (1995), Заслуженный артист России (1997), Премия Бенуа де ла Данс[1] (1999), Народный артист России (2001), Государственная премия Российской Федерации (2001, 2003), Премия Danza&Danza AWARD[2] как лучшему танцовщику 2003 года, Кавалер Ордена искусств и литературы Французской Республики (2006), Народный артист Республики Северная Осетия – Алания (2013), Орден Дружбы (2018), Орден «За заслуги перед Отечеством» 4-й степени (2024) [5].

В 2022 году вышла первая книга Николая Цискаридзе «Мой театр» от издательства АСТ. Её презентовали в пресс-центре медиагруппы «Россия сегодня». Вторая книга вышла 1 декабря 2023 года. Книгу Цискаридзе писал не сам, а начитывал голосом информацию, давал интервью обработчику, предлагал материалы из личного архива. Первая часть рассказывает о периоде 1985–2003 годов, вторая – 2003–2013 годов. Произведение включает воспоминания танцора о детстве, семье, Тбилиси и Москве, учебе, карьере, гастролях по всему миру. Было сделано 2 дополнительных тиража для обеих частей. Общий тираж двухтомника «Мой театр» – 180000 экземпляров [6].

Для наиболее качественного анализа обложек мы будем рассматривать изображения и шрифты сначала независимо друг от друга, а затем в сопоставлении.

Для обложки первой части выбрана фотография молодого артиста на фоне Большого театра. Изображение подобрано удачно, т.к. сразу понятно, про кого и что пойдет речь в данной книге. Свободная композиция в монохроме (черно-белая) – наиболее популярный художественный прием при оформлении биографии артистов балета.

Композиция ассиметрична, поскольку темные элементы (такие, как фигура артиста и скульптурная композиция на фасаде театра)

[1] Ежегодный балетный фестиваль, основанный Международной ассоциацией деятелей хореографии 1991 г. Осенью 1992 года приобрёл поддержку ЮНЕСКО.

[2] С 1987 года премия Danza&Danza (Premio D&D-Марио Бедендо) – это ежегодная итальянская премия, присуждаемая за выдающиеся достижения в области танца.

смещены вправо. В то время как левая часть специально высветлена. Доминантой выступает фигура Н. Цискаридзе, поскольку он расположен на переднем плане и по цвету более насыщен, чем скульптуры, что выделяет его на фотографии.

На обоих обложках надпись «Мой театр» набрана шрифтом антиква черного цвета, с начертанием regular средней насыщенности, высокой контрастности, что обеспечивает удобочитаемость. Имя автора набрано гротеском того же черного цвета. Курсивное начертание medium неконтрастно, набрано меньшим кеглем, чем название. Все это обеспечивает иерархию, делая название главной надписью на обложке.

На первой обложке обе надписи располагаются в левой высветленной части, поэтому визуальный шум, который мог бы создаваться текстурой фасада Большого театра, не мешает воспринимать информацию. Также черный цвет шрифтов уравновешивает асимметричность фотографии, создавая целостную композицию.

Для обложки второй части также выбрана фотография Н. Цискаридзе, но уже в более старшем возрасте. Артист находится на рабочей платформе автовышки, и как бы возвышается над Большим театром. Изображение по оформлению схоже с первой обложкой. Свободная композиция в монохроме (черно-белая), левый нижний угол высветлен. Композиция динамична, ощущение, будто платформа продолжает подниматься. Этот эффект создается благодаря косым, практически параллельным линиям фасада театра и подъемного механизма. Но несмотря на это, композиция уравновешена, поскольку темные фигуры (артист и скульптурная композиция) расположены в разных частях фотографии. Доминантой, как и в первом случае, является фигура артиста.

На второй обложке надпись «Мой театр» расположена в верхнем правом углу, свободном от какого-либо визуального шума. Имя автора располагается в нижнем левом (высветленном) углу. Такое размещение надписей уравновешивает композицию. Благодаря тому, что имя и фамилия автора расположены друг под другом без выравнивания по левому/правому краю, динамика композиции только усиливается.

Примечателен выбор фотографий для обеих книг. На обложке первой части Н. Цискаридзе находится чуть ниже театра, это созда-

ет ощущение, будто он причастен к жизни в этом заведении. Учитывая, что артист с детства мечтал о карьере в Большом театре, и беря во внимание его молодой возраст на фото, легко догадаться, что в первой части книги речь будет идти о его детстве, стремлении добиться высот в балете и исполнении детской мечты.

На обложке второй части Н. Цискаридзе как бы «возносится» над театром. В 2013 году артист покинул Большой из-за затяжного конфликта с руководством, начавшегося в 2011 году. Н. Цискаридзе подверг критике длившуюся шесть лет реставрацию и обвинял администрацию в некомпетентности. Когда срок трудового договора истек, руководство не стало его продлевать [7]. В данном случае артист иронизирует, показывая, что он перерос свою детскую мечту и добился таких высот, что даже Большой театр стал для него слишком мал.

Таким образом, можно сказать, что обе книги Н. Цискаридзе выполнены в едином стиле, сочетают в себе как популярные, так и новые композиционные решения и обе являются весьма удачными.

В отличие от Н. Цискаридзе, М. Плисецкая не отделяет себя от искусства, ей не нужен театр, чтобы танцевать. Она и есть балет, поэтому выбрано такое название и на обложке нет ничего, кроме нее, выполняющей танцевальное движение. Для Н. Цискаридзе же балет неразрывно связан с театром. Название «Мой театр» говорит о карьере танцовщика, а выбранные для обложек книг фотографии отражают взаимоотношения между артистом и театром.

Литература

1. РИА НОВОСТИ. Биография Майи Плисецкой. – Текст: электронный. – Режим доступа: https://ria.ru/20160502/1423331614.html (дата обращения: 27.03.2025)

2. Большой театр. Люди театра. Майя Плисецкая. – Текст: электронный. – Режим доступа: https://2011.bolshoi.ru/persons/people/2829/?utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2F (дата обращения: 01.04.2025)

3. Плисецкая М. Тринадцать лет спустя / Т. М. Плисецкая – Москва : АСТ, 2007. – 260 с. – Текст : непосредственный.

4. Википедия. Цискаридзе, Николай Максимович. – Текст: электронный. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Цискаридзе,_Николай_Максимович (дата обращения: 13.04.2025)

5. Цискаридзе, Н. Награды. – Текст: электронный. – Режим доступа: https://nikolaytsiskaridze.ru/nagradyizvaniya/?ysclid=m7rfp91c4r39290327 (дата обращения: 20.04.2025)

6. Цискаридзе, Н. Мой театр / Т. Н. Цискаридзе – Москва : АСТ, 2022. – 512 с. – Текст : непосредственный.

7. РИА НОВОСТИ. Конфликт между Николаем Цискаридзе и Большим театром. – Текст: электронный. – Режим доступа: https://ria.ru/20130609/942307573.html (дата обращения: 25.04.2025).

УДК 80

Д. А. Дешевицина

Воронежский государственный университет

СИЛЬНЫЕ ПОЗИЦИИ ПОВЕСТИ АРКАДИЯ И БОРИСА СТРУГАЦКИХ «ТРУДНО БЫТЬ БОГОМ»

Аннотация. В статье рассматриваются сильные позиции текста (заголовок, эпиграфы, хронотоп) в повести Стругацких «Трудно быть богом», раскрывающих моральные конфликты, историческую аллегорию и роль языка в манипуляции реальностью.
Ключевые слова: сильные позиции текста, хронотоп, эпиграфы заголовок.

Abstract. The article examines the strong positions of the text (title, epigraphs, chronotope) in the Strugatsky novel «It's Hard to be God», revealing moral conflicts, historical allegory and the role of language in manipulating reality.
Keywords: strong positions of the text, chronotope, epigraphs of the title.

Сильные позиции текста – это самые важные места в произведении, которые сразу бросаются в глаза и влияют на понимание смысла. Они помогают автору выделить главное, донести идею и эмоции, а читателю – быстро уловить суть и запомнить текст. В данной статье мы анализируем заголовок повести, эпиграфы и хронотоп.

«Трудно быть богом» – слова внутренней речи главного героя, дона Руматы. Земляне, прибывшие на планету Арканар, находятся в положении наблюдателей и одновременно активных участников жизни средневекового общества. Их технологический уровень настолько превосходит арканарцев, что те воспринимают землян как богов – существ, способных творить чудеса, исцелять болезни и управлять стихиями. Однако эта божественная маска скрывает обычных людей, обремененных моральными противоречиями и ограниченных в своих возможностях.

© Дешевицина Д. А., 2025

Ключевое значение имеет строчная буква в слове «бог» в названии. Авторы подчеркивают, что речь не идет о религиозной концепции Бога. Земляне – это не всемогущие божества, а земные существа, их знания и технологии ограничены, а их вмешательство в историю Арканара сопряжено с огромными рисками.

«Трудно быть богом» – это название-предложение, которое состоит из трех слов. Они именуют ситуацию, включающую в себя действие романа, которое разворачивается как своеобразное объяснение этой фразы.

Трудно – это категория состояния; она восходит к прилагательному «трудный», которое означает «сложный», «затратный». В данном контексте оно указывает на сложности, связанные с преодолением серьезных препятствий.

Быть – инфинитив глагола, который обозначает состояние существования или наличие чего-либо и выступает в роли экзистенциального компонента.

Богом – существительное в творительном падеже, что указывает на субъекта или состояние, к которому относится действие. В данном случае слово «богом» реализует значение с точки зрения говорящего: для землян бог – это обычный земной человек будущего, обладающий неким знанием, которого нет у арканарцев; для арканарцев – это сверхлюди, исключительные существа, возможно – боги.

По форме предложение-название «Трудно быть богом» безличное, Действие-состояние протекает само, не имея источника. Название указывает на состояние обобщенного косвенного субъекта, который не совершает действие, но судьбоносно погружен в результат фатального существования. В целом заголовок выражает мысль о том, что быть в положении бога, обладать его властью и ответственностью – задача весьма трудная.

Обратимся к анализу эпиграфа. В работе «Эпиграфы у Стругацких и эпиграфы из Стругацких (сопоставление)» А.В. Кузнецова и Л.А. Ашкинази выделяют четыре периода использования Стругацкими эпиграфов, отмечая изменения в частоте их применения:

1. 1959–1963: эпиграфы не использовались.

2. 1963–1966: высокая частота использования, преимущественно настраивающие читателя на реалии текста.

3. 1967–1978: частота снижается, равное количество эпиграфов, указывающих на реалии и идеи.

4. 1979–1991: частота использования возрастает, с преобладанием эпиграфов, указывающих на реалии и идеи [1].

Произведение «Трудно быть богом» было написано в 1963 году, что относит его ко второму периоду, где имела место высокая частотность использования эпиграфов. В романе присутствуют два эпиграфа. Первый – слова средневекового французского философа Пьера Абеляра: «То были дни, когда я познал, что значит: страдать; что значит: стыдиться; что значит: отчаяться» [3, с. 5]. Второй – слова американского писателя XX века Эрнеста Хемингуэя: «Должен вас предупредить вот о чем. Выполняя задание, вы будете при оружии для поднятия авторитета. Но пускать его в ход вам не разрешается ни при каких обстоятельствах. Ни при каких обстоятельствах. Вы меня поняли?» [3, с. 5]

Оба этих эпиграфа выполняют ряд важнейших функций в тексте. Первый акцентирует экзистенциальное движение сюжета. Он выступает как эмоциональный пролог к внутренней драме Антона-Руматы, чья роль «наблюдателя» оборачивается моральным испытанием. Эпиграф предвосхищает не только личные страдания героя, но и его столкновение с абсурдностью насилия и несправедливости, что превращает абстрактные понятия стыда и отчаяния в лейтмотив его экзистенциального кризиса.

Второй эпиграф актуализирует центральный конфликт произведения, трансформируя формальный запрет на вмешательство в философскую дилемму. Этот эпиграф не просто обозначает сюжетное ограничение, но становится метафорой противоречия между гуманизмом и нейтралитетом. Указание «поднимать авторитет» оружием, но не применять его отражает парадоксальность позиции прогрессоров, чья миссия балансирует между влиянием и невмешательством, что впоследствии деформирует саму идею «помощи».

Если цитата Абеляра фокусируется на субъективном опыте героя, то предупреждение Хемингуэя задает рамки внешнего конфликта, подчеркивая невозможность разделить эти уровни. Такое сочетание формирует атмосферу трагической предопределенности: Румата обречен не только на страдание, но и на бездействие, что усиливает тему фатального разрыва между идеалом и реальностью.

Эпиграфы, таким образом, становятся смысловыми «скрепами», связывающими эмоциональную глубину персонажа с философской проблематикой романа.

Хронотоп в сильных позициях текста служит инструментом концентрации смысла, структурирует повествование и глубоко влияет на восприятие произведения, что подтверждает его принадлежность к ключевым элементам художественной организации текста.

В произведении существуют два основных хронотопа: Земля и Арканар. Временная структура романа многомерна: Земля совмещает в себе настоящее (для её обитателей) и гипотетическое будущее (возможное для Арканара, если его жители повторят земной путь). Арканар же одновременно отражает собственное настоящее и метафорическое прошлое Земли – её исторические тупики и ошибки.

Перемещение между мирами происходит мгновенно, без переходных эпизодов. Персонажи не подвержены постепенному взрослению – их существование фиксировано в двух реальностях. В прологе герои обнаруживают заброшенную трассу со знаком «въезд запрещён», которую Антон определяет как «анизотропное шоссе». Этот образ становится ключевой метафорой: подобно истории, движение по нему возможно лишь вперёд – к идеалам солидарности, тогда как попытка повернуть назад обрекает на столкновение с призраками прошлого. Шоссе также интерпретируется как аллегория коммунистической исторической модели, где регресс невозможен по определению. Обнаружение Антоном разрушенного моста и останков фашиста актуализирует тему возврата к трагическому прошлому.

Пролог завершается резким переходом в иную пространственно-временную реальность – действие переносится на планету Арканар, открывая основную повествовательную линию.

Арканар – название, отражающее сущность этого пространства. Можно предположить, что слово восходит к тюркскому слову «аркан». Большой толковый словарь дает следующее значение слова «аркан»: «Длинная верёвка с подвижной затягивающейся на конце петлёй для ловли животных и пленения неприятеля. Ловить арканом лошадей, оленей. Накинуть всаднику а. на шею. Тащить на аркане кого. Вести насильно, принуждать к чему-л» [2]. Выбор названия для государства не случаен: Арканар олицетворяет средневековое общество, скованное феодальными устоями и религиозными дог-

мами. Само звучание топонима создаёт ауру архаики, подчёркивая отсталость и замшелость этого мира.

В этом пространстве присутствует много топонимов, которые наполнены символическим, ироническим значением: названия нередко предполагают противоположный буквальному значению смысл. Например, «Веселая башня» – одно из зданий в Арканаре, где происходят ключевые события. Название иронично, так как башня связана с тёмными сторонами жизни города, включая пытки и казни. В народе ее прозвали «Весёлой», потому что при одном из прежних арканарских королей в этой башне круглосуточно играл оркестр, заглушая крики пытаемых там узников.

Смена названий деревушек в романе «Трудно быть богом» отражает попытку властей скрыть истинное положение вещей и представить ситуацию в лучшем свете, несмотря на ухудшение реальных условий жизни. Деревни «Мертвожорок», «Висельников», «Ограбиловок» были переименованы по августейшему приказу в «Желанные», «Благодатные», «Ангельские». Исходные топонимы прямо указывали на нищету и насилие, тогда как новые призваны маскировать реальность, создавая мираж процветания. Эта подмена имён – аллегория лицемерия власти, манипулирующей сознанием через язык, чтобы скрыть деградацию и удержать контроль.

Мир средневековой планеты – это мир зла, которое надевает на себя маску добра. Арканар – это пространство зла, серости и черноты, грязи. Братья Стругацкие через смену топонимов показывают, как власть может использовать язык и символы для искажения действительности и поддержания иллюзии контроля. Это особенно актуально в контексте феодальной системы правления, описанной в романе, где народ находится во власти тех, кто обладает силой и ресурсами.

Говоря о времени в романе, его можно поделить на два основных пласта – глобальное (историческое) время, где сразу возникает образ средневековья или образ будущего, и сиюминутное, когда действие происходит в двух пространствах. Первое – Арканар. Описан с использованием лексики, характеризующей средневековье: «король», «дворец», «алхимик» и т.д. «Румата явился во дворец, слегка запоздав. Утренний прием уже начался. В залах толпился народ, слышался раздраженный голос короля…» [3, с. 115]. Второе – Зем-

ля. Описана с использованием современной лексики, связанной с наукой и техникой: «вертолет», «дирижабль», «радио» и т.д. «Кстати, благородные доны, чей это вертолет позади избы?» [3, с. 43].

Братья Стругацкие в романе «Трудно быть богом» обращаются к различным лингвистическим приемам для выражения концепции времени:

Лексические средства выражения времени:

– наречия времени: «сейчас», «вчера», «завтра»; «В любую минуту. Сейчас. Завтра. Вчера» [3, с. 164],

– существительные, обозначающие временные промежутки: «век», «год», «день», «минута», «секунда»; «У нас единица времени не секунда, а век, и дела наши – это даже не посев, мы только готовим почву для посева» [3, с. 41], «Он не виноват, он сын своего века» [3, с. 142], «Десять дней между министром финансов и министром двора шла оживленная переписка…» [3, с. 122].

Таким образом, заглавие, эпиграфы и хронотоп текста выступают как смысловые центры повествования, репрезентируя в свернутом виде символические ассоциативные смыслы.

Литература

1. Эпиграфы у Стругацких и эпиграфы из Стругацких (сопоставление) / А.В. Кузнецова, Л.А. Ашкинази – Текст: электронный // КиберЛенинка [электронная библиотека]. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/epigrafy-u-strugatskih-i-epigrafy-iz-strugatskih-sopostavlenie (дата обращения: 23.01.2025).

2. Большой толковый словарь русских существительных: свыше 15000 имен существительных, идеографическое описание, синонимы, антонимы / редактор Л. Г. Бабенко. – 2-е изд., стереотип. – Москва : АСТ-ПРЕСС, 2008. – 864 с.

3. Стругацкий А. Н., Стругацкий Б.Н. Трудно быть богом / А.Н. Стругацкий, Б.Н. Стругацкий. – Москва : Издательство АСТ, 2018. – 218 с.

УДК 655.05

Е. Е. Зенина

Воронежский государственный университет

КНИЖНАЯ СЕРИЯ «МАГИСТРАЛЬ»: СЕКРЕТЫ УСПЕХА

Аннотация. Статья посвящена анализу особенностей книжной серии «Магистраль. Главный тренд» – одной из самых узнаваемых серий издательства «Эксмо». В статье рассматриваются издания актуальных произведений русской и зарубежной классики, современной культовой литературы, поэзии, а также фантастики, эксклюзивы издательства и редкие, давно не переиздававшиеся произведения мировой литературы. В статье анализируются причины популярности, коммерческого успеха серии, анализируются особенности оформления обложек.
Ключевые слова: литературно-художественное издание, книжная серия, издательство «Эксмо», серия «Магистраль».

Abstract. The article is devoted to the analysis of the features of the book series «Magistral. Main Trend» – one of the most recognizable series of the publishing house «EKSMO». The article examines editions of current works of Russian and foreign classics, modern cult literature, poetry, as well as science fiction, exclusives of the publishing house and rare works of world literature that have not been republished for a long time. The article analyzes the reasons for the popularity and commercial success of the series, and examines the features of cover design.
Keywords: literary and artistic publication, book series, EKSMO Publishing House, «Magistral» series.

Одним из самых распространенных и эффективных видов организации книжной продукции является серия. Серийный «бум» обусловлен появлением массового книгоиздания. В это время серийная форма организации любой продукции, в том числе и книжной, становится конкретизацией массовой культуры, переводом идей и представлений в сферу повседневной жизни.

© Зенина Е. Е., 2025

В последние десятилетия произошли существенные изменения в отечественной книжной торговле, сформировалась и развивается система книгораспространения, основанная на принципах рыночной экономики и книжного маркетинга. Но этот процесс идет медленно. Книжный рынок из дефицитного стал насыщенным, из чего следует необходимость принципиально иного подхода к организации книжной торговли. В случае с серийной продукцией издательство занимается продвижением не одной конкретной книги, а целой серии книг как бренда, поэтому все больше издательств делает выбор в пользу серийности.

Современное толкование понятия «бренд» включает все ассоциации потребителя, возникающие в связи с товаром в результате приобретения собственного опыта, обретения общественной значимости и советов окружающих. В настоящее время почти половина издательского репертуара организована сериями, например: «Черная серия» – детективы и триллеры, «Фантом Пресс» – современная зарубежная проза, «Азбука-классика» – мировая литература, «Эксмо Young Adult» – современная молодежная литература.

Еще на этапе формирования концепции издания издательство/редакция четко знают (обязаны знать), кому издание адресовано. В данном случае серийность, предлагая читателю схожую по оформлению продукцию, выступает как средство унификации и стандартизации. Серия в книгоиздании – это не просто маркетинговый ход, а способ создания целостного культурного пространства. Книжные серии формируются издательствами с целью привлечь некоторую целевую аудиторию, которая, удостоверившись в качестве одной книги, с большей вероятностью заинтересуется и другими изданиями этой же серии. В этом и заключается удобство для читателей. Однако чем больше издательства-конкуренты создают серий, тем сложнее донести до читателя содержание хотя бы одной книги.

«Магистраль» – успешная и узнаваемая серия издательства «Эксмо» [1], в которой выходят самые популярные произведения разных жанров [2]. Уже выпущены издания русской и зарубежной классики, мировые бестселлеры современной литературы, поэзии и фантастики. В данной серии выпускается несколько национальных подсерий, в которых издаются латиноамериканские (Марио Бене-

детти), турецкие (Сабахаттин Али) и балканские авторы (Мирьяна Новакович).

Литературные произведения, издающиеся в серии «Магистраль: Главный тренд» настолько разнообразны, что из них можно составить целую библиотеку. В серии соседствуют издания русской классики, такие как «Мертвые души» Н.В. Гоголя (редактор Анна Жиркова, художественное оформление серии Натальи Портяной), «Чайка» А. П. Чехова (редактор Анна Жиркова), так и современных авторов подростковой литературы: «Невеста Ноября» Лия Арден (редактор Ольга Зарубина). В слогане серии «Читать красиво. Думать модно» делается акцент на молодую и активную аудиторию, для которой важны не только тексты как таковые, но и эстетическое оформление книги.

Успех серии «Магистраль» во многом зависит от привлекательности ее оформления. Издания узнаваемы, имеют неординарный, запоминающийся дизайн. Е. И. Григорьянц называет одной из отличительных черт серии однотипность оформления [3]. Издания серии обычно имеют одинаковый формат, единые принципы конструкции, внешнего и внутреннего оформления. Все книги имеют общие особенности дизайна, например, для обложек данных изданий характерно использование ярких цветов, иллюстраций на обложке, которые тесно связаны и содержанием текста. “Магистраль” выпускает разноплановую литературу в интересном оформлении.

Отдельный блок посвящен детской литературе. Направление «Магистраль. Дети» активно выпускает классическую детскую литературу («Дети капитана Гранта» Жюль Верн), сборники летнего чтения, сохраняя культовый стиль обложек. Цена за одну книгу в среднем составляет пятьсот рублей.

В серии «Магистраль. Коллекци» выпускаются отдельные издания в уникальной твердой обложке: например, «Гордость и предубеждение» Джейн Остен, «Мартин Иден» Джека Лондона, «Собор Парижской Богоматери» Виктора Гюго. Средняя цена книги «Магистраль.Коллекция» составляет около тысячи рублей.

«Магистраль. Азия» – еще одна подсерия «Магистрали», в которой выпускаются культовые для азиатской литературы книги. В данной подсерии уже выпушены «Повесть о доме Тайра», «Врата» Нацумэ Сосэки, «Цветы в зеркале» Ли Жу-чжэнь и многое дру-

гое. Издания выполнены в необычном дизайне в азиатском стиле. Средняя цена книги составляет пятьсот рублей.

Подсерия «Магистраль.Балканская коллекция» обращается к авторам стран Балканского полуострова, создающим свои произведения в жанре магического реализма [4]. Издания выполнены в аутентичном стиле с цветным обрезом, который повторяет оформление обложки. Средняя цена подобного издания составляет восемьсот рублей.

В серии «Магистраль» также выходят подсерии «Магистраль. Сиеста», в которой выходят тексты латиноамериканских и испанских авторов, «Магистраль.Original», выпускающая классические произведения на английском языке, а также подсерия «Магистраль. Сказки, мифы, легенды».

В данном случае в оформлении используется всего три цвета, а сам дизайн минималистичен: нет ничего лишнего, только имя автора, название произведения и цитата. Благодаря одинаковым элементам дизайна и прямому корешку книги серии создают единую концепцию и сочетаются между собой.

Книги серии «Магистраль» выпускаются в мягкой обложке, что также является отличительной чертой книжной продукции этой линейки издательства. Такой формат позиционируется как более удобный и функциональный.

В результате исследования факторов успеха рассмотренной книжной серии можно сделать следующие выводы. Успех серии определяется комплексом взаимосвязанных факторов. Первостепенную роль играет экономическая эффективность: серийное издание позволяет снизить себестоимость производства, оптимизировать затраты на продвижение и сформировать стабильный спрос на продукцию. Также существенное значение имеют маркетинговые факторы: успешные серии создают сильный узнаваемый бренд, формируют устойчивые потребительские стереотипы и эффективно управляют поведением читателей. Важнейшую роль играет целевая ориентация серии: четкое позиционирование, глубокое понимание читательских потребностей и формирование лояльного сообщества становятся залогом длительного существования серии.

Качество исполнения всех элементов серии является обязательным условием успеха. Единообразие редакционной подготовки,

стандартизация оформления и поддержание высокого уровня всех изданий создают целостное впечатление от серии. Культурная значимость серии проявляется в создании особого художественного пространства и стимулировании коллекционирования. Конкурентные преимущества серийного издания выражаются в занятии определенной рыночной ниши, стабильности доходов и наличии долгосрочных перспектив развития. Психологический аспект успеха связан с формированием системы ожиданий у читателя, созданием доверительных отношений с брендом серии и обеспечением предсказуемости качества продукции.

Литература

1. Официальный сайт издательства «Эксмо» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://eksmo.ru/ (дата обращения: 20.12.2025).

2. Официальный сайт книжной серии «Магистраль» / Издательство «Эксмо» // Электронный ресурс. – Режим доступа: https://eksmo.ru/series/magistral-glavnyy-trend-id4165/ (дата обращения: 20.12.2025).

3. Григорьянц Е. И. Особенности оформления современных книжных серий: дис. … канд. искусствоведения. – Москва : МГУП, 2023. – 160 с.

4. Официальный сайт издательства «Эксмо» / Новость о серии «Магистраль. Балканская коллекция» // Электронный ресурс. – Режим доступа: https://eksmo.ru/news/magistral-balkanskaya-kollektsiya-03-24-ID15675945/

УДК 655.26:316.324

А. В. Кулиничева

Воронежский государственный университет

ОБРАЗ АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО В МАССОВОМ СОЗНАНИИ НА ПРИМЕРЕ ПЕЧАТНОЙ ПРОДУКЦИИ РАЗНЫХ ЛЕТ

Аннотация. В статье исследуется феномен популярности образа Александра Невского в контексте его восприятия в исторической и современной перспективе. Анализируется его роль как национального символа через визуальные репрезентации в издательской продукции. Выявляются его характерные черты в массовом сознании.
Ключевые слова: советские агитационные плакаты, советский кинематограф, книжный дизайн, книгоиздание, Александр Невский.

Abstract. The article examines the phenomenon of the popularity of the image of Alexander Nevsky in the context of its perception in historical and modern perspectives. Its role as a national symbol is analyzed through visual representations in publishing products. Its characteristic features in the mass consciousness are revealed.
Keywords: Soviet propaganda posters, Soviet cinema, book design, book publishing, Alexander Nevsky.

Образ Александра Невского занимает особое место в исторической памяти и национальном самосознании России. На протяжении веков его фигура интерпретировалась в зависимости от политических, культурных и идеологических запросов эпохи, оставаясь символом мужества, патриотизма и духовного единства. Проведем анализ трансформации восприятия Александра Невского через призму издательской и медиапродукции разных исторических периодов.

Церковное почитание Александра Невского началось во Владимире во второй половине XIV века с создания первой иконы, изображавшей его как схимника. В XV веке новгородские летописи за-

© Кулиничева А. В., 2025

фиксировали его военные подвиги, а в XVI веке при Иване Грозном образ князя приобрел общенациональное значение. Александр Невский получил прозвище «Невский» и был объявлен святым.

В досоветском периоде преобладали издания Жития и других книг о фигуре Александра Невского без иллюстраций и красочных обложек. Чаще всего это были однотонные издания. Например, «Житие Александра Невского» В. Мансикка 1913 года. Единственная особенность этого издания заключается в том, что оно очень редкое и было напечатано по распоряжению комитета Императорского общества любителей древней письменности. Также важным отличием изданий досоветской эпохи является сам образ князя. Здесь идет акцент на его церковной значимости. Например, «Александр Невский. Житие, подвиги и чудеса благоверного князя» 1901 года.

Если сравнить с иконой «Святой благоверный великий князь Александр Невский», то можно увидеть, что такой образ тоже имел свои характерные черты в иконографии. Так, существовало несколько каноничных изображений князя, которые отражают обе стороны его жизни. На одном типе икон мы видим воина в латах, с мечом и иногда на коне, на другом – государственного деятеля в горностаевой мантии со свитком и шапкой Мономаха. Например, иллюстрация в «Житие святого благоверного князя Александра Невского» книгопродавца Манухина 1867 года. Горностаевая мантия встречается и на «военных» иконах. Традицию изображать св. Александра Невского на коне и в мирской одежде ввел Петр I, до этого каноническим считалось изображение в монашеской рясе. Данные образы Невского активно используются в религиозной литературе до сих пор, одновременно соединяясь со светскими. Например, «Житие св. благ. князя Александра Невского в пересказе для детей» от издательства «Амфора» 2023 год.

В 1920–1930-е годы советская историография, следуя марксистской методологии, оценивала Александра Невского как феодального эксплуататора. Однако к концу 1930-х, в условиях угрозы войны с Германией, образ князя был пересмотрен и стал использоваться как символ борьбы с немецкой агрессией, что отвечало задачам патриотического воспитания. Так, триптих «Александр Невский» был написан Павлом Дмитриевичем Кориным в 1942–1943 годах

по заказу Комитета по делам искусств при СНК СССР. Композиции объединены сюжетной линией – борьбой русского народа против иноземных захватчиков. В центральной части находится Александр Невский. Именно это изображение князя оказало огромное влияние на все последующие и стало одним из самых часто используемых для обложек.

В предвоенные годы образ Невского как пример национального героя стал важным мобилизационным ресурсом, способствуя патриотическому воспитанию и укреплению оборонного сознания советских граждан. Огромную роль в формировании такого образа Невского сыграл фильм Сергея Эйзенштейна 1938 года. Александр Невский предстает в нем национальным лидером, который объединяет народ. В период Великой Отечественной войны фильм демонстрировали в лучших кинотеатрах разных городов, а позже, с помощью передвижных установок, и в воинских частях [1].

Постеры к фильму Сергея Эйзенштейна «Александр Невский» в полной мере отражают смысл картины. На них передается идея героического похода великого русского народа против агрессора. Вместе с тем наблюдается определенная тенденция к нивелированию его значения как канонизированного святого. В процессе работы с актером Н. К. Черкасовым режиссер-постановщик особо акцентировал необходимость интерпретации сакрального статуса «святого» не в церковном, а в героико-эпическом ключе [1].

Такая кинематографическая интерпретация актером Н.К. Черкасовым легла в основу многочисленных агитационных материалов. Образ использовался в качестве напоминания успеха на льду Чудского озера и проводил параллели с противостоянием фашистской Германии.

Особой популярностью пользовался финальный монолог князя из фильма: «Идите и скажите всем в чужих краях, что Русь жива! Пусть без страха жалуют к нам в гости, но если кто с мечом к нам войдет, от меча и погибнет! На том стоит и стоять будет русская земля!» [2].

Проведем сравнительный анализ печатных материалов к фильму Эйзенштейна и двух схожих между собой постеров к современным фильмам: «Злой город» и «Александр. Невская битва». Изображения взяты с сайта Кинопоиска [3].

Если постеры к фильму Эйзенштейна были удачными, то к современным фильмам нет. В них нет характерных визуальных черт образа, нет ничего возвышенного. Персонажи выглядят грозно, но не видна направленность этой агрессии. Они в ранах и ссадинах – максимально приближенные к простым воинам.

После войны интерес к князю Александру Невскому в советской литературе не угас. О нем были написаны художественные повести «Юность полководца» Василия Яна (1952), «Ратоборцы» (1949) Алексея Югова, «Александр Невский» Сергея Мосияша (1982), опубликованы исторические исследования, научно-популярные статьи. Книги издавались большими тиражами. Проведем анализ обложек данных произведений, используя информацию, размещенную на сайте «Лаборатория Фантастики» [4] и «Сретение» – магазине православной литературы [5].

Алексей Югов «Ратоборцы». Оформление обложки издания от издательства «Вече» 2007 года соответствует тематике, образ князя имеет все характерные черты. То же самое можно увидеть и у более старого издания от «Лениздата» 1983 года – несмотря на черно-белую иллюстрацию, образ остается узнаваемым. Более современное же издание от «АСТ» 2015 года не имеет изображений Александра Невского, из-за чего интерпретация содержания книги по обложке может вызвать затруднение.

В издании от «Т8» 2022 года «Юности полководца» Василия Яна основой для обложки послужила картина Ф. А. Моллера «Александр Невский побеждает ярла Биргера на реке Ижоре». Но обесцвечивание изображения обессмыслило отсылку, а также ухудшило общее восприятие образа. Интересно и более раннее издание 1953 года издательства «Детгиз». Здесь ярко прослеживается образ Александра Невского со всеми характерными чертами. Эту обложку копирует, но стилизует переиздание «Т8» от 2023 года. Самое распространенное издание 2013 года от «АСТ»: здесь крупный план, но образ неясный. Лицо почти закрыто, рука на поясе, нет меча, а щит дан лишь фрагментом. На фоне воинов в схожем облачении образ перестает контрастно выделяться.

Сравним издание издательства «Литература артистикэ» 1988 года и более новое издание от «АСТ» 2009 года «Александра Невского» Сергея Мосияша. Оформление последнего издания до-

вольно непримечательное, иллюстрация занимает не всю обложку, а ограничена рамкой. Изображено только лицо князя. Преимущество старого издания – выдержанный дизайн. Это и шрифт названия, выполненный в древнерусском стиле, и иллюстрация в духе древнерусских миниатюр. Также показаны две важные составляющие – церковь, отсылающая к святости, и войско, выделяющее Александра как полководца.

«Александр Невский» Ольги Колпаковой имеет только один вариант оформления от издательства «Качели» 2018 года. Важную роль в книге играют иллюстрации Петра Болюха. Они помогают представить образ героя и исторические картины прошлого. Для работы над книгой художник изучал карты и примеры реконструкций Великого Новгорода, стремился передать дух городов Древней Руси. В образе Александра Невского присутствуют все узнаваемые черты, он детализирован и стилизован под старые миниатюры. Стиль гармонично связан с тематикой. Этому способствует оформление в виде печати и шрифт. В рисунке на обложке Александр изображен с мечом, динамично устремленным вверх. Все в его фигуре говорит о движении вперед. Маленькие крепости на фоне и копья, «выглядывающие» с края обложки, условно раскрывают контекст.

Дорогие подарочные же издания уделяют внимание качеству материалов, например, дорогой кожаный переплет. Для иллюстраций используются различные иконы. Например, подарочный набор с иконой «Сказания о благоверном великом князе Александре Невском» 2019 года издательства «РИЦ Классика».

Также существуют лэпбухи по Александру Невскому, рассчитанные в основном на детей младшего школьного возраста. В учебно-методическом пособии к лэпбуху подчеркивается: «Особую роль в развитии духовно-нравственных качеств, а именно мужества, долга, патриотизма, милосердия, готовности служения людям и Отечеству представляет личность Александра Невского» [6, 2].

На основе всех обложек можно выделить характерные черты внешнего вида Александра Невского в массовом сознании: человек средних лет, русый с бородой, в доспехах со шлемом и кольчугой, большой красный плащ, грозный и воинственный вид, с мечом и щитом миндалевидной или круглой формы, на белом или черном коне, всегда на переднем плане, ведет войско за собой.

Образ князя продолжает пользоваться популярностью в самых разных сферах. В 2025 году появились тетради и раскраски с его изображением. К 23 февраля в приложении Сбербанка появлялась заставка с различными образами защитников Отечества, среди которых был и Александр Невский (рис.6). Также ожидается премьера полнометражного мультфильма о князе от режиссера и художника Александра Петрова. Картина создана по сценарию Юрия Арабова [7].

По данным Российской книжной палаты, средний тираж книг в России в 2024 году составил 3 578 экземпляров [8]. Учитывая, что в среднем у современных изданий об Александре Невском тираж 5 000 экземпляров, стоит сказать, что такие книги пользуются популярностью. В основном делается акцент на подростковую/школьную аудиторию, что видно по созданию серий, направленных на образование. Активное обращение к образу князя в рамках поиска опоры в национальных героях демонстрирует его постоянную актуальность в различные исторические периоды, как в моменты упадка, так и подъема. Можно сказать, что образ Александра Невского в настоящее время востребован в России. По словам профессора Романа Соколова, это «символизирует преемственность воинства» [9]. Образ Александра Невского отвечает идеалу правителя: смелый и отважный государь, готовый прийти на помощь и защитить народ, а в случае необходимости способный стать дипломатом.

Литература

1. Клейман, Н. И. Как «Александр Невский» : как создавался один из главных патриотических русских фильмов / Н. И. Клейман. – Текст : электронный // Арзамас : [сайт]. – 2015. – 12 марта. – Режим доступа: https://arzamas.academy/materials/348 (дата обращения: 20.02.2025).

2. Эйзенштейн, С. М. Александр Невский [Кинофильм] / С. М. Эйзенштейн, П. А. Павленко ; комп. С. С. Прокофьев ; «Мосфильм». – 1938. – 111 мин. – Режим доступа: https://www.culture.ru/live/movies/391/aleksandr-nevskii (дата обращения: 18.02.2025).

3. Кинопоиск : онлайн-кинотеатр : официальный сайт. – Москва. – Режим доступа: https://www.kinopoisk.ru/ (дата обращения: 20.02.2025). – Текст : электронный.

4. Лаборатория Фантастики : библиографический сайт фантастики и фэнтези : официальный сайт. – Москва. – Режим доступа: https://fantlab.ru/ (дата обращения: 18.02.2025). – Текст : электронный.

5. Сретение : интернет-магазин православной литературы : официальный сайт. – Москва. – Режим доступа: https://sretenie.com/ (дата обращения: 19.02.2025). – Текст : электронный.

6. Ефимова, Н. С. Александр Невский – защитник русской земли : дидактическое пособие ЛЭПБУХ / Н. С. Ефимова. – Мекарьев : Муниципальное бюджетное дошкольное образовательное учреждение детский сад «Росинка», 2022. – 17 с. – Режим доступа: https://clck.ru/3Lr5p4 (дата обращения: 21.02.2025). – Текст : электронный.

7. Российский лауреат «Оскара» снимет полнометражный мультфильм об Александре Невском. – Текст : электронный // Известия : [сайт]. – 2023. – 10 августа. – Режим доступа: https://iz.ru/1556919/2023-08-10/rossiiskii-laureat-oskara-snimet-polnometrazhnyi-multfilm-ob-aleksandre-nevskom (дата обращения: 20.02.2025).

8. Статистика Книжной палаты за 2024 год. – Текст : электронный // Книжная Индустрия : [сайт]. – 2025. – 13 февраля. – Режим доступа: https://www.bookind.ru/events/19329/ (дата обращения: 21.02.2025).

9. Сергеев, А. Профессор Роман Соколов рассказал о перенесении мощей Александра Невского в Петербург: интервью на тему Александр Невский/ А. Сергеев. – Текст : электронный // Петербуржский дневник : [сайт]. – 2024. – 12 сентября. – Режим доступа: https://spbdnevnik.ru/news/2024-09-12/professor-roman-sokolov-rasskazal-o-perenesenii-moschey-aleksandra-nevskogo-v-peterburg (дата обращения: 20.02.2025).

УДК 82-93

А. К. Кутепова

Воронежский государственный университет

«СЧАСТЬЕ ВНУТРИ»: ДЕТСКИЕ КНИГИ ДЛЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ИНТЕЛЛЕКТА И СЕНСОРНОГО РАЗВИТИЯ

Аннотация. Статья посвящена обзору деятельности издательства «Счастье внутри», выпускающего развивающие книги для детей от 0 до 7 лет. В статье рассматриваются история издательства, особенности и дизайн выпускаемой продукции, её место на книжном рынке. Выявляются преимущества издательской продукции среди конкурентов, анализируется польза данных книжных изданий для подрастающего поколения.
Ключевые слова: детская литература, развивающая литература, издательская деятельность, книжная продукция, издательство «Счастье внутри».

Abstract. The article is devoted to a review of the activity of the publishing house «Happiness inside», which produces developing books for children from 0 to 7 years. The article examines the history of the publishing house, features and design of the products produced, its place in the book market. As a result of the study, the advantages of publishing products among competitors producing similar goods are identified and the use of these book publications for the younger generation is analyzed.
Keywords: children's literature, developing literature, publishing activities, book production, publishing house «Happiness inside».

Дети и детство в современной России являются одной из базовых ценностей, что закреплено в Конституции Российской Федерации и многих нормативно-правовых актах. Государство признает детство важным этапом жизни человека и исходит из принципов приоритетности подготовки детей к полноценной жизни в обществе, развития у них общественно значимой и творческой активно-

© Кутепова А. К., 2025

сти, воспитания в них высоких нравственных качеств. Как утверждают многие психологи, нейропсихологии и неврологи, сенсорное и эмоциональное развитие ребенка дошкольного возраста является основой формирования личности, адаптации к окружающему миру и успешному обучению в будущем [1].

Общеизвестно, что раннее детство – это особый период становления всех органов и систем ребенка; это возраст, когда происходит закладка основ здоровья и характера человека [2, 233]. В раннем детстве ребенок особенно чувствителен к сенсорным воздействиям. Упущения в формировании сенсорной сферы ребенка на ранних этапах его развития компенсируются с трудом, а порой невосполнимы. Именно этот возраст наиболее благоприятен для совершенствования деятельности органов чувств, накопления представлений об окружающем мире [3, с. 89].

В эпоху цифровизации, когда гаджеты заменяют традиционные развлечения, одной из важнейших задач для родителей и общества является пробуждение у детей любви к книге. Большинство современных издательств, специализирующихся на детской литературе, стремится с помощью своей продукции помочь в решении этой задачи и облегчить процесс развития ребенка. Одним из них является издательство «Счастье внутри».

Издательство начало свою деятельность в 2017 году под руководством Екатерины Рощиной. Центральный офис расположен в городе Ярославле. Коллектив издательства включает профессионалов в различных областях: логопедов, психологов, педагогов, авторов и иллюстраторов. В их числе дизайнеры Людмила Петровская и Анастасия Сумерина, а также авторы стихов Юлия Весова и Ксения Валаханович [4].

Первый крупный тираж ежедневников для мам был выпущен в 2018 году. На тот момент это был уникальный продукт на книжном рынке: ежедневники пастельных цветов, с твердой обложкой, ламинированным картоном и офсетной бумагой. Внутри находятся планеры по неделям и месяцам, полезные записи, учет веса, самочувствия и настроения, описание развития новорожденного младенца, вопросы врачу, справочник беременной, результаты УЗИ, материалы для медитации, анкета и история родов. Екатерина Рощина создала удобный и полезный продукт для многих мо-

лодых мам, что подтверждают многочисленные положительные отзывы покупателей.

Уже в 2019 году началась разработка и выпуск первых детских книг с уникальными иллюстрациями животных, крупным округлым шрифтом, объемными текстурными вставками, подвижными деталями и скрытыми изображениями. На данный момент издательство вместе с книгами выпускает развивающие карточки, настольные игры, раскраски и фотоальбомы [5].

Книги издательства «Счастье внутри» обладают индивидуальным узнаваемым стилем, яркими, детализированными иллюстрациями, приятными цветовыми сочетаниями, понятными образами, которые фокусируют внимание ребенка и делают процесс чтения увлекательнее. Продукция издательства отличается высоким качеством печати, в производстве используются плотный картон и страницы с защитным покрытием. В ассортименте представлены книги для сенсорного развития и эмоционального интеллекта.

Сенсорное развитие ребенка – это развитие его восприятия и формирование представлений о внешних свойствах предметов: их форме, цвете, величине, положении в пространстве, а также запахе, вкусе и т.п. Значение сенсорного развития в раннем и дошкольном детстве переоценить трудно. Именно этот возраст большинством исследователей считается наиболее благоприятным для совершенствования деятельности органов чувств, накопления представлений об окружающем мире [6].

Книги из коллекции «Трогательные истории» наполнены разнообразными вставками из ткани, меха, силикона и фольги, с которыми ребенок может взаимодействовать в процессе чтения [7]. На страницах также присутствуют забавные стихи об обитателях сафари и леса, о домашних питомцах и транспорте Юлии Весовой:

Очень дружная команда –
Малыши и папа-панда –
Обаятельнее всех!
Вот, погладь пушистый мех.
Обожают есть бамбук,
Издают веселый звук.
«М-е-е-е», – смеются медвежата,

Как ягнята и козлята.
Им спросонья папа: «М-е-е-е,
Подремать не дали мне»!

Книги помогают не только в сенсорном развитии, но и развивают воображение, речь, память, моторику ребёнка и тактильное восприятие.

Для развития обоняния, что, по мнению нейропсихологов, также чрезвычайно важно, издательством выпущена коллекция «Ароматные книги». Серия связана единым главным героем – маленьким Йети, который в разных книгах ищет маму, отправляется в поход, готовится ко дню рождения или озорничает на Новый год. Каждая страница украшена иллюстрациями, ссылающимися на аромат, который проявится при трении: крем для рук, шоколад, кофе, лотос, карамель, ромашка и т.д. Таким образом, эти книги превращаются в увлекательное приключение с полным погружением [8].

Для развития мелкой моторики выпускают книги по мотивам известных русских народных сказок с сюжетом, переложенным на новый лад, но с сохранением морали в финале истории. Интерактивные окошки и фигурки-сортеры дополняют повествование и делают сказку ещё более интересной. Книжка плотная и достаточно компактная, поэтому её можно взять в поездку или в гости, не беспокоясь, что она порвется или займет много места [9].

Эмоциональный интеллект является способностью понимать, распоряжаться собственными эмоциями, результативно общаться, решать проблемы, а также проявлять эмпатию [10, с. 126]. Поэтому так важно уделять особое внимание развитию эмоционального интеллекта с раннего возраста. Издательство выпускает специальную серию книг, направленную на помощь детям в изучении эмоций. «Мишка ищет дом» и «Ёжик ищет маму» – книги с увлекательными историями, где персонажи попадают в различные ситуации, а ребенок должен подобрать подходящую эмоцию с помощью вращающегося диска. Таким образом, дети учатся понимать свои и чужие эмоции и причины, по которым они возникают. Книги рекомендуются детям от трех до пяти лет [11].

Для того чтобы научить ребенка не только понимать эмоции, но и решать возникающие проблемы, издательство разработало «те-

рапевтическую» книгу, основанную на методике сказкотерапии. Это инновационное решение, не имеющее аналогов на рынке. «Ой! Показалось» – история о маленьком котенке, который боится темноты и потерялся на улице. Скрытые образы на страницах проявляются при освещении светодиодным фонариком, который идет в комплекте. Эта книга стимулирует интерес и снижает напряжение. Слушая историю, малыш сможет ассоциировать себя с главным героем, вместе с ним проживать ситуации и искать решения. Книга помогает побеждать свои страхи, развивает речь, воображение и логику [12].

Для детей постарше, от пяти лет, выпускаются книжки-раскладушки с разворотом размером 115 см и множеством окошек с полезной информацией. Одно из популярных изданий этой серии – «Что внутри человека» – представляет собой макет ребенка в полный рост. Это единственная детская книга, которая была представлена на международной экспозиции ВДНХ «Мир тела». Книга сочетает в себе интерактивную детскую энциклопедию и познавательную игру. Ребенок получит полное представление о строении и работе организма человека. Кроме того, книга развивает мелкую моторику, память и словарный запас. Книга из этой же коллекции «Из кровати в космос» объединяет в себе множество развивающих игр, заданий и интерактивных элементов, окошек с интересными фактами для чтения, которые помогут ребенку погрузиться в мир космоса. Эта небольшая детская космическая энциклопедия содержит много иллюстраций, ярких картинок, которые помогут ребенку представить космические объекты и расширить свой кругозор в области астрономии [13].

Издательство продолжает активно развиваться, предлагая новые форматы книг. За время работы над проектом оно успело выпустить две новые коллекции. Первая серия – «Подвигай-ка» – представляет собой набор книжек-малышек, которые включают в себя пять крупных тактильных интерактивных элементов и простые задания. Книги ознакомят ребенка с миром самостоятельности и занимательного обучения. Вторая серия – «Профессии» – поможет детям узнать больше о различных сферах деятельности. Эта большая развивающая книжка с множеством окошек, створок и подвижных деталей сделает процесс обучения ребенка интересным и захватывающим.

В ней содержатся вставные фигурки для игры в сортер, что позволит детям совершенствовать логическое мышление и координацию движений, подбирая фигуры и вставляя их в нужные места. Благодаря этим сериям дети узнают новое, а родители получают качественный продукт, который помогает сделать обучение более эффективным.

Многие товары издательства получают высокую оценку и положительные отклики покупателей, которые отмечают, что книги действительно вызывают интерес у детей и увлекают их на долгое время. Однако у книг есть ряд недостатков, о чем свидетельствуют негативные отзывы.

Во-первых, цена относительно высокая, учитывая, что эти книги рассчитаны на детей. В интернет-магазинах, таких как OZON и Wildberries, цены варьируются от 500 до 4000 рублей в зависимости от сложности конструкции и используемых материалов. Во-вторых, некоторые книги достаточно хрупкие: подвижные детали могут быстро выходить из строя после нескольких активных игр, поэтому родителям рекомендуется просматривать такие книги вместе с ребенком и контролировать процесс чтения. В-третьих, некоторые родители, обеспокоенные здоровьем своих детей, отмечают негигиеничность тактильных элементов в изделии, так как они могут быстро пачкаться и накапливать бактерии. В-четвертых, товар не застрахован от брака. Недавно в одной из партий ароматных книг перепутали страницы и запахи, что нарушило логику всей истории. Присутствуют замечания и к содержанию некоторых книг: по мнению покупателей, есть менее удачные издания. Так, если стихи Юлии Весовой вызывают положительные отзывы благодаря удачному тексту и милым рифмам, то произведения других авторов, например, Елены Макаревич, критикуют за отсутствие четкой рифмы и ритма. Кроме того, в некоторых экземплярах на иллюстрациях можно обнаружить иероглифические надписи, что может указывать на то, что продукция является репликой зарубежного продукта, а не оригиналом. Несмотря на подобные минусы, издательство активно взаимодействует с клиентами, прислушивается к их критике и всегда готово пойти на встречу в случае брака.

Развиваются программы сотрудничества для расширения доступности книжной продукции. Сейчас существует несколько

направлений: сотрудничество с детскими садами и школами, оптовые поставки, корпоративные заказы, международное сотрудничество. Издательство развивает социальные сети и использует современные маркетинговые стратегии для продвижения. На данный момент издательство сотрудничает с 16 офлайн-магазинами в России, среди которых: «Маленький гений» в Москве, «Маленький бук» в Новосибирске и «Буклаб» в Астрахани. Кроме того, оно работает с книжными магазинами стран СНГ, включая Казахстан, Беларусь и Узбекистан [3].

Хотя продукция востребована, издательство пока не занимает ведущие позиции на книжном рынке в сегменте детской литературы. В лидерах по-прежнему остаются такие издательства-гиганты как «ЭКСМО», «РОСМЭН» и «ПРОСВЕЩЕНИЕ». Однако благодаря инновационным форматам и постоянному развитию «Счастье внутри» имеет все перспективы занять устойчивое место среди подобных ему издательств.

Литература

1. Об основных гарантиях прав ребенка в Российской Федерации: Федеральный закон от 24 июля 1998 г. № 124-ФЗ (в ред. От 01.04.2024) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://base.garant.ru/179146/ (дата обращения: 24.03.2025).

2. Милютина А. Ю. Сенсорное развитие детей раннего возраста [Электронный ресурс] // Евразийский Научный Журнал. – 2016. – № 11. – С. 233–234. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/sensornoe-razvitie-detey-rannego-vozrasta/viewer – (дата обращения: 24.03.2025).

3. Добрынина В. И. Формирование сенсорных представлений у детей раннего возраста с применением дидактических игр [Электронный ресурс] // Экономика и социум. – 2016. № 5 (24). – С. 88–91. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-sensornyh-predstavleniy-u-detey-rannego-vozrasta-s-primeneniem-didakticheskih-igr – (дата обращения: 24.03.2025).

4. Счастье внутри: официальный сайт издательства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://happinside.ru/ – (дата обращения: 19.03.2025).

5. Счастье внутри. Раздел «Книги» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://happinside.ru/catalog/knigi/ – (дата обращения: 19.03.2025).

6. Соловьева О. Н. Сенсорное развитие дошкольников [Электронный ресурс] // Наука и современность. – 2012. – № 17. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/sensornoe-razvitie-doshkolnikov/viewer – (дата обращения: 24.03.2025).

7. Счастье внутри. Раздел «Тактильные книги» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://happinside.ru/catalog/taktilnye-knigi/ – (дата обращения: 19.03.2025).

8. Счастье внутри. Раздел «Ароматные книги» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://happinside.ru/catalog/aromatnye-knigi/ – (дата обращения: 19.03.2025).

9. Счастье внутри. Раздел «Книги-сортеры» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://happinside.ru/catalog/knigi-sortery/ – (дата обращения: 19.03.2025).

10. Шаронова М. А. Особенности эмоционального интеллекта у детей дошкольного возраста [Электронный ресурс] // Вестник науки. – 2022. – № 4 (49). Т. 2. – С. 125–127. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-emotsionalnogo-intellekta-u-detey-doshkolnogo-vozrasta – (дата обращения: 24.03.2025).

11. Счастье внутри. Раздел «Ёжик ищет маму» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://happinside.ru/product/ezhik-ishchet-mamu/ – (дата обращения: 19.03.2025).

12. Счастье внутри. Раздел «Ой! Показалось» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://happinside.ru/product/oy-pokazalos/ – (дата обращения: 19.03.2025).

13. Счастье внутри. Раздел «Книги-раскладушки» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://happinside.ru/catalog/knigi-s-okoshkami/ – (дата обращения: 19.03.2025).

УДК 821.133.1

А. А. Новикова

Воронежский государственный университет

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ДЕКАДЕНТСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО КАНОНА В КОНТЕКСТЕ «УПАДКА» КУЛЬТУРЫ В РОМАНЕ Ж.-К. ГЮИСМАНСА «НАОБОРОТ»

Аннотация. Статья посвящена процессу формирования специфического «декадентского» литературного канона, описанному Ж.-К. Гюисмансом в его романе «Наоборот» (1884). При анализе этого произведения нами выделяются характерные принципы, которым следует главный герой, Дез Эссент, в выборе книг для своей домашней библиотеки. Очевидно, что этот процесс предполагает необходимость различения настоящей, высокой литературы и литературы плохой, низшей. Интересно, что последняя получает не менее любопытную историческую логику развития, нежели собственно «канонические» тексты декаданса. Кроме того, акцент будет сделан не только на характеристиках отобранных главным персонажем авторов, но и на искусстве расстановки книг, их издания и оформления. Другими словами, внимание также уделено специфике книгопечатания отдельных текстов, избранных Дез Эссентом, индивидуальному подходу в их оформлении, авторской позиции относительно взглядов героя.
Ключевые слова: Ж.-К. Гюисманс, декаданс, декадентская литература, французская литература XIX в., литературный канон.

Abstract. The article is devoted to the process of formation of a specific «decadent» literary canon, described by J.-K. Huysmans in his novel «Against the Grain» (1884). The analysis highlights the characteristic principles followed by the protagonist, des Esseintes, in choosing books for his home library. Obviously, this process involves the need to distinguish between high literature and bad, inferior literature. Interestingly, the latter receives no less curious historical logic of development than the actual «canonical» texts of decadence. Moreover, emphasis will be placed not only on the characteristics of the authors selected by the main character, but also on the art of arranging books, their publication and design. In other

© Новикова А. А., 2025

words, attention will also be paid to the specifics of the book printing of the individual texts chosen by des Esseintes, the individual approach in their design, and the author's position regarding the protagonist's views.
Keywords: J.-K. Huysmans, decadence, decadent literature, French literature of the 19th century, the literary canon.

Роман «Наоборот» Ж.-К. Гюисманса (1848–1907) назван современниками «библией декаданса». Действительно, фигура главного героя, Жана Дез Эссента, аккумулирует умонастроения, распространившиеся в Европе рубежа XIX–XX вв.: «пессимистический взгляд на исторический процесс», «кризисные, упадочные, деструктивные настроения в искусстве» [1, с. 286].

Особый интерес представляет выстраиваемый главным персонажем «литературный канон», отражающий идейный характер эпохи. Гюисманс описывает не только содержание выбранных героем книг, но и критерии их отбора, чувства и умозаключения, возникающие в результате чтения и формирующие его «декадентскую» философию.

Выбор дез Эссента достаточно специфичен. Так, из классической латинской литературы им полностью отвергнута эпоха, признанная великой. Неоцененными оказываются Вергилий («злосчастный болтун» [2, с. 45]), Гораций (с его «старыми клоунскими трюками» [2, 46]), Цицерон (с «патриотическими банальностями» [2, с. 46]), Цезарь (с «сухими лаконизмами» [2, с. 47]) и Сенека («тусклый и надутый» [2, с. 47]). Предметом повышенного интереса героя является исключительно период «декаданса» – заката Римской империи (Петроний, Апулей, Тертуллиан), после которого, «сделав гигантский прыжок» [2, с. 63], библиотека дез Эссента сразу же переходит к литературе XIX столетия: Бодлер, Золя, Флобер, братья Гонкур. Особо выделены сочинения По, Аннона и «проклятых поэтов» – Верлена, Корбьера и Малларме.

Также в круг интересов героя входил Т. Готье. Литературные вкусы дез Эссента во многом следуют за определением декадентского стиля, данного Готье во вступительной статье к «Цветам зла» Бодлера: «искусственный, полный изысканных оттенков, раздвигающий границы языка, пользующийся всевозможными техническими терминами, заимствующий краски со всех палитр, звуки со всех клавиатур, усиливающийся передать мысль в самых ее неуловимых

оттенках, а формы в самых неуловимых очертаниях; он чутко внимает тончайшим откровениям невроза…» [3, с. 9–10].

Так «истинно любимым автором» [2, с. 48] Дез Эссента становится Петроний, чья форма текстов имеет сходство с процитированным фрагментом: это стиль, «обнимающий все диалекты», «все наречия» и раздвигающий «все оковы» [2, с. 49]. Примерно то же сказано и относительно языка Апулея («воды, стекающиеся из всех провинций» [2, с. 51]). Подобную «универсальность», поиск новых языковых возможностей (использование неологизмов, инверсий, нетипичных конструкций) ценит Дез Эссент и в сочинениях современников. Характерно его впечатление от работ Корбьера: «Это было почти не по-французски; автор говорил по-негритянски, объяснялся языком телеграмм, злоупотреблял пропусками глаголов» [2, с. 270]. В раздел же «плохой» литературы попадают те сочинения, язык которых нормативен, герой не терпит текстов «без фантазии», «с заранее предусмотренными завитками» [2, с. 46].

Следующим важным критерием становится способность произведения максимально отдалить читателя от современного контекста, став мощным средством эскапизма: чтение уносит Дез Эссента «далеко от утомления этой пошлой жизнью» [2, с. 260]. Таков текст Петрония («кусок, вырезанный из римской жизни» [2, с. 50]), достаточно реалистичный, чтобы перенести сознание на века назад, Апулей же воссоздает «уголок Африки» [2, с. 51] с помощью экзотичных неологизмов. Следуя этому стремлению, в текстах «мэтров» (Золя, Флобера и Гонкура) герой находит разные типы «ностальгии»: по прошедшим векам, исчезнувшим цивилизациям и мечте. Литература, обращенная в современность (злободневная, с чертами публицистики) у дез Эссента не хранится, несмотря даже на симпатию к авторам («…он предпочитал у Флобера “Искушение святого Антония” – “Воспитанию чувств”; у Гонкура “Фаустину” – “Жермини Ласерте”; у Золя – “Проступок аббата Муре” – “Западне”» [2, 259]).

В романе выведена и формула идеального произведения – над каждым его словом читатель бы думал «в продолжение целых недель» [2, с. 286]. Дез Эссент делает акцент на возможности заменить жизнь реальную «духовным сотрудничеством» [2, с. 286] с писателем. В связи с этим привлекает наше внимание фигура Бодлера, стоящего, по мнению Дез Эссента, во главе французской литературы.

В романе поэт буквально занимает «особое место»: его стихотворения хранятся в церковном зерцале («по бокам сонеты “Смерть любовников” и “Враг”, в середине – поэма в прозе “Any where out of the world”» [2, с. 30]). Проанализированные нами отрывки позволяют говорить о том, что Дез Эссент как бы реализует восклицания «души» в бодлеровском тексте («Куда угодно прочь из мира!» [2, с. 30]). Важен для героя и жанр произведения. Поэма в прозе «в руках гениального алхимика от литературы» должна «заключать в своем маленьком объеме мощь романа» [2, с. 286]. «Бесконечные раздумья и описательное многословие» [2, с. 286] крупных форм, в свою очередь, становятся знаком литературы «плохой». Другие два стихотворения также вполне соответствуют принятой философии, эстетизируя и превознося смерть и состояние упадка. Дез Эссент, таким образом, предстает своеобразным «наследником» как автореферентного «я» Бодлера, так и вообще художественного пространства текстов поэта. Из этой лирики герой во многом перенимает и крайний индивидуализм, ощущение «избранности», что находит отражение не только в скрупулезном подходе к выбору книг, но и в его отношении к их изданию.

В самом деле, многие тексты библиотеки Дез Эссента существуют в единственном экземпляре и выполнены на заказ. Так, «Приключения Артура Гордона Пима» Э. А. По напечатаны «на отборной бумаге…с водяными знаками в виде чайки» [2, с. 35] и даже хранятся в комнате, подобной каюте. Сочинения Бодлера изданы с «удивительными епископскими буквами старинной типографии… в широком формате, напоминающем формат требников, на очень легкой японской бумаге… Этот единственный экземпляр… был переплетен в чудесную свиную кожу, выбранную из тысячи образцов» [2, с. 208].

Подобное отношение к внешней привлекательности книги связано с эстетизмом – одним из ответвлений декаданса. Эстетство может предполагать превалирование формы над содержанием, повышенное внимание к красоте вещи, которую необходимо включить в повседневность – этим тенденциям следует и Дез Эссент. Внимание к оформлению и хранению книг, конечно, свидетельствует не только о трепетном отношении к материальным носителям текстов, но и о глубоком уважении к творчеству избранных авторов. Этому взгляду в тексте противопоставлены современники

героя – литераторы, «измеряющие ценность произведения количеством изданий и прибыльностью продажи» [2, с. 15]. Они вызывают у Дез Эссента чувство негодования. Можно сделать вывод, что литература, выпускаемая «серийно», изначально не будет иметь шанса попасть в библиотеку декадента.

Таким образом, избирательность героя формирует как в его сознании, так и на книжной полке совершенно особенное, но довольно ограниченное пространство. Книги, оставшиеся в библиотеке, должны были быть «закалены»: «Желая утончить всякое наслаждение, он ограничил и почти стерилизовал его, еще более подчеркивая непримиримый конфликт, существующий между его идеалами и представлениями мира» [2, с. 257]. Нельзя не обратить внимание на стремление Дез Эссента выстроить строгий порядок, иерархию в своей коллекции. Подобное избегание хаоса является следствием из общего настроения времени – страха перед «концом» эпохи, ожидания скорой цивилизационной катастрофы.

Такой подход становится объектом иронии автора, справедливо подчеркивающего «узость» точки зрения своего персонажа: «каждый, желая освободиться от предрассудков и воздержаться от всякой страсти, тяготеет преимущественно к тем произведениям, которые ближе всего соответствуют его собственному темпераменту, и отторгает все остальные» [2, с. 258]. В связи с этим мир Дез Эссента оказывается в еще большей степени подвержен воздействию той грубой реальности, от которой он старательно бежит. Например, одолеваемый болезнью, он теряет интерес к «здоровому» [2, с. 258] искусству Бальзака. Огромное количество литературы, к тому же, оказывается вовсе отброшено героем – например, период между Средними веками и XIX столетием в библиотеке практически не представлен.

Замкнутый образ жизни героя в конечном счете лишает его удовольствия от обращения к любимым текстам. В виду сознательности побега от нового жизненного опыта уже выведенные Дез Эссентом смыслы никак не обогащаются – и книги условно «умирают», если принять точку зрения, согласно которой «жизнь» произведения возможна только в процессе его восприятия.

Декадентский канон, иными словами, довольно противоречив. С одной стороны, подобный подход в достаточной степени «сте-

рилизует» и ограничивает книжное пространство – Дез Эссент принимает решение более не пополнять свою библиотеку. С другой – невозможно игнорировать тонкий литературный вкус героя, его внимательное, действительно трепетное отношение к литературным произведениям, прошедших этот строгий отбор.

Литература

1. Савельев К. Н. Декаданс / К. Н. Савельев // Знание. Понимание. Умение. – 2013. – №1. – С. 286–287.
2. Гюисманс Ж.-К. Наоборот : роман / Ж.-К. Гюисманс. – пер. с фр. М. Головкиной. – Санкт-Петербург : Азбука, 2023. – 320 с.
3. Бодлер Ш. Цветы зла : стихотворения / Ш. Бодлер. – Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. – 448 с.

УДК 821.112.2.09:025.4.036

М. М. Переславцев

Воронежский государственный университет

НЕМЕЦКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАНОН: ПРОЕКТ ВИРТУАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ

Аннотация. Объектом исследования стал немецкий литературный канон «золотого периода» немецкой «классики» и «романтики» (2-я половина XVIII – 1-ая половина XIX вв.). Выделяются историко-литературные критерии для обозначения «канонической» модели, вводятся главные персоналии. Поясняется цель исследования – создание проекта виртуальной библиотеки немецкой литературной классики данного периода как учебного ресурса. Учитывается контекст разработок новых концепций наполнения виртуальных библиотек.
Ключевые слова: литературный канон, классика, романтизм, немецкая литература, виртуальная библиотека.

Abstract. The focal point of this study was the German literary canon of the «golden period» of German classics and romanticism (second half of the 18th - first half of the 19th centuries). The text identifies the historical and literary criteria for designating the «canonical» model, and introduces key personalities. The purpose of the present study is to devise a project for a virtual library of German literary classics from this period, with a view to using it as an educational resource. The development of new concepts for filling virtual libraries is also considered.
Keywords: literary canon, classics, romanticism, German literature, virtual library.

Современная эпоха отмеченна стремительным информационным прогрессом в области культуры, при этом технологизация меняет методы создания и распространения литературы. Существует множество разновидностей современных книжных собраний: цифровые, электронные, виртуальные, а разграничения этих понятий становится предметом актуальных исследований. Электронные

© Переславцев М. М., 2025

(цифровые) библиотеки содержат электронные ресурсы, текстовую, графическую информацию, т.е. прежде всего включают оцифрованную подборку, ее основной целью является удобство считывания текста в электронном формате [1].

Понятие виртуальной библиотеки – более широкое. Такие собрания – это интерактивные системы, интегрирующие различный опыт взаимодействия со всеми видами информации, книги, статьи, лекции, вебинары, подкасты и т. д. «Они концентрируются не вокруг фонда и каталога, а вокруг пользователей и их потребностей». Можно сказать, что это виртуальные информационные «вселенные», предполагающие многомерное восприятие, не ограничивающееся только чтением. В них пользователи могут ощущать себя в макро-виртуальном пространстве, «с эффектом полного погружения в цифровую информационную среду» посредством различного современного контента [2].

Сегодня, когда количество доступной информации растет, возникает необходимость в систематизации и отборе наиболее значимых произведений, которые формируют культурный код эпохи и доступны для изучения. При формировании виртуальной библиотеки немецкой литературы, что стало нашей научной целью, мы задались вопросом о временных границах, об источниках, способах отбора и систематизации текстов и информации в целом для такого собрания.

Выбор пал на период второй половины XVIII – первой половины XIX века, т.е. *период «классики» и «романтики»* (Klassik und Romantik), определяемый немецкими и отечественными учеными как наиболее важный в истории немецкой национальной литературы. Важным шагом в сохранении и популяризации литературного наследия, на наш взгляд, является создание рабочего ресурса с доступными материалами, посвященного значимым авторам и произведениям периода.

Первой задачей было собственно изучение особенностей историко-культурного процесса эпохи в Германии и выделение элементов его «литературного канона» (персоналии, произведения, проблемы). Формально период ограничивается творчеством знаковых авторов: от Лессинга до Гейне, Бюхнера и Ницше.

Немецкая литература XVIII – первой половины XIX века вписывается в сложный процесс, связанный с развитием *националь-*

ного самосознания и культурной идентичности, с формированием собственно национальной литературной традиции Нового времени и литературной языковой нормы. Сложность момента связана и с несколькими новыми, последовательно формирующимися за названные десятилетия эстетическими системами: просветительский реализм, сентиментализм, классицизм, романтизм. Таким образом, первыми критериями отбора материала стали принцип эстетической новизны и формирование основных тенденций в национальной литературной модели Нового времени в целом.

С этим связан следующий критерий – *философская универсальность* и глубокая взаимосвязь литературы *с интеллектуальными течениями эпохи*. Немецкая литература демонстрирует устойчивую тенденцию к *теоретическому осмыслению* современности, что находит выражение в активном усвоении идей кантианства, фихтеанства, философии Шеллинга, Гегеля и других мыслителей, оказавших влияние как на национальную, так и на общеевропейскую художественную парадигму. Эта особенность проявляется также в стремлении к осмыслению современности (Лессинг, Винкельман, Гердер, братья Шлегели и романтики, Гейне, Ницше и др.), что способствовало усилению философско-эстетической насыщенности произведений, углублению связей литературы с историческим контекстом, а также новаторским поискам в области жанров и форм [3].

Например, Веймарский классицизм, представленный творчеством Гёте и Шиллера, «в целом сохраняет просветительский пафос в борьбе за свободу человеческой личности, твердую веру в победу разума над неразумием и варварством». Классика базировалась на принципах просветительского гуманизма, эстетики античности и философских концепциях И. Канта и Ф. Шеллинга, а также стремлении к раскрытию вечных, универсальных тем и проблем. «Решая художественными средствами задачу воспитания человеческой личности, Гёте и Шиллер тем самым делали центром внимания человека». «Фауст» являет собой итог интеллектуальных исканий столетия, драматургия Шиллера ставит вопросы концепции истории, а его теоретические труды – проблемы исторического развития искусства [4, 359].

Движение «Буря и натиск» (Sturm und Drang) стало свидетельством протеста против любой формы деспотизма, представило тип гениальной личности, сталкивающейся с несовершенством миро-

порядка, закрепило интерес искусства к фольклорным моделям, развило концепцию «естественного человека» и противопоставило рассудок чувству [5]. Знаковыми произведениями этого периода являются роман «Страдания юного Вертера» Гёте – бестселлер не только 1770-х гг., но и первой трети XIX века, и новаторские драмы Шиллера – «Разбойники» и «Коварство и любовь».

Развитие романтизма и европейское восприятие Германии как его «родины» определяет период *«романтики»* как *ядро* модели немецкого *канона XIX в*. Персоналии этого периода (Новалис, Тик, Арним, Брентано, братья Гримм, Гофман, Гауф, Гейне, Вагнер и Ницше), произведения (от «Генриха фон Офтердингена» Новалиса и «Фрагментов» Шлегеля до новеллистики Гофмана и Гауфа, поэзии Гейне, а затем и до драматургии Вагнера и трактатов Ницше) образуют основные элементы немецкого канона эпохи. Включение в канон тех или иных произведений обусловлено не только их художественными достоинствами, но и их значением в формировании немецкой национальной идентичности.

В связи с выше сказанным, виртуальная библиотека немецкоязычной литературы XVIII–XIX веков, по нашему замыслу, должна представлять ресурс для исследователей, студентов и широкой аудитории, интересующейся германистикой. Он должен объединять тексты, научные исследования, мультимедийные материалы для всестороннего анализа литературного процесса.

Виртуальная библиотека должна решать несколько практических задач: обеспечивать доступ к оригинальным текстам и их переводам; формировать научно-исследовательскую базу, включающую научные статьи, монографии, библиографические ресурсы; развивать мультимедийный подход к изучению литературных процессов через видеолекции, аудиоматериалы и подкасты; реконструировать культурный и исторический контекст посредством визуализированного наполнения – трехмерных моделей архитектурных объектов, предметов интерьера и произведений искусства. В целом такой сервис призван формировать необходимый в академической среде контент, способствовать обмену знаниями и дискуссиям среди всех интересующихся немецкой литературной историей.

Практически виртуальная библиотека в нашей концепции должна представлять собой онлайн-платформу, доступную через

активное сообщество в социальной сети, где происходит вся коммуникация, и специализированный веб-сайт со структурированной информацией в виде оцифрованных материалов и других файлов. В сообществе регулярно ведутся рубрики и происходит непосредственное создание коммуникационного виртуального пространства. Сайт же несет функцию хранилища информации, включающего систему интеллектуального поиска и обеспечивающего удобный доступ к текстам, исследованиям и мультимедийным материалам. Библиотека включает несколько отделов: научно-исследовательский, образовательный, мультимедийный отдел и литературный архив.

Таким образом, проект обеспечивает интерактивные возможности для погружения в литературный и культурный контекст названной эпохи. Развитие цифровых инициатив позволяет модернизировать процесс изучения литературы, делая его более доступным и наглядным.

Литература

1. Антопольский А. Б. Концепция электронных библиотек / А. Б. Антопольский, К. В. Вигурский // Электронные библиотеки : российский научный электронный журнал. – 1999. – Т. 2, вып 2. – Режим обращения: https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=hrnyax&yscl id=ma156fg733242479812 (дата обращения: 18.03.2025).

2. Пилко И. С. Виртуальное пространство библиотек в эпоху WEB / И. С. Пилко, Е. В. Роот // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 33. – С. 78–84.

3. История немецкой литературы : в 5 т. / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького ; под общ. ред. Н. И. Балашова [и др.]. – Москва : Изд-во АН СССР, 1962–1976. – Т. 3. – 1966. – 586 с.

4. История немецкой литературы : в 5 т. / АН СССР ; под общ. ред. Н. И. Балашова [и др.]. – Москва : Изд-во АН СССР, 1963. – Т. 2. – 464 с.

5. История немецкой литературы : в 3 т. / пер. с нем. В. Вебера [и др.] ; под общ. ред. А. Дмитриева. – Москва : Радуга, 1986. – Т. 2. – 344 с.

УДК 81`42

В. О. Плотникова

Воронежский государственный университет

ЗАГЛАВИЕ КАК СИЛЬНАЯ ПОЗИЦИЯ КРЕОЛИЗОВАННОГО ТЕКСТА. «ТРИ СТЕПЕНИ СВОБОДЫ. МУЗЫКА. КИНО. СССР. АЛЬФРЕД ШНИТКЕ»

Аннотация. В статье рассматривается заглавие как ключевой элемент креолизованного текста на примере сборника «Три степени свободы. Музыка. Кино. СССР. Альфред Шнитке». Анализируются его структурные, семантические и визуальные особенности, а также роль заголовка в организации восприятия текста.
Ключевые слова: заглавие, обложка, креолизованный текст, Альфред Шнитке.

Abstract. The article examines the title as a key element of a creolized text using the example of a collection of materials about Alfred Schnittke. The structural, semantic, and visual features of the title are analyzed, as well as its role of title in organizing the perception of the text.
Keywords: title, cover, creolized text, Alfred Schnittke.

Текст как объект лингвистического исследования представляет собой сложную коммуникативную единицу, которая выходит за рамки простой последовательности знаков. В современной коммуникации тексты редко существуют в чисто вербальной форме. Чаще всего они сочетают вербальные и визуальные элементы, образуя поликодовое сообщение, в котором вербальная и невербальная составляющие взаимодополняют друг друга.

Подобная организация, при которой используются элементы различных семиотических систем, дает основание характеризовать его как полисемиотичный или креолизованный. Впервые термин «креолизованный текст» был введен отечественными психолингвистами Ю.А. Сорокиным и Е.Ф. Тарасовым, пред-

© Плотникова В. О., 2025

ложившими следующее определение: «Креолизованные тексты (КТ) – это тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим системам, нежели естественный язык)» [1, 180–181].

В зависимости от степени креолизации Е.Е. Анисимова выделяет следующие типы текста:

1) текст с нулевой креолизацией; в данном случае элементы креолизации отсутствуют, текст содержит компоненты лишь одной семиотической системы (например, вербальной);

2) текст с частичной креолизацией; в этом случае вербальная часть автономна, а иконические элементы факультативны;

3) тексты с полной креолизацией подразумевают синсемантические отношения, то есть изображение не просто сопровождает текст, а становится неотъемлемым компонентом его содержания, меняя акценты восприятия [2,15].

Креолизованный текст, как и большинство текстов, имеет сильные позиции. Сильные позиции текста, такие как заглавие, эпиграф, начало и конец играют ключевую роль в его организации, восприятии и интерпретации. Отдельное внимание стоит уделить заглавию, так как именно с этим компонентом читатель сталкивается в первую очередь. Оно часто задает основную тему, конфликт или объясняет мотивацию произведения, хотя при этом может быть многозначным, позволяя читателю развернуть процесс интерпретации.

Так, согласно утверждению В.А. Кухаренко, заглавие – «рамочный знак текста, которым текст открывается и к которому читатель ретроспективно возвращается, закрыв книгу». Его задачами являются «привлечение внимания читателя, установление контакта с ним, направление его ожидания-прогноза» [3, 92].

Исследователи придерживаются разных точек зрения по поводу ключевых функций, однако среди них можно выделить универсальные: номинативную, информативную, рекламную, экспрессивно-апеллятивную.

Другой занимающий лингвистов вопрос связан с созданием единой типизации заглавий. Существует множество различных мнений на этот счет. Одна из типологий принадлежит А.В. Ламзиной, которая выделяет четыре вида заглавий:

1) заглавия, представляющие основную тему или проблему произведения; в процессе порождения такого рода заголовков не исключены символические и метафорические значения («Отцы и дети» И.С. Тургенев, «Женитьба» Н.В. Гоголь);

2) заглавия, задающие сюжетную перспективу произведения; такие заглавия можно разделить на две группы: фабульные и кульминационные; первый тип описывает событийное развитие произведения; второй тип сосредоточивает внимание на важном моменте («Обрыв» И.А. Гончаров; «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевский, «Женитьба» Н.В. Гоголь);

3) персонажные заглавия («Евгений Онегин» А.С. Пушкин; «Станционный смотритель» А.С. Пушкин, «Филиппок» Л.Н. Толстой, «Анна Каренина» Л.Н, Толстой);

4) заглавия, обозначающие время и пространство («Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголь, «Село Степанчиково и его обитатели» Ф.М. Достоевский, «Детство. Отрочество. Юность» Л.Н. Толстой) [4, 75–79].

Обратимся к тексту-сборнику «Три степени свободы. Музыка. Кино. СССР. Альфред Шнитке», выпущенному в 2021 году издательством «Порядок слов» [5]. Он представляет собой текст с частичной креолизацией. Это сборник материалов, посвященных творчеству выдающегося композитора Альфреда Шнитке. Он включает в себя интервью, заметки самого Шнитке, его коллег и друзей, а также критиков-искусствоведов.

Заголовок представляется многофункциональным и многоуровневым. Первое словосочетание «три степени свободы» в дальнейшем будет повторяться в последующих изданиях, отсылающих к творчеству композиторов, создающих музыку для кино: Олег Каравайчук [6], Александр Кнайфель. [7] Концепт «три степени свободы» отсылает к метафорической степени свободы творческой личности в условиях идеологического контроля, цензуры и сложного культурного поля. Важную роль будет играть в заглавии и в тексте сборника сакральное число три. Степеней свободы именно три, и они перечислены в структуре названия: музыка, кино, СССР.

Остановимся на этих трех ментальных пространствах. Первое пространство, к которому композитор устремлен всю жизнь, – собственно музыка. Далеко не сразу жизнь позволила ему по-

грузиться только в мир звуков. Начинает композитор свой путь в пространстве музыки, скованной рамками кино. И, как можно убедиться, знакомясь с материалами сборника, ощущает кино как некую сковывающую его волю рамку, за переделы которой он хочет вырваться.

Кроме лексемы «кино», в тексте есть указание еще на одно пространство существования – социально-территориально-темпоральное: СССР. Это и территория, и существование определенного социального строя, и время его бытования. Заметим, что каждая номинация, указывающая на разные формы и пространства существования свободы, не отделяется точками или иными привычными знаками. Автор дважды использует закрытые угловые скобки (>), которые также могут обозначать и знак больше (этот вплетающийся символ визуально напоминает полустрелку). Эти знаки рождают визуальную картинку: одно понятие словно вытекает из другого, продолжает его, порождает, указывает на смысловой вектор и при этом объединяет смыслы всех трех слов. Можно придать картинке-заголовку и такую интерпретацию: мир музыки для композитора больше, чем мир кино, а мир кино больше, чем мир социальный.

Следует указать, каким образом «поддерживается» название в структуре самого текста: музыка является не только объектом основного описания, но косвенно заявлена в qr-кодах, которые при желании могут зазвучать. Кино явлено на страницах текста в виде кадров из фильма, своеобразных визуальных эпиграфов к каждой части, кроме того, qr-код, представленный в конце книги, отсылает к сайту, где можно увидеть все фильмы, к которым композитор написал музыку.

Следует остановиться и на заявленном крупным шрифтом имени главного героя текста – Альфреда Шнитке. Имя своего героя, который является реальным человеком, автор не выбирает. И все же оно вписано в текст: привнесено в него самой жизнью. Поэтому, встроенное в заглавие, по-своему соединяется с его смыслами.

Альфред Шнитке (1934–1998) – один из наиболее значимых композиторов второй половины XX века, чьё творчество оказало существенное влияние на развитие современной академической музыки. В его работах синтезированы элементы полистилистики авангарда, неоромантизма и религиозно-философской традиции.

Альфред – это мужское имя англо-саксонского происхождения, означающее «советник эльфов» (от древнегерманского ælf – «эльф» и ræd – «советник»). Друзья Шнитке называли его Альф, что созвучно с «эльф». Соломон Волков отметил: «Понятно, что случайно подобные сокращения не образуются. Мне представляется, что в этом как-то отразилась экзотика существования Шнитке посреди советского московского быта: как будто среди нас оказался бы пришелец с Марса» [5, 106].

Происхождение фамилии имеет разные версии: 1) образована от прозвища, которое ведёт своё начало от немецкого «Sniddeker» – «столяр» и указывает на профессиональную деятельность основателя фамилии; 2) в основе прозвища лежит название многолетнего травянистого растения – «шнит», значит, предок Шнитке мог либо заниматься сбором трав, либо выращиванием шнита, либо быть знахарем.

Заметим, что в заголовке к сборнику имена написаны со строчной буквы (как и во всех остальных заголовках глав текста), то есть с нарушением правил орфографии. Такого рода написание представляет собой своеобразный дизайнерский ход. Вероятно, это связано с современной молодежной модой: подобное написание отражает стремление к самовыражению и влияние распространенного написания в Интернете.

Таким образом, заглавие сборника «Три степени свободы: музыка, кино, СССР. Альфред Шнитке» – это не только обозначение темы, но и создание особой концептуальной рамки, очерчивающей границы понимания творчества Шнитке, а также его места в культурном пространстве позднего Советского Союза. Заглавие сразу обращает на себя внимание своей структурной и семантической насыщенностью.

Поскольку в статье идет речь об анализе креолизованного текста, обратимся обложке – к своеобразному визуальному заглавию. Перед нами тройной портрет Шнитке – изображение композитора, представляющее своего рода имитацию движения кадров кинопленки: первый кадр – полуоборотом представленное лицо словно выходит из тьмы, взгляд одновременно перед собой и внутрь себя, второй кадр – глаза опущены, третий – лица практически не видно, лишь очертания головы, растворяющейся в темноте. И вновь возникает символ триединства: три лица, три жизни, три состояния бы-

тия. Заметим, что через весь текст тянется странное обозначение: три точки. Они многократно повторяются внизу каждой страницы. Две точки рядом и одна с пробелом.

Шрифт сборника выдержан в строгой, лаконичной манере, без декоративных излишеств. Чёрно-белая палитра не просто ограничивает визуальный ряд – она создаёт сложную ассоциативную цепь, где каждый оттенок становится носителем смысла. Заметим, Василий Кандинский, исследовавший психологию восприятия цвета, видел в белом – символ Вселенной – из которой все краски как материальные свойства и субстанции исчезли. Белый цвет звучит как молчание, которое может быть внезапно понято.

Символика чёрного и белого достигает предельной выразительности в работах Казимира Малевича. Его «Чёрный квадрат» – не просто геометрическая абстракция, а квинтэссенция первозданной тьмы, изначального хаоса. Чёрный у Малевича – это «не цвет», отрицающий многообразие спектра в пользу абсолютной экономии формы. Он поглощает свет, сводя живопись к её предельной сущности, к нулю формы, за которым открывается новая художественная реальность – супрематизм. В противовес ему «Белое на белом» становится чистым концептом. «Белое – это не белое, а безначальность и бесконечность, все и ничто; то, откуда все родится, праматерия, первообраз, в котором заключено всё». [8] Если чёрный символизирует абсолютное сжатие, то белый – абсолютное расширение, выход за границы материального в сферу чистого духа.

Таким образом, креолизованный текст позволяет не только привлечь внимание читателя, но и представляет собой симбиоз разных уровней восприятия, которые создают уникальную смысловую глубину тексту. Вербальное усиливает визуальное и наоборот.

Литература

1. Сорокин, Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. – Москва : Высш. шк., 1990. – С. 180–186.

2. Анисимова, Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) / Е. Е. Анисимова. – Москва : Издательский центр «Академия», 2003. – 128 с.

3. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста [Текст]: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / В. А. Кухаренко. – Москва : Просвещение, 1988. – 192 с.

4. Ламзина, А. В. Заглавие литературного произведения / А. В. Ламзина // Русская словесность. –1997. – № 3. – С. 75–80.

5. Нестеров О. Три степени свободы. Музыка > кино > СССР. Альфред Шнитке / О. Нестеров – Санкт-Петербург : Порядок слов, 2024.

6. Нестеров О. Три степени свободы. Музыка > кино > СССР. Олег Каравайчук / О. Нестеров – Санкт-Петербург : Порядок слов, 2022.

7. Нестеров О. Три степени свободы. Музыка > кино > СССР. Александр Кнайфель/ О. Нестеров – Санкт-Петербург : Порядок слов, 2025.

8. Волкова П. «Черный квадрат» и влияние цвета на зрителя. – Режим доступа : https://www.psy.su/feed/7184/ (дата обращения 14.05.2025).

УДК 811.161

Д. А. Стешина

Воронежский государственный университет

РУСИНСКО-РУССКИЙ СЛОВАРЬ И. КЕРЧА КАК ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

Аннотация. Статья посвящена изучению системы «Русинско-русского словаря» или «Словаря русинского языка» как важного источника для изучения истории, культуры русинского народа.
Ключевые слова: систематизация лексики русинского языка, историческое значение, структура словаря, этнографический аспект, лексикографический подход, диалектная основа, область фразеологического эквивалента, фразеологические единицы, культурные эквиваленты.

Abstract. The article is devoted to the study of the «Rusyn-Russian Dictionary» or «Dictionary of the Rusyn language» as an important source for studying the history and culture of the Rusyn people.
Keywords: systematization of the vocabulary of the Russian language, historical significance, dictionary structure, ethnographic aspect, lexicographic approach, dialectal basis, area of phraseological equivalent, phraseological units, cultural equivalents.

Система «Русинско-русского словаря» или «Словаря русинского языка» как лексикографического источника, разработанная Игорем Керча, представляет собой один из первых и наиболее значимых трудов, посвящённых русинскому языку. Игорь Керча (р. 1943) – русинский филолог, этнограф и педагог, который внёс большой вклад в изучение и систематизацию русинского языка.

Словарь Игоря Керча является одной из первых попыток систематизировать и задокументировать лексику русинского языка, что делает его важным источником для изучения истории, культуры русинского народа.

© Стешина Д. А., 2025

Пример: *Юря* – день Георгия Победоносца; *кедь на Стрітеніе когут не пе воду из волового сліда, и вул не буде пасти на* – если на Стретение петух не попьёт воды из воловьего следа, и вол не будет пастись ко дню Георгия Победоносца (примета).

Изучая словарь русинского языка, стоит обратить внимание на его структуру: он организован по алфавитному принципу. Каждое слово на русинском языке сопровождается переводом на русский язык, а также примерами употребления и пояснениями, где это необходимо.

Пример: *юбілей* – юбилей;

юбілейный – юбилейный;

**Я рад написати да што во алманах Франка* = я рад написать кое-что в юбилейный альманах Франко.

В словаре также содержатся сведения о традициях, обычаях и быте русинов, что делает его не только лингвистическим, но и этнографическим источником. Для многих слов и выражений Игорь Керча приводит примеры употребления в предложениях или контекстах, что помогает понять, как эти слова и фразы используются в реальной речи.

Пример: *шутка* – веточка вербного цвета; п*еред тым як класти паскы у піч, у огень мечут сячену* = прежде чем поставить пасхальные хлебы в печь, в огонь бросают свячёную веточку вербного цвета.

Словарь Игоря Керча является двуязычным (русинско-русским) и включает в себя лексику, характерную для русинских диалектов, распространённых на территории современной Закарпатской области Украины, а также в соседних регионах.

Пример: *туй* – тут, здесь.

Игорь Керча уделял особое внимание диалектным особенностям русинского языка, фиксируя слова и выражения, которые использовались в различных регионах проживания русинов. Это делает словарь ценным источником для изучения диалектного разнообразия.

Примеры диалектных слов, которые встречаются в словаре:

вшитко – «безразличие» (от польск. wszystko, словац. všetko, восточнословац. šicko/šytko);

лем – «только» (от восточнословац. lem);

капура – «ворота» (от восточнословац. kapura);

хосенность – «полезность» (от восточнословац. chosen).

В русско-русинском словаре Ивана Керча фразеология и эквиваленты играют важную роль, так как словарь не только предоставляет перевод отдельных слов, но и стремится передать смысловые и культурные особенности языка.

Пример: *ко пуд другым – у копле, сам у ню лопне* = не рой людям яму – сам упадёшь.

Словарь включает устойчивые выражения, идиомы и пословицы, характерные для русинского языка. Игорь Керча старался передать не только буквальный перевод, но и культурный контекст, чтобы помочь пользователям понять смысл и употребление таких выражений.

Пример: Ядерный = ядрёный; бодрый, яркий, живой; эффектный. **курто а ядерно* + не в бровь, а в глаз (точно).

В случаях, когда прямое соответствие между русским и русинским языками отсутствует, Керча предлагает культурно-обусловленные эквиваленты. Они описывают традиции и быт народа.

Пример: *Ярка* = молодая овца. **септембра 15., Микиты, э день гусий, бо уд сёго дне зачинают дикі гуси брати ся долув; на Микиту стрыжут яркы* = день великомученика Никиты – день гусей, ибо с этого дня дикие гуси начинают улетать на юг; в этот день Никиты стригут ярок.

Таким образом, словарь Игоря Керчи является важным источником для исследователей русинского языка и культуры, он помогает увидеть диалектное членение русинского языка. Изучая данный словарь, можно познакомиться с традициями, обычаями и бытом русинского народа. Также данный словарь следует использовать в сопоставительных исследованиях, выявляя национальную специфику по дефинициям.

Литература

1. Дуличенко А. Д. Малые славянские литературные языки (микроязыки) // Языки мира: Славянские языки. – Москва : Academia, 2005. – С. 595–615.

2. Жовтобрюх М. А., Молдован А. М. Украинский язык // Языки мира: Славянские языки. – Москва : Academia, 2005. – С. 513–547.

3. Капраль М. М. Современные русинские литературные микроязыки // Studia Slavica (Hungary): Academiae scientiarum hungaricae. Будапешт, 2013. – Т. 58/1. – С. 87–100.

4. Керча И. Русинско-русский словарь: В 2 т. – Ужгород : ПоліПрінт, 2007.

5. Мадрига И. О «Русско-русинском словаре» Игоря Керчи. – Режим доступа: http://www.proza.ru/2014/02/11/795 (дата обращения: 2012.2025).

м

УДК 821.133.1

Э. Е. Шерстяных

Воронежский государственный университет

КОНЦЕПЦИЯ РОМАНТИЧЕСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО КАНОНА И ПРОБЛЕМА «ХОРОШЕЙ»/«ПЛОХОЙ» ЛИТЕРАТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В. ГЮГО 1820–1830-Х ГГ.

Аннотация. Статья посвящена анализу литературной позиции французского писателя-романтика Виктора Гюго, изложенной в его знаменитом предисловии к пьесе «Кромвель» (1827). Рассматриваются не только идеи автора о формирующемся романтическом искусстве, но также и его концепция полезного искусства, которое в будущем должно служить исключительно высоким моральным и эстетическим целям. В результате, по мнению Гюго, романтизм оказывается единственным воплощением настоящей литературы, сумевшей преодолеть в себе наследие «плохой» словесности XVII–XVIII вв., с одной стороны, и противостоящего активно формирующейся в это время «плохой» массовой литературе и культуре начала XIX столетия, с другой. При этом в реальной художественной практике – в том же романе «Собор Парижской Богоматери» – речь идет не столько о противопоставлении, сколько о взаимодействии между «хорошей» и «плохой» литературой.

Ключевые слова: Виктор Гюго, романтизм, классицизм, «Кромвель», предисловие, полезное искусство, исторический подход, массовая литература, «Собор Парижской Богоматери».

Abstract. This article examines the literary stance of the French Romantic writer Victor Hugo, as articulated in his famous preface to his play «Cromwell» (1827). It explores not only the author's well-documented ideas on emerging Romantic art but also his concept of useful art, which he believed should serve lofty moral and aesthetic purposes. Ultimately, Hugo viewed Romanticism as the only true form of literature, one that transcended the legacy of «bad» writing from the 17th–18th centuries while resisting the rise of «bad» mass literature and culture in the early 19th century. However, in his own artistic practice – as seen in «The Hunchback

© Шерстяных Э. Е., 2025

of Notre-Dame» – the relationship between «good» and «bad» literature is not one of opposition but of interaction.
Keywords: Victor Hugo, Romanticism, Classicism, «Cromwell», preface, useful art, historical approach, mass literature, «The Hunchback of Notre-Dame».

Виктор Гюго, один из наиболее влиятельных французских романтиков, оставил после себя богатое литературное наследие. Его предисловие к пьесе «Кромвель» является не только манифестом французского романтизма, но и глубоким анализом литературных и эстетических принципов своего времени. В этой статье мы рассмотрим ключевые идеи Гюго, изложенные в предисловии, и проанализируем его концепцию полезного искусства, которое должно служить высоким моральным и эстетическим целям.

Виктор Гюго создал драму «Кромвель» в 1827 году, теоретическое предисловие к которой завоевало огромную популярность и оказало значительное влияние на развитие французской и европейской литературы. Оно представляет собой полемический выпад против господствовавшей тогда в литературе классицистской системы, которая, по мнению Гюго, была связана со старым режимом и препятствовала развитию литературы. В нем писатель подверг резкой критике консервативную эстетику классицизма, которую в те годы все еще отстаивали последователи Корнеля и Расина. Эта эстетика основывалась на принципах строгого порядка и стабильности, стремясь создать образ идеальной, совершенной красоты. Она ставила в заслугу искусству не столько отражение реальной жизни, сколько «облагораживание» природы, очищение ее от всего уродливого и обыденного. Классицисты исходили из убеждения, что красота вечна и абсолютна, то есть не зависит ни от времени, ни от общественных условий.

В противовес этому молодое поколение романтиков, к которому принадлежал Гюго, выступило в предреволюционный период конца 1820-х годов с совершенно иными эстетическими принципами. Живя воспоминаниями о Великой французской революции 1789 года, романтики остро ощущали постоянное развитие и смену политических режимов. Они протестовали против «вечных истин» классицизма, стремясь к решительному обновлению всех средств

художественного отображения многообразной, постоянно меняющейся жизни.

Как справедливо отмечал литературовед Н.Я. Берковский: «Только свидетели великого исторического переворота могли усвоить себе эту точку зрения». Он называл романтизм «детищем французской революции», подчеркивая, что для романтиков «нет застывшей жизни, нет непререкаемых форм, есть творимая жизнь, есть формы, сменяющие друг друга, нет догматов, нет вечных истин, есть вечное обновление и в мире вещей, и в мире мысли» [1, с. 7].

В своем программном предисловии к «Кромвелю» Гюго выступает против жестких правил и канонов, сковывающих творческую свободу художника. В частности, он отвергает знаменитое правило трех единств (места, времени и действия). Два из этих единств – места и времени – по его мнению, не могли не сковывать естественное развитие искусства. Также писатель развивает оригинальную концепцию исторического развития искусства, обусловленную движением человеческого сознания. Он утверждает, что человечество переживает разные возрасты, каждому из которых соответствует своя форма искусства. По мнению Гюго, первобытное общество дало в «Книге бытия» высочайший образец лирической поэзии, античное общество прославлено эпосом Гомера, а современная христианская эра лучше всего выражает себя в драме, которая в свою очередь является синтетическим жанром, способным объединить трагедию и комедию, и должна быть зеркалом жизни, отражающим все ее контрасты. Соответственно, такой подход свидетельствует о стремлении Гюго рассматривать литературу в тесной связи с историческим развитием общества, связывая его с эволюцией человеческого сознания, чем он противостоит подходу классицистов. Для Гюго историзм означал не просто воссоздание прошлого, а его глубокую интерпретацию через призму современных проблем. Писатель настаивает на необходимости такого подхода к анализу литературных явлений, что было новаторским для своего времени.

Гюго считает, что христианская эра принесла новое понимание человека как существа двойственного, обладающего началами плотским и духовным. Одно из этих начал «сковано вожделениями, желаниями и страстями», другое – «взлетающее на крыльях восторга и

мечты» [2, с. 452]. Исходя из этого, Гюго делает вывод, что и поэзия должна вмещать в себя контраст низменного и возвышенного, уродливого и прекрасного.

В этом, по мысли Гюго, и заключается сущность романтической драмы: «Что такое драма, как не... ежедневное противоречие, ежеминутная борьба двух враждующих начал, которые всегда противостоят друг другу в жизни и спорят за человека от его колыбели до могилы?» [2, с. 452]. Гюго верит, что именно романтизм способен наиболее полно отразить сложность человеческой природы, реалии современного общества, более свободно выразить себя. Гюго также подчеркивал важность гротеска как средства контраста, который, по его мнению, является богатейшим источником для искусства. Из этого следует, что искусство не должно повторять идеальные образцы, а наоборот, должно стремится отвечать на актуальные запросы времени и обязано быть созвучным своей эпохе.

Наряду с утверждением романтических принципов, Гюго развивает в предисловии концепцию полезного искусства, которое должно служить высоким моральным и эстетическим целям. Он решительно отвергает теорию «искусства для искусства», доказывая ее бессмысленность и оторванность от реальных потребностей общества. Вместо этого Гюго отстаивает принцип искусства для народа, для прогресса. По его мнению, литература призвана воспитывать людей, пробуждая в них стремление к добру и свободе, способствовать совершенствованию общественного строя, а также выражать идеи своего времени. Писатель подчеркивает социальную роль литературы, которая должна активно участвовать в общественной жизни.

В своем стремлении расширить рамки поэзии Виктор Гюго отразил глубокое желание демократизировать искусство. Это было связано с тем, что в эпоху классицизма, персонажами классической трагедии были преимущественно представители высших сословий. Соответственно, язык произведений должен был строго соответствовать их статусу и подчиняться правилам так называемой «изящной» литературы. Это приводило к искусственности, отрыву литературного языка от живой разговорной речи. Гюго же, напротив, через свои гротескные образы привносит демократическую стихию в искусство XIX века, открывая дорогу новым темам и героям. Сле-

довательно, в своей критике классицистского искусства он решительно выступает против вычурного и изысканного языка, которым злоупотребляли последователи классицизма. Он считает, что такой язык не способен передать всю полноту человеческих чувств и многообразие жизни.

В противовес этому Гюго выдвигает собственную программу «свободного, открытого, честного стиха, высказывающегося без ханжества, выражающегося без нарочитости» [2, с. 456]. Он стремится к тому, чтобы поэтический язык стал более естественным, близким к живой речи. Он убежден, что только такой язык способен отразить всю полноту национальной жизни и культуры. По мнению Гюго, искусство должно вбирать в себя все многообразие жизни, не ограничиваясь лишь «высокими» темами и изысканным стилем. Он считает, что в литературе должно найтись место для «текстов закона, бранных словечек, простонародных выражений, комедий, трагедий, смеха, слез, прозы и стихов» [2, с. 456].

Именно поэтому Гюго так решительно выступает против насильственной регламентации искусства. В своем манифесте он призывает: «Так скажем же смело: время пришло… Ударим молотом по теориям, поэтикам и системам. Сбросим эту старую штукатурку, которая скрывает фасад искусства! Нет ни правил, ни образцов; или, вернее, нет других правил, кроме общих законов природы, господствующих над всем искусством… Мы настаиваем на том, что поэт должен советоваться только с природой, с истиной и со своим вдохновением, которое также есть истина и природа» [2, с. 453]. Таким образом, он настаивает на том, чтобы отказаться от жестких канонов классицизма и тем самым провозглашает свободу поэта, его право следовать собственному вдохновению, а не установленным правилам.

Однако в реальной художественной практике Виктор Гюго не всегда строго следовал своим теоретическим принципам. Провозглашая в манифестах, что искусство должно быть «зеркалом эпохи» и отвечать на её насущные вопросы, в своей художественной практике он нередко выходил за эти рамки. Роман «Собор Парижской Богоматери» стал примером этого противоречия: вопреки идее о том, что «вечная литература» вторична, а истинное искусство должно быть актуальным, Гюго создал произведение, которое пережило

свою эпоху и остаётся востребованным спустя два столетия. Писатель, сам того не планируя, доказал, что искусство становится «вечным», когда глубина его тем перерастает временные рамки.

Этот роман сочетает в себе элементы высокой литературы и массовой культуры. Он не противопоставляет «хорошую» и «плохую» литературу, а стремится к их взаимодействию. Гюго применяет метод историзма, сосредоточиваясь на французском Средневековье, Париже конца XV века, что позволяет подчеркнуть универсальные человеческие и социальные конфликты. Интерес романтиков к средним векам во многом возник как реакция на классицистическую сосредоточенность на античности. Роман насыщен элементами фольклора, которые традиционно принадлежали к «низкому» искусству, но одновременно с этим он соединяет фольклор с высокой лексикой. Например, в монологах Квазимодо используются метафоры и архаизмы, что подчеркивает контраст низкого содержания и высокой формы. Из этого следует, что, несмотря на то что Гюго не всегда соответствовал своим теоретическим принципам, он все же следовал одному, а именно праву следовать собственному вдохновению, а не установленным правилам. Он доказывает, что настоящее искусство рождается не из следования манифестам, а из свободы творчества писателя.

Литература

1. Берковский Н. Я. О романтизме и его первоосновах / Н. Я. Берковский // Проблемы романтизма : сборник статей. – Москва : [б. и.], 1971. – С. 7.

2. Гюго В. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. Из предисловия к драме «Кромвель» / В. Гюго // Литературные манифесты западноевропейских романтиков : сборник / под ред. А. С. Дмитриева. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – С. 452–456.

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. Работы преподавателей и аспирантов

Витович А. О. Жанровое своеобразие романа В. Аксенова «Желток яйца» 3

Гладышева А. П. Юбилейные альбомы, посвященные издательской деятельности А. С. Суворина (С.-Петербург, 1886, 1887, 1892). Экземпляры из коллекции О. Г. Ласунского 10

Гладышева С. Н. Журнал «Числа» (Париж, 1930–1934): гармония содержания и формы 15

Грачева Ж. В. Проблема издания и перевода классических произведений В. В. Набокова сегодня 21

Иванова Д. М. Тренды современной литературы. Анализ запросов пользователей ВОУНБ им. И. С. Никитина 34

Кондратенко А. И. Издательство орловских писателей «Вешние воды» (1990–2016) 37

Куликова Д. Л. Хоррор как «плохая» литература: термины, понятия, проблемы 49

Леденёва Ж. А. Пространство творческого эксперимента художника. Прижизненное издание О. Э. Мандельштама «Tristia» (1922) с иллюстрациями М. В. Добужинского и «Воронежские тетради» (1935–1937). Авторский экземпляр художника А. Р. Макарова 53

Позднякова О. В. Обращение к национальным традициям в иллюстрированной детской книге конца XIX – начала XX вв. 60

Попов С. А. Топонимическое наследие в условиях книжной культуры: сохранение и трансляция 65

Сидорова Е. В. Взрослые проблемы детской литературы 73

Смолицкая Е. Е. Сборники судебной практики как особый вид профессиональной литературы 82

Тернова Т. А. «Совершенная виктория» А. Мариенгофа и книгоиздание периода Великой Отечественной войны 88

Тихонова О. В. Литературная классика между каноном и стереотипами. версия комикса и рекламы 99

Токарева Н. В. Комментированные массовые издания на российском книжном рынке (на примере серии «Книга в книге» издательства «Проспект») 106

Толстолуцкая Т. Г. От натурализма к символизму: трансформация тематики и поэтики в «Новой драме» на рубеже XIX–XX веков 111

Толчеева Е. А. «Бежин луг» (1851) И. С. Тургенева как произведение, синтезирующее черты рассказа и очерка: взаимодействие жанрологических и нарративных элементов 119

Тюшкевич П. Б. Актуальные тенденции в проектировании подарочных изданий для детей в Беларуси 130

Фролова А. В. Story-тексты: автор vs писатель 136

Харитонова Д. О. Издательские коллекции дома Шарпантье как способ популяризации и унификации книг XIX в. (на примере экземпляров из фонда отдела редких и ценных книг ВОУНБ имени И. С. Никитина) 144

Чигирева Е. М. Л. Н. Толстой в оценке читателей на рубеже столетий: парадоксы культурного контекста 152

Швецова О. А. Современная школа и новая языковая реальность 163

РАЗДЕЛ II. Работы бакалавров и магистрантов

Аскерли Э. Ю. Кольцевая композиция как инструмент деконструкции реальности в рассказе В. Набокова «Знаки и символы» 171

Болотских Я. Л. Особенности дизайна издания «Сергей Параджанов. Maestro» 177

Григорьева У. С. Анализ художественного оформления биографий артистов русского балета 184

Дешевицина Д. А. Сильные позиции повести Аркадия и Бориса Стругацких «Трудно быть богом» 191

Зенина Е. Е. Книжная серия «Магистраль»: секреты успеха 197

Кулиничева А. В. Образ Александра Невского в массовом сознании на примере печатной продукции разных лет 202

Кутепова А. К. «Счастье внутри»: детские книги для эмоционального интеллекта и сенсорного развития 209

Новикова А. А. Особенности формирования декадентского литературного канона в контексте «Упадка» культуры в романе Ж.-К. Гюисманса «Наоборот» 217

Переславцев М. М. Немецкий литературный канон: проект виртуальной библиотеки 223

Плотникова В. О. Заглавие как сильная позиция креолизованного текста. «Три степени свободы. Музыка. Кино. СССР. Альфред Шнитке» 228

Стешина Д. А. Русинско-русский словарь И. Керча как лексикографический источник 235

Шерстяных Э. Е. Концепция романтического литературного канона и проблема «хорошей»/«плохой» литературы в творчестве В. Гюго 1820–1830-х гг. 239

Научное издание

КНИГА
В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Сборник научных статей

Выпуск 13

Книга в ситуации падения издательских, редакторских и литературных стандартов

Редактор *А. А. Житенев*
Дизайн обложки *А. А. Ильина, Е. В. Оськина*
Компьютерная вёрстка *Э. Ю. Аскерли*

Подписано в печать 29.01.2026. Формат 60×84/16
Усл. п. л. 14,4. Тираж 100. Заказ 41

Издательский дом ВГУ
394018 Воронеж, пл. Ленина, 10
Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии Издательского дома ВГУ
394018 Воронеж, ул. Пушкинская, 3