МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ИЗДАТЕЛЬСКОГО ДЕЛА

КНИГА
В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ:
ОТ ФОЛИАНТА К КИБЕРПАНКУ

Сборник научных статей

Воронеж
2022

УДК 002.2; 655.4
ББК 76.17
К53

Научный редактор:
декан филологического факультета, заведующий кафедрой издательского дела филологического факультета Воронежского государственного университета Ж.В. Грачева

К53 **Книга в современном мире: от фолианта к киберпанку.** Материалы X международной научной конференции / науч. ред. Ж. В. Грачева. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2022. – 244 с.
ISBN 978-5-4292-0270-9

В издание вошли статьи, главной темой которых стала проблема функционирования печатных и электронных изданий в условиях новой информационной парадигмы.

Сборник предназначен для издателей, редакторов, дизайнеров книжной сферы, а также библиотекарей, лингвистов, литературоведов, преподавателей вузов, учителей, студентов и всех, кто интересуется современными процессами издательского и книжного дела.

УДК 002.2; 655.4
ББК 76.17

ISBN 978-5-4292-0270-9

© Коллектив авторов, 2022
© Воронежский государственный университет, 2022
© НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2022

Дорогие читатели!

Настоящее издание является десятым в серии сборников, публикуемых по результатам конференций «Книга в современном мире», которые уже в течение десяти лет проводит кафедра издательского дела филологического факультета Воронежского государственного университета. За годы существования этой конференции расширился и стал более представительным состав участников научного форума. Тема конференции 2022 года – «Книга в современном мире: от фолианта к киберпанку» – привлекла внимание исследователей из научных центров Сербии (Белград), Беларуси (Минск), Афганистана (Кабул), Китая (Нанкин, Цзаочжуан), а также ученых из Москвы, Санкт-Петербурга, Новосибирска, Тамбова, Саранска, Орла, Воронежа.

Меня, как ректора ВГУ, особенно радует активное участие в работе конференции представителей нашего вуза, как опытных, так и начинающих исследователей. Проблемы, которые рассматривают авторы статей, включенных в настоящий сборник, являются в эпоху цифровых технологий чрезвычайно актуальными. Читатель, познакомившись с текстом сборника, может узнать, какое место, по мнению исследователей, занимает книга в условиях новой социогуманитарной парадигмы, какие проблемы стоят перед современной библиотекой и издателями в условиях цифровой революции, каково место книги в интермедийном пространстве XXI века, каковы особенности иллюстрирования сегодня, как соотносится вербальное и визуальное на страницах печатного и электронного текста, каковы читательские предпочтения современного филолога, в чем особенность проектов, форматов и технологий медиаресурсов, что представляет собой книга как авторский и как образовательный проект, как создавались областные издательства в шестидесятых годах и каковы результаты их дея-

тельности, каким должен быть современный словарь: бумажным или электронным, – а также о том, что статистика книжной палаты может сказать о книжном рынке.

Особую ценность представляют статьи, написанные на основе материалов отделов редкой книги Воронежской областной универсальной научной библиотеки имени И. С. Никитина и Зональной Научной библиотеки Воронежского государственного университета.

Безусловно, это далеко не весь перечень проблем, которые решают авторы статей на страницах представленного вашему вниманию сборника.

Уверен: он будет интересен как специалистам, так и широкому читателю.

Вас ждет интересное чтение!

Ректор ВГУ, профессор Д.А. Ендовицкий

УДК 655.4:070(470+571)

Г.М. Агеева
Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва

МЕДИАРЕСУРСЫ РОССИЙСКИХ ИЗДАТЕЛЬСТВ: ПРОЕКТЫ, ФОРМАТЫ, ТЕХНОЛОГИИ

Аннотация: в статье дается характеристика ресурсам и технологиям современных российских издательств, анализируются изменения в издательской деятельности, обусловленные развитием цифрового пространства и медиатизацией всех сфер жизни общества.

Ключевые слова: медиаресурсы, медиатехнологии, медиаконтент, издательская деятельность, медиатизация, медиаиндустрия, медиасфера, медиапространство.

Abstract: the article describes the resources and technologies of modern Russian publishing houses, analyzes the changes in publishing, due to the development of the digital space and mediatization of all spheres of society.

Keywords: media resources, media technologies, media content, publishing, mediatization, media industry, media sphere, media space.

Распространение электронных технологий и в особенности медиатизация всех сфер жизни общества в первые десятилетия XXI века кардинальным образом изменили издательско-полиграфическую сферу. Чтобы оставаться востребованными, издательские структуры вынуждены во многом менять формат деятельности, задействовать современные формы работы, активно интегрироваться в медиапространство, находить в нем свою нишу. Причем это характерно как для российских издательских структур, так и для зарубежных.

Осознание того, что издательства – генераторы уникального контента, который необходимо в том или ином виде представить, как на собственном сайте, так и на площадках-агрегаторах, позволяет делать оптимистичные прогнозы относительно будущего издательского дела и надеяться на его относительно стабильное положение на рынке. Без развития цифровых форматов деятельности, интернет-продвижения, активного взаимодействия с сетевыми сервисами и площадками издательским структурам в условиях роста стоимости полиграфических услуг и, как следствие, удорожания печатной книги и связанного с ним снижения спроса на нее чрезвычайно сложно оставаться на плаву. Важно, чтобы развитие полу-

чили не просто издательские информационные технологии, но и уникальные издательские медиаресурсы.

Издательство сегодня уже не «учреждение, занимающееся изданием произведений печати» (определение из «Большого толкового словаря») [1], а «медиакомпания, которая работает в области литературы, искусства, музыки или науки и продукция которой может воспроизводиться и распространяться».

Неслучайно многие издательские дома трансформировались в медиахолдинги и имеют в своей структуре не только книжные редакции и редакции периодики, но и теле- и радиокомпании, информационно-рекламные службы, собственные торговые онлайн-площадки. Налицо конвергенция технологических платформ, контента, профессиональных задач, рабочего инструментария.

Сегодня отдельно взятая книга сама по себе читателю уже не интересна в той степени, в какой привлекательны разные форматы преломления ее содержания в русле современных тенденций и медийная составляющая. Книга как проект, облаченная в современную «упаковку», найдет путь к сердцу молодого активного человека быстрее, нежели традиционный продукт. Если раньше росту популярности того или иного литературного произведения способствовали экранизация, театральная постановка, радиоинсценировка, то сегодня эстафета перешла к цифровым медийным практикам. Неслучайно широкое распространение получили образовательные онлайн-проекты издательств: лектории, мастер-классы, книжные онлайн-клубы, конкурсы, трансляции мероприятий (театрализованные чтения, автограф-сессии, презентации книг и др.) в медиасреде. Если раньше о книгах читательской аудитории рассказывали главным образом библиотеки, а издательства и магазины соответственно только издавали и продавали, то уже длительное время коммуникацию с потребителем они предпочитают выстраивать сами, в том числе и неформальную, через социальные сети, конкурируя друг с другом, нарабатывая педагогический и журналистский опыты, активно развивая офлайн и онлайн.

Медианавыки и медиакомпетенции необходимы издательским специалистам наравне с профессиональными знаниями, поэтому культура общения издателей с медиа, их умения в области создания, распространения, анализа и оценки медиатекстов разных видов и жанров чрезвычайно важны и должны получить всестороннее развитие.

Определенный опыт накоплен платформами самопубликации – Bookscriptor (https://bookscriptor.ru), Rideró (https://ridero.ru), ЛитРес. Самиздат (selfpub.ru), Lib.ru: журнал «Самиздат» (http://samlib.ru) – в виде встроенных в систему эффективных инструментов рекламы и продажи контента.

Реклама книг на сайтах издательств, книжных магазинов, в социальных сетях, отзывы пользователей о прочитанном, публикация рецензий на книги в специализированных периодических изданиях («Книжное обозрение» (www.knigoboz.ru),«Литературная газета» (https://lgz.ru), рубрика «Книга на выходные» в «Новой газете» (novayagazeta.ru), «НГ-Exlibris» (https://www.ng.ru/ng_exlibris) и др.), контент профильных периодических изданий «Книжная индустрия» (https://www.bookind.ru), «Университетская книга» (http://www.unkniga.ru), профессиональных порталов («Probooks.ru» и др.) – наглядные примеры интеграции книжной отрасли в область журналистики, PR и СМИ, эффективного функционирования системы «медиатизированной квазиинтеракции» (Дж. Томпсон) [цит. по: 3, 22].

Безусловный интерес у пользователей вызывают книжные блоги, подкасты, лонгриды, буктрейлеры, размещенные на блог-платформах («Яндекс. Дзен», «LifeLib» и др.), платформах для размещения подкастов («Russiancast.club» и др.), сайтах издательств и книжных магазинов, в букстаграме и буктьюбе, на радио «Книга» (https://radiokniga.com) и других. Все эти творческие формы активно используют в своей работе издательства и книготорговые структуры.

Отдельно остановимся на сетевых литературных и арт-инициативах, завершающихся изданием материалов, созданных в проектном формате.

Издательский арт-проект «Замыслы» (https://zamisli.ru) – журнал о театре и вместе с тем «самые стильные книги про театр, людей, искусство и молодость». Проект создан в 2015 году, начался «с желания создать собственный журнал, не похожий на все известные… пересмотреть подход к контенту и отношение издателя к тексту, соединить толстый журнал и зин…» То есть концепция авторов изначально подразумевала самиздатовскую, неформальную, неформатную составляющую и фанатское отношение к делу, неслучайно проект позиционируется как «спектакль» на страницах журнала. Средства для осуществления собирались на краудфандинговой платформе Planeta.ru (https://planeta.ru), и данный проект позицио-

нировалсяплатформой как успешный. Нестандартность проекта проявилась уже на этапе сбора средств: жертвователям предлагались разные форматы выражения благодарности – от упоминания на страницах номера в ряду дарителей/спонсоров и небольших сувениров от создателей до ужина с редакцией на крыше дома в центре Москвы и возможности появиться в театральном спектакле в массовой сцене в гриме и сценическом костюме.

Проект имеет страницы в социальных сетях, презентация номеров проходила в формате лекций-перфомансов. На сайте журнала указывается, что он проводит театральные вечеринки, снимает видеорепортажи и устраивает художественные акции. Как отмечают создатели, «наше дело – не только профессия, но и образ жизни, и мы хотим прожить ее вместе с героями проекта». Таким образом, проект отличает ярко выраженная интерактивность и мультимедийность. В этом – залог его успеха у читателей. «Книжка – это спектакль» – концепция авторов проекта, емко запечатлевшая примету времени – времени повсеместной коммуникации. «Театр для нас не только объект исследования, но и повод сочинить свой» – подход, иллюстрирующий непассивное потребление, вовлеченность, креативный настрой единомышленников.

Журнал имеет оригинальный дизайн: номер завернут в картон – фрагмент реальной театральной декорации, перевязан бечевкой, текст на отдельных страницах расположен полукругом, каждый экземпляр сделан вручную. Не менее оригинален и дизайн сайта издания – разрезающие геометрию пространства анимированные линии, запускаемые в движение энергией ветра (символ которого – вращающаяся в его порывах детская игрушка-вертушка – организует движение по странице проекта в Сети).

«Замысел – это то, что нельзя уловить, выразить, но можно почувствовать… это незавершенное движение мысли... Замысел – это чистое вдохновение. То, что сложно поймать, но и то, что составляет суть явления» – этот тезис акцентирует значимость любых замыслов, как реализованных, так и невоплощенных, существующих, например, абсолютно «законно» в литературном мире на правах редакций и рукописей стихотворных и прозаических произведений. Творческие задумки, размышления, то, что занимает творческого человека порой длительное время и может оказаться неожиданным, является иллюстрацией его исканий – часто остается в тени. Нереализованные идеи, неизвестные широкой аудитории факты, особые грани таланта творца, остающиеся часто не раскрытыми – своеоб-

разный бэкграунд – сегодня особенно интересны публике и являются беспроигрышным вариантом привлечения ее внимания. Ставка на все перечисленное наполняет проект созидательной энергией, создает иллюзию сопричастности и неповторимую творческую атмосферу как внутри, так и за пределами проекта, дарит вдохновение. «Мы не стремимся фиксировать ежедневные события, но хотим остановиться и попытаться проникнуть в суть явления, показать красоту и важность момента рождения замысла», – так создатели поясняют свою идею.

На сегодняшний день на сайте проекта представлено четыре «замысла»-журнала-книги – «Крымов-teacher» (2016, № 1), «Звук лопнувшей страны» (2017, № 2), «Театр в эпоху Instagram» (№ 3) и «Дом искусств. Поварская, 20» (№ 4). Все номера можно купить онлайн на сайте проекта, а также в некоторых книжных магазинах Москвы и Санкт-Петербурга (указаны конкретные адреса).

В журнале пять рубрик: «Театральные комиксы» (визуальное воплощение юмора, созданное тандемом театроведа и художника, зарисовки «на злобу дня», воскрешающие жанр театральной карикатуры XX века), «Лаборатория» (контекст темы номера, эксперименты с новыми жанрами, осмысление театральных явлений во взаимодействии с другими видами искусства), «Замыслы» («утопические идеи и замыслы реализованных проектов»), «Недетские рецензии» (критические заметки детей об увиденных ими спектаклях. Команда журнала организует для школьников бесплатное посещение театра и ряд мастер-классов по театральной критике с целью развития художественного вкуса юного зрителя и приобщения его к искусству), «Цех» (интервью с людьми искусства). «Мы решили потеснить привычные жанры пьесами, фотопроектами и комиксами. Нам хотелось не просто писать о театре, но делать это на языке театра – подчинить издание законам драматургии и сочинить спектакль на его страницах», – отмечают создатели проекта.

В разделе «Неизданное» на сайте журнала размещены материалы, не вошедшие в печатную версию – объемные научные статьи, интервью и др.

Проект открыт для публикации разных книг. Создатели через сайт обращаются к потенциальным авторам арт-изданий с предложением делиться идеями.

У проекта есть лицо – придуманный персонаж – Любительница Абсента, или просто Люба. По легенде, она родилась в начале XX в., является автором монографий о богемной жизни Парижа, идей-

ным вдохновителем Пабло Пикассо и редактором данного журнала. Редакция активно работает над образом Любы: сочиняет для нее лекции, снимает передачи, разрабатывает ее имидж. Люба имеет аккаунт в фейсбуке, где рассказывает об экстремальных событиях мира искусства и своем творчестве.

Таким образом, издательским структурам сегодня важны не просто цифровые навыки, важны коммуникативный ресурс, креативный подход и медийный компонент – умение встроиться в стремительно меняющийся мир, вести коммуникацию в соответствии с запросами этого мира. Например, в книжной торговле важнейшим и коммерчески успешным каналом продаж всегда были выставки-ярмарки, предлагающие почти всегда новые форматы общения между издателями и покупателями и характеризующиеся творческим подходом к организации. Во многом именно культурно-образовательная часть ярмарок привлекает посетителей, то есть выраженная презентационная, коммуникационная, а в современном контексте медийная составляющая традиционно определяют успех мероприятий книжной отрасли. Важно сохранить и приумножить эти наработки в современном цифровом формате. Также необходимо, чтобы издательский продукт перестал быть просто цифровым контентом, а превратился в медиаконтент, распространяемый всеми возможными способами, доступный разным группам пользователей в любой точке мира, интерактивный и мультимедийный.

Литература

1. Издательство [Электронный ресурс] // Большой толковый словарь русского языка. – 1-е изд. – СПб., 1998. – Режим доступа: http://gramota.ru/slovari/dic/?word=%D0%B8%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE&all=x. Дата обращения: 15.05.2022.

2. Издательство [Электронный ресурс] // Wikipedia. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Издательство. Дата обращения: 15.05.2022.

3. Кирия, И.В. История и теория медиа [Текст] / И. В. Кирия, А.А. Новикова // – Москва : Высш. шк. экономики, 2017. – [281 с.].

УДК 316.77; 070

Д. А. Бабич
Воронежский государственный университет

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННЫХ ЦИФРОВЫХ МАСМЕДИА

Аннотация: в статье рассматривается тенденции и проблемы современной цифровизации журналистики в Российской Федерации.

Ключевые слова: ИТ-сообщества, агрегатор новостей, информационный поток.

Abstract: the article deals with the trends and problems of modern digitalization journalism in the Russian Federation.

Key words: IT-socials, news aggregator, flow information.

Прогресс в мировом ИТ-сообществе, а также в производстве устройств микроэлектроники идет семимильными шагами. Скорость появления новых программных продуктов и «умной» электроники удивляет своими способностями. Поколения новых микропроцессоров сменяют друг друга год за годом, а их габариты становятся все меньше, сокращается энергопотребление, но сильно возрастает мощность. Все эти факторы способствуют развитию ИТ-сектора экономики не только в зарубежных странах, но и в Российской Федерации.

Современное общество модернизирует и автоматизирует все сферы деятельности. Крупный бизнес извлекает огромную прибыль от применения систем автоматизации ведения учета, создания сверхмобильных интернет-магазинов и, кажется, вот-вот избавится от продавцов, переведя их функционал на виртуальных помощников. Предприятия заменили ручной труд роботизированным, все чаще применяются станки с числовым программным управлением, изобретаются беспилотные доставки на большие расстояния, водителей заменяет искусственный интеллект, создаются выделенные трассы для перемещения грузового транспорта без управления водителем. И даже правительство становится «электронным» с использованием программного комплекса «Госуслуги», который позволяет упростить подачу документов в госорганы, сократив время ожидания и ликвидировав очереди. Совершенствуются поисковые системы и элементы контекстной рекламы, предоставляющие пользователю искомые продукты среди ссылок поисковых запросов. Домашняя электроника, управляемая с мобильного устройства, со-

единяется в единую сеть, а понятие «умный дом» больше не кажется чем-то невиданным. Банковский функционал переведен в электронное русло, благодаря чему человеку больше не нужно посещать помещение банка для перевода денежных средств родственникам или для покупки жилья, что ранее считалось невиданным.

Многие моменты, описанные ранее в фантастической литературе и освященные в различных фильмах, становятся реальностью, которая поглощает нас быстрыми шагами, упрощая жизнь и быт. Мало кто мог представить себе в конце прошлого века, что показанные модели космических аппаратов в уменьшенных копиях, будут помогать современным блогерам снимать видео свысока.

Однако долгое время существовала область деятельности, не поддающаяся оцифровке и автоматизации, – это текст. И по большому счету это относится к написанию на кириллице (письмо на славянских языках и, в частности, на русском). Наш язык насыщен огромным количеством словоформ, имеются широкие возможности перестановки слов в предложениях. Выбор писателем конкретного слова может указать на его характер, особенности мышления и восприятия информации, вплоть до выявления его пола и самочувствия в момент письма. Такие особенности практически отсутствуют в языках романо-германской группы, ведь вся их речь сильно схожа с алгоритмом, а перестановка слов в предложении может полностью лишить его смысла, и полученный текст становится лишь набором слов. Именно по этим причинам долгое время отсутствовала возможность интерпретации голосового синтеза в текстовый формат или формат команд.

Однако многие современные ИТ-гиганты смогли преодолеть и этот рубикон. Так, появляются как зарубежные, так и отечественные системы исполнения команд в русском языке от компаний Google, «Яндекс» и даже социальной сети «ВКонтакте». Эти компании интегрируют свои системы в мобильные операционные системы, браузеры и «умные» колонки. Крупнейший агрегатор новостей в РФ «Яндекс» несколько лет назад начал отказываться от услуг журналистов в пользу искусственного интеллекта, таким образом, сейчас большая часть новостей в компании создается с помощью программных комплексов.

Естественно, любая цифровизация сознания создает бездушный, бесформенный материал, он может быть дополнен эмоционально-окрашенными словами, но он воспринимается как обычный поток

информации, роботизированный набор данных, что, конечно же, не может полноценно восприниматься русскоязычным человеком.

С высокой долей вероятности современные искусственные журналистские комплексы будут оттачиваться, принимать «одушевленность», но еще не скоро они смогут создавать шедевральные статьи и тем более они не смогут заменить труд писателей и поэтов. Этот вид творчества будет сложно оцифровать еще десятилетиями. Ведь для него нужен не только словарный запас, но и развитая фантазия с глубокой абстракцией и жизненным опытом.

Литература

1. Партон, Д. О сегодняшней и завтрашней роли журналиста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.sb.by/articles/zhurnalist-chelovek-zanimayushchiysyazhurnalistikoy-.html (дата обращения: 12.12.2022).

2. Стриж, Н. Журналистика для блогеров: 10 шагов к профессионализму [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://natalyastrizh.ru/pishi/zhurnalistika-dlya-blogerov-10-shagov-k-professionalizmu/ (дата обращения: 12.12.2022).

3. Брызгалова, Е. Блогеров приравняли к прессе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.gazeta.ru/business/2014/04/18/5998185.shtml?updated (дата обращения: 12.12.2022).

4. Плец, Т. СМИ России в 2017: международная экспансия и уход в онлайн [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.mediadigger.ru/smi-rossii-v-2017-mezhdunarodnaja-ekspansia-vihod-online/ (дата обращения: 12.12.2022).

5. Новации в Законе «О средствах массовой информации» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://pravo.by/novosti/novosti-pravo-by/2014/december/11705/?sphrase_id=353700 (дата обращения: 12.12.2022).

6. Национальная программа «Цифровая экономика Российской Федерации». – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_221756/ (дата обращения: 12.12.2022).

7. О Стратегии развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 годы. Указ Президента Российской Федерации от 09.05.2017 г. № 203. – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_216363/ (дата обращения: 12.12.2022).

УДК 82-9

А.А. Герус
Московский политехнический университет

ГОРОСКОП КАК ВОЛШЕБНЫЙ ПОМОЩНИК: ИССЛЕДОВАНИЕ ЧИТАТЕЛЬСКОГО ПОВЕДЕНИЯ ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ MAIL.RU

Аннотация: статья освещает некоторые аспекты поведения читателей гороскопа в зависимости от жанровых характеристик текста. Показано, что читательские реакции на гороскоп в значительной степени обусловлены действием ментальных схем, воплощенных в структуре волшебной сказки.

Ключевые слова: лингвистическая стилистика, жанры речи, гороскоп, электронные СМИ.

Abstract: the article highlights some aspects of horoscope readers' behavior depending on the text's genre characteristics. It is shown that the reader's reactions to the horoscope are largely due to the action of mental schemes embodied in the structure of a fairy tale.

Key words: linguistic stylistics, speech genres, horoscope, Internet media.

Задача настоящей статьи – исследовать коммуникативное поведение пользователей современного электронного СМИ и их потребности, удовлетворяемые чтением ежедневного гороскопа. Под гороскопом понимается текст небольшого объема и типизированной структуры, представляющий собой астрологический прогноз на ближайший день. Рассматриваются тексты, публикуемые в разделе «Гороскопы» портала Mail.ru – типичного современного электронного СМИ информационно-развлекательного характера.

Начнем со статистики. По данным Яндекса [1], количество людей, которое обращается к поисковой системе с запросом «гороскоп на сегодня» и ему подобными, превышает два миллиона в месяц и остается стабильно высоким в периоды как относительно спокойные, так и насыщенные событиями [2].

Каковы мотивы, заставляющие людей обращаться к ежедневному гороскопу? Некоторую информацию удалось получить при изучении отзывов, оставляемых в магазине приложений Google play [3] пользователями мобильного приложения «Гороскопы на каждый день и все знаки зодиака», которое является частью экосистемы VK. Здесь читатели гороскопов делятся своими впечатлениями о приложении и

содержащихся в нем астрологических прогнозах по собственной инициативе и в свободной форме. К тому же, они могут сделать это анонимно, что предполагает большую свободу высказывания. Сопоставительно-типологическое изучение этих откликов позволило реконструировать три типа мотивации чтения гороскопа: прогностическая (узнать, что будет, и учесть это при составлении планов), эмоциональная (получить поддержку, улучшить настроение) и эвристическая (узнать, сбываются гороскопы или нет). Свидетельства этого находим, например, в следующих комментариях (сохраняем стилистику, орфографию и пунктуацию пользователей).

Прогностический мотив: «Я, сама по себе, агрессивный человек и если я вижу, что звезды сегодня не благосклонны ко мне, стараюсь держать себя в руках. Не знаю, на сколько правдив гороскоп, но мне помогает, спасибо»;

Эмоциональный мотив: «Настроение поднимает и даёт уверенности в себе»;

Эвристический мотив: «Я всегда смотрю в конце дня, и большая часть сходится, мне нравится)))».

Получить дополнительную информацию о мотивах читателей гороскопов, можно, исследуя коммуникативное поведение пользователей Mail.ru. Значительная часть посетителей раздела «Гороскопы» [4] переходит в него с главной страницы, на которой представлено начало ежедневного прогноза. Если оно вызвало интерес, читатель переходит по ссылке, если же нет – остается на главной странице Mail.ru или переходит в другой раздел. Таким образом, сравнение фрагментов текста, вызвавших наибольшее и наименьшее количество переходов, позволяет лучше понять потребность, ради удовлетворения которой читатель обращается к тексту.

За период с 1 октября по 27 декабря 2021 года было опубликовано 1144 ежедневных прогноза, начальные фрагменты которых были представлены на главной странице. В ходе исследования из них были выделены две группы, которые и подвергались сравнению. В первую вошли 96 текстов, получившие наилучшую читательскую реакцию, во вторую – 107 текстов, вызвавшие наименьший интерес.

Изучение фрагментов, вошедших в эти группы, обнаруживает присутствие в них высказываний преимущественно трех первичных жанров речи [5]: сообщения («День хорошо подходит для того, чтобы браться за новые дела» [4]), предостережения («Избегайте споров»), совета («Наводите порядок, избавляйтесь от ненужного»).

Сравнение двух групп показало, что среди наименее привлекательных для читателя текстов преобладают сообщения (95 из 107), тогда как в группе, вызвавшей лучшую реакцию, их количество значительно меньше (33 из 96). Это позволяет предположить, что читатель обращается к гороскопу, чтобы узнать не каким будет день, а что ему в течение этого дня следует делать (какие действия предпринимать, а от каких воздерживаться).

При этом, как мы понимаем, гороскоп продолжает выполнять функцию источника знаний о будущем, и, соответственно, остается обращенным к сверхъестественному, магическому, которое привносит в сообщение контекст и жанровые конвенции волшебной сказки.

Описывая структуру волшебной сказки, В.Я. Пропп [6] специально выделил функцию волшебного помощника – персонажа или предмета, к которому герой прибегает за помощью в разрешении трудной задачи, для ликвидации беды или недостачи.

Стилистическое сходство между тем, как складывается высказывание волшебного помощника, и тем, как строится гороскоп, представляется не случайным. Так, Серый Волк обращается к Ивану-царевичу со словами: «Ты клетку возьми, а жар-птицу не трогай», сообщая, и что нужно делать, и чего следует избегать. Аналогичным образом строится начало ряда текстов гороскопа: «Сохраняйте самообладание и не поддавайтесь на провокации», «Будьте терпеливы с окружающими, не сердитесь на тех, кто не сразу понимает вас или почему-то критикует».

Формула запрета, упомянутая Проппом в качестве значимого элемента волшебной сказки, часто открывает текст гороскопа («Не горячитесь», «Не спешите», «Никуда не торопитесь»). Встречаются и фрагменты, формально соответствующие структуре запрета, но выполняющие функцию поддерживающего высказывания: «Не тревожьтесь, если что-то идет не по плану…», «Не переживайте из-за проблем и трудностей…» (сродни словам «Не горюй, Иван-царевич», с которыми обращается Царевна-лягушка к герою одноименной сказки; такой запрет никак не помогает справиться с трудной задачей, но обещает благополучное разрешение ситуации без участия героя).

Примечательно, что и запрет на действие, и запрет на эмоциональные реакции встречаются исключительно в группе текстов, вызвавших наибольший читательский интерес.

Обращение к архетипической схеме волшебной сказки подразумевает и присутствие в тексте некоторых отсылок к чуду или, по

крайней мере, его возможности. Интересно, что такие отсылки удалось обнаружить даже в тех фрагментах гороскопов, которые мы рассматривали в данном исследовании. Так, в группе текстов, вызвавших наибольший интерес, присутствуют намеки на неожиданно благоприятное развитие событий («…с такими делами можно справиться быстро благодаря удачному стечению обстоятельств», «Многое будет складываться удачнее, чем вы ожидали. Стоит воспользоваться поддержкой звезд, чтобы попытаться достичь каких-то важных целей», «День неожиданных событий, благодаря которым перед вами откроются новые возможности» и так далее), но практически отсутствуют в группе худших, хотя там преобладает описание благоприятных дней. Таким образом, обещание «увидеть возможности, которых раньше никто не замечал» оказывается более привлекательным для читателя, чем перспектива «потрудиться, чтобы достичь цели». Эту тему, как и присутствие в гороскопе других составляющих волшебной сказки, мы предполагаем шире изучить в ходе дальнейших исследований.

Полученные результаты позволяют предположить, что в основе читательского интереса к жанру гороскопа лежат архетипические ментальные схемы, реализованные в структуре волшебной сказки. Жанр гороскопа, вероятно, нужно рассматривать как явление, укорененное в традиционных представлениях о сверхъестественном и сценариях взаимодействия с ним. Читатель обращается к гороскопу не ради праздного любопытства или в силу доверчивости характера, а представляя себя вовлеченным в некое сказочное пространство, где разрешение жизненных трудностей никогда не происходит только по воле героя, а оказывается результатом волшебной помощи.

Литература

1. Данные wordstat.yandex.ru по запросу «гороскоп на сегодня» [Электронный ресурс] / Яндекс. – Режим доступа: https://clck.ru/sG8ES. Дата обращения: 10.05.2022.

2. История показов по фразе «гороскоп на сегодня с 1.05.2020 по 01.05.2022 [Электронный ресурс] / Яндекс. – Режим доступа: https://clck.ru/sG8t3. Дата обращения: 10.05.2022.

3. Страница приложения «Гороскопы на каждый день и все знаки зодиака» в магазине приложений Google Play [Электронный ресурс] / Google Play. Режим доступа: https://clck.ru/sG92o. Дата обращения: 01.05.2022.

4. Гороскопы Mail.ru [Электронный ресурс] / Mail.ru. – Режим доступа: https://clck.ru/sG9Aa. Дата обращения: 14.05.2022.

5. Векшин, Г.В. Основы стилистической семантики: учебное пособие [Текст] / Г. В. Векшин, С. А. Гейченко. – Москва : МИРЭА, 2017. – 127 с.

6. Пропп, В. Морфология волшебной сказки ; Исторические корни волшебной сказки [Текст] / В. Пропп. – Москва : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2021. - 640 с.

УДК 002.2;655Ю4/.5(082)(063)

Ж. В. Грачева
Воронежский государственный университет

КНИГА КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ

Аннотация: в статье рассматривается процесс смены информационных парадигм разных эпох: дописьменной, рукописной, печатной и электронной – их культурное своеобразие и влияние на развитие общественных и ментальных процессов.

Ключевые слова: информационная парадигма, рукописная, печатная и электронная книга

Abstract: The paper examines the shifting of information paradigms of pre-written, handwritten, printed and electronic eras discussing their cultural identity and influence on the social as well as mental processes.

Keywords: information paradigm, handwritten book, printed book, electronic book.

Человечество знало несколько эпох накопления, хранения и передачи информации.

Древнейшая – дописьменная, когда информация передавалась с помощью устных источников, прежде всего, разного рода художественных текстов, которые, перетекая из уст в уста, формировали историческую память. Согласно последним исследованиям, музыкальная подача этих текстов была чрезвычайно важна, поскольку подключала эмоциональную память как наиболее устойчивую (отсюда образ поющего слепого Гомера).

Вторая информационная парадигма – рукописная. Фиксации подвергалась, как правило, крайне важная для выживания этноса информация. Для славян, как писал Владимир Николаевич Топо-

ров, «свет веры и свет книги, принципы христианства и образование письменности совпали во времени. Буквы оказались божьим даром и выступали как своего рода оплотнение Слова» [1, 62]. Известно, что переписывания в эту эпоху удостаивались, прежде всего, сакральные и летописные тексты.

В дописьменный период переломным стал переход от свитка и иных видов фрагментарного текста к созданию книги как особого культурного феномена, формирующего цельную картину мира, разбросанную в огромном массиве иных знаков. Книга явила собой автономную систему, порождающую свои ментальные миры, способные оказывать мощное влияние на реальность. Поэтому ее создание осмысливалось как дело избранных. Не случайно на древневавилонской клинописной табличке можно прочитать: «Настали тяжелые времена, прогневались боги, дети больше не слушают родителей, и всякий стремится написать книгу».

Эта фраза отражает убежденность человечества в том, что сохранение любой, в том числе случайной и ложной информации, – явление опасное и вредоносное.

Именно поэтому великий средневековый нидерландский художник XV века Иероним Босх, который принадлежал к духовному сообществу «Братство святого свободного духа», анализируя ход движения истории, сделал ряд парадоксальных выводов.

Он, как и другие представители его братства, год рождения книгопечатания считали ***началом апокалипсиса***. Художник полагал, что, благодаря изобретению Гуттенберга, книга из явления *уникального* превращалась в *массовое*, поэтому стало возможно печатать все, что пожелаешь, а не то, что должно быть сохранено на века, что нельзя забыть. Поэтому И. Босх, предостерегая человечество от основных роковых угроз, называет среди них – тиражирование информации, не прошедшей испытания временем, не выстраданной в ходе движения человеческой истории.

На полотне «Извлечение камня глупости (Операция глупости)» И. Босх изображает человека с книгой ***на*** голове, словно указывая на то, что начинается эпоха ***лжемудрости***.

Другая опасность, с точки зрения И. Босха, связана с первой, – это существование в состоянии ***искаженного сознания,*** поэтому на полотнах художника у одинаковых, сделанных будто по шаблону, человечков, представляющих человеческую массу, живущую первичной жизнью, инстинктами, на голову надеты воронки для переливания вина. На картине «Искушение святого Антония» мы видим

монстра на коньках с воронкой вместо шляпы. (Сегодня стали известны и не химические причины изменения сознания, а именно компьютерная зависимость, возникающая очень быстро – в течение года, – и погружающая в виртуальную реальность, массовое погружение человечества в антиправду путем постоянного воздействия на сознание ложной интернет-информации).

Третий шаг к апокалиптическому исходу, с точки зрения И. Босха, – ***технический прогресс***, свидетелями которого мы сегодня являемся: развитие техники (в том числе и Всемирной сети), опережает науку и нравственность; мы не успеваем осмыслить происходящее и дорасти до оценки последствий, поэтому не можем их предвидеть). Мы видим, как человечество с помощью технического и научного прогресса совершенствует разные типы оружия, вмешивается в генетические процессы, создавая клонов, трансгендеров.

Все три опасности, предсказанные еще в Средние века, сегодня сконцентрированы, как видим, в том числе и вокруг Интернета как информационного средства, выполняющего как позитивные, так и крайне негативные функции.

Неоднозначно было воспринято возникновение книгопечатания и ***на Руси***. Создавший 1563 году по велению царя Ивана Грозного и по благословению митрополита Макария богослужебные книги ***«Апостол» и «Часовник»*** диакон Иван Федоров вскоре был вынужден покинуть Москву, как принято говорить, из-за консервативно настроенного духовенства, поскольку переписчики боялись остаться без заказов. Но есть и другая причина отъезда Ивана Федорова в Литву, духовного порядка: он был назван колдуном, поскольку тиражировал божественное Слово Божие с помощью мертвой машины и без непрестанного сопровождения молитвой текста, который должен быть живым, рукописным. Следует согласиться с нашими предками в том, что магия живого текста будет существовать всегда.

Именно живой текст остается хранителем сокровенного, интимного знания (например, дневники). Компьютер отстраняет от нас написанное, делает его чужим, выступает как посредник между текстом и его создателем, в отличие от рукописи, которая порождается непосредственно, словно вытекает на бумагу из руки, становится продолжением телесного, воплощаясь в духовном. Вспомним историю знакомства М. Цветаевой со стихотворением А. Пушкина «К морю». Оно произвело такое сильное впечатление на неее. Пропустив через свое детское поэтическое сознание пушкинское отно-

шение к морю. Образ водной стихии настолько потряс М. Цветаеву, что она, словно пытаясь физически «присвоить» порожденное ощущение, много раз переписывала его. Письменный текст должен был через переписывание Слово поэта, добиться проникновения стихии в душу. Когда же состоялась реальная долгожданная встреча с морем, то ожидание не оправдалось и даже разочаровало. Об этом она напишет так: «Моря я с первой встречи никогда не полюбила, я постепенно, как и все, научилась им пользоваться и играть в него…» [2].

Рукописную эпоху сменила новая парадигма – печатная. Книга как культурный и нравственный феномен сумела, вопреки мрачным предсказаниям И. Босха, сохранить свою созидательную функцию, но при этом могла выполнять и разрушительную (например, книга Адольфа Гитлера «Mein Kampf» (Моя борьба). И все же духовные, великие книги – это книги, способные к отсеивать то, что следует предать забвению, в книгах продолжали концентрироваться знания жизненно необходимые.

Книга стала инструментом борьбы. Поэтому появляются костры из книг, их жгут как людей в эпоху Средневековья. Их запрещают, потому что не принимают и боятся их огромного влияния на разум и души людей. Все повторяется в истории человечества. Есть такой древний символ времени – Уроборус, змея, кусающая себя за хвост. Он часто интерпретируется как вечное обновления, как цикл: жизнь, смерть и возрожденике. Избавление змеи от своей кожи воплощало переселение души; хвост змеи символизировал фаллический символ, а рот – йонику (матку). Поэтому в некоторых культурах уроборус воспринимался и как символ плодородия. Уроборус вечен. У него нет ни начала, ни конца и в то же время начало и конец совпадают (когда-то слова «начало» и «конец» были однокоренными и разошлись в звучании и значении только в результате развития языка и разного рода чередований. Они указывают человеку, что, по сути, все выходит из одной точки и возвращается к ней. Этот процесс затрагивает процесс книгопечатания. Все начиналось с рукописной и печатной книге и вернется к ней. Но об этом чуть позже.

Французский философ М.-Ж. А. Кондорсе в книге «Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума» пишет о ***положительных последствиях книгопечатания***:

1) преобладание «трезвой рассудительности, критической оценки чужих идей и мнений – в противоположность устному общению

собравшихся людей, пробуждающему и воспламеняющему страсти» [3, 130];

2) создание трибуны нового вида, откуда сообщаемые идеи производят менее живое, но более глубокое впечатление [3, 130];

3) возможность сделать достижения разума всеобщим достоянием [3, 131].

Книга печатная, как и рукописная, не утратила способности по-особому воздействовать на психику и экзистенцию человека. Она сохранила статус проводника мудрости, хранителя духовной памяти. Поэтому возникают ритуальные метафоры книги как Учителя и Друга.

Книга воспринимается не как безличный текст о чем-то, а обретает статус живого объекта, участника судьбы, в некоторых случаях способного предопределять векторные повороты души и ума.

У большинства людей есть такие решающие книги. Обращусь к негативному, на мой взгляд, опыту: вспомним известную людям моего поколения фразу Ленина о романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?», с которой начинается Ульянов-революционер: «Он [роман] меня всего глубоко перепахал. [...] Это вещь, которая дает заряд на всю жизнь» [4].

Эта история чтения окажет косвенное влияние на судьбу России и в очередной раз подтвердит мысль о том, что следует помнить об ответственности за Слово, о которой писал Ф.М. Достоевский, говоривший о «грехе соблазна» другого.

Книга осмысливается как существо живое, повторяющее фазы жизни человека: она имеет собственную историю рождения, неповторимый характер, у нее устанавливаются особые взаимоотношения с миром, она встраивается в социум, постигается другими живыми существами – людьми, может умереть и больше не возродиться (и здесь позволю себе не согласиться с М.А. Булгаковым в том, что «рукописи не горят»; оглянитесь: история человечества – это пылающие костры из книг, которым люди мстят (в том числе и за собственное несовершенство) и с которыми борются.

Рэй Брэдбери в романе «451 градус по Фаренгейту» писал: «…почему книги вызывают такую ненависть, почему их так боятся? Они показывают нам поры на лице жизни» [5]. И все же лучшие из книг имеют шанс обрести бессмертие.

Есть и иные метафоры книги: *книга-окно*, поскольку открыта в мир – в сознание «другого» человека и космос мироздания; *книга-путь, корабль мысли, волшебная лампа, зеркало, дом, оружие, сила,*

собеседник. В западной традиции устойчивыми стали метафоры – *книга-судьба, книга-космос, книга-тело, книга-мироздание, книга-природа.* Ряд можно продолжить и дополнить личными коннотациями, поскольку у каждого из нас свои отношения с книгой.

При этом далеко не все, что представляет собой один из видов печатной продукции в качестве отдельного сброшюрованного издания, имеет право называться книгой как культурным феноменом. Книга – это вложенные в текст талант и сердце.

Иначе она становится ***продуктом.*** Этим модным медийным «гастрономическим» словом называют сегодня фильмы, спектакли, картины. Так общество потребления порождает «желудочное» измерение ментального пространства.

Сегодня человечество вступило в эпоху своеобразного книжного слома. Книга как *массовое* явление (подчеркиваю, массовое) просуществовала около века: в начале XIX она ***еще*** удел избранных, в начале XXI ***уже*** удел избранных.

Пафос их рассуждений сводится к мысли о том, что книга не умрет никогда, как ложка, молоток, колесо или ножницы. После того, как они были изобретены, ничего лучшего уже не придумаешь.

Смею предположить, что парадоксом новой информационной парадигмы станет *повышение* роли книги (и прежде всего, печатной). Она станет той формой, в которой будет кристаллизоваться высшее знание, рассеянное и утонувшее в океане общедоступной информации всемирной сети и оцифрованных библиотек. И здесь, на этом витке, повысится роль и ответственность тех, кто ее создает. Издатель будет *обречен* стремиться к созданию такой книги, которая станет хранителем высокого и прекрасного: мыслей, чувств, красок, линий. Так должны соединиться совершенство формы и содержания. Каждая книга как материальный объект станет особым произведением искусства. Кроме того, изменятся задачи ее создателей: не донести новое, а сохранить и придать совершенную форму сущностному знанию, нуждающемуся в увековечивании. Начнется обратное движение: сегодня мы наблюдаем, как бумажные книги переводятся в электронный формат, в будущем электронная книга будет *удостаиваться чести* стать бумажной, для этого она должна будет пройти испытание временем, доказать свою состоятельность, чтобы быть перенесенной в теплое живое сокровенное тело печатной книги.

Литература

1. Топоров В. Н. Слово и Премудрость («Логосная структура»): «Проглас» Константина Философа // Russian Literature. Amsterdam, 1988. XXIII–I. P. 62. – Текст : непосредственный.

2. Цветаева М. К морю. https://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/proza/k-moryu.htm (дата обращения: 16.02.2023).) – Текст: электронный.

3. Кондорсе М.-Ж. А. Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума / М.-Ж. А. Кондорсе. – Москва : Соц-экгиз, 1936. – 251 с. – Текст : непосредственный.

4. Словарь крылатых слов и выражений URL : https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/1936/%D0%9E%D0%BD (дата обращения: 16.02.2023).) – Текст : электронный.

5. Брэдбери Р. 451 градус по Фаренгейту. URL : https://librebook.me/fahrenheit_451/vol1/2 (дата обращения: 16.02.2023).) – Текст: электронный.

УДК 82-1/29

С.П. Гудкова,
А.В. Хозяйкина
Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева

КНИГА СТИХОВ КАК АВТОРСКИЙ ПРОЕКТ В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПОЭЗИИ

Аннотация: в статье рассматриваются историко- и теоретико-литературные аспекты изучения книги стихов как крупной жанровой формы. В ходе исследования определяется ее жанровое своеобразие и типологические разновидности в современной отечественной поэзии.

Ключевые слова: современная поэзия, книга стихов, сверхжанровое образование, композиционные особенности, типология.

Abstract: the article deals with historical and theoretical-literary aspects of the analysis of the book of poems as a large genre form. In the course of the research are defined its genre uniqueness and typological varieties in modern Russian poetry.

Key words: modern poetry, book of poems, extra-genre formation, compositional features, typology.

Сегодня поэты и книгоиздатели уделяют значительное внимание созданию книги стихов, репрезентуя ее как особый авторской проект, в котором представлено мировидение поэта как целостная художественная система. В современном литературном пространстве эта крупная поэтическая форма становится одним из популярных способов, избираемых поэтом для диалога с читателем. Ее жанровые формы, сохраняющие традиционный жанровый канон, разработанный поэтами середины XIX в., до сих остаются наиболее удобными для представления авторского взгляда на мир. Для многих поэтов рубежа XX–XXI вв. книга стихов является одним из главнейших способов самовыражения, демонстрации внутреннего духовного поиска.

Первые шаги в ее разработке предпринимали поэты Серебряного века (В. Брюсов, К. Бальмонт, А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов и др.). Всем известно определение книги стихов В. Брюсова, ставшее классическим в понимании данного жанрового образования. Он указал на принципиальное отличие сборника от книги, которое, на его взгляд, заключается в «концептуальности» последней. Однако проблема жанровой специфики книги стихов наиболее активно начинает привлекать исследовательское внимание лишь в конце 1970-х – начале 1980-х гг. Литературоведов интересует как теоретическое описание нового «сверхжанрового образования» [1; 2; 3; 4], так и особенности его функционирования в творчестве конкретного поэта [5; 6; 7; 8].

Несмотря на активность процесса изучения данного феномена, до сих пор в литературоведении остается целый ряд вопросов, не нашедших однозначного решения. Исследователей интересует генезис, этапы развития, специфика функционирования книги стихов в историко-литературном процессе, а также ее содержательные особенности и композиционные принципы. Среди наиболее дискуссионных проблем, связанных с книгой стихов, выделяется проблема ее жанрово-родовой принадлежности.

Современные исследователи, признавая особый статус книги стихов в истории развития литературы, определяют ее как «систему циклов», одну из «форм циклизации лирики» (И. Фоменко), «жанровое образование» (О. Лекманов), «сверхжанровое образование», «одну из главных форм художественной циклизации», «крупную жанровую форму поэзии» (М. Дарвин). Наряду с поэтическим циклом, книга стихов рассматривается отечественным литературоведением как равный способ познания и воссоздания действительности в общем ряду крупных жанровых форм [4].

В начале XX в. книга стихов приобретает достаточно оформленные очертания, происходит окончательное становление ее как особого жанрового образования, что в конечном итоге приводит к выявлению определенных границ данного явления, его места в иерархии стихотворных текстов (сборник, ансамбль, поэма).

Учитывая выводы, сделанные отечественными исследователями по данной проблеме, можно констатировать, что книга стихов – это сложное сознательное авторское циклическое объединение группы поэтических текстов, претендующих на всеохватность мироощущения, целостность выражения личности. Среди основных условий, необходимых для выделения данного жанрового образования, можно отметить: осознанное авторское, а не редакторское объединение группы текстов; наличие метафорического названия, учитывающего общую тональность всех стихов, смысл которых перетекает из одного произведения в другое; развитие условной сюжетной схемы (есть элементы сюжета: завязка, развитие событий, кульминация, развязка), наличие системы персонажей (лирический герой, героиня); обязательное наличие ключевых слов и сквозных образов и мотивов; художественное сцепление текстов внутри книги, демонстрирующее целостное мироощущение личности.

Необходимо отметить, что само понятие «книга стихов» трактуется поэтами не только как теоретико-литературное, но и как метафорическое. А. Кушнер, один из первых современных поэтов, обратившихся к анализу данного феномена, акцентирует внимание на том, что в книге отдельные стихотворения «выручают друг друга, протягивают друг другу руки, перекликаются, перешептываются, образуют цепь, хоровод, который трудно разорвать, возникает та общность, то единство, реализуется та сверхзадача, что едва просвечивала при создании каждого из стихотворений» [9, 180].

Значительное расширение имен в поэтическом пространстве отечественной литературы рубежа XX – XXI вв. привело к росту разноформатной книги стихов, заметно уменьшившей свои издательские тиражи. На общем фоне выделяется ряд поэтов, творчество которых репрезентируется прежде всего через жанровые формы книги: В. Соснора, Е. Рейн, А. Кушнер, Д. Пригов, О. Чухонцев, Т. Кибиров, В. Павлова и мн. др.

На наш взгляд, в современном литературном процессе можно выделить три наиболее распространённых варианта построения поэтической книги. Во-первых, плодотворное развитие в современной отечественной поэзии получила книга стихов, построенная по жан-

ровому принципу. Обращаясь к данному типу организации поэтического материала, поэты в первую очередь учитывают трансформацию того или иного жанра в новых исторических условиях. Доминантные жанровые «смещения», намеренно акцентированные поэтами на пространстве книги, позволяют наиболее ярко подчеркнуть авторское мироощущение, выразить индивидуальную концепцию творческой личности. К такому роду изданий можно отнести книги Г. Сапгира «Сонеты на рубашках» (1989, 1991), «Лица соца. Книга эпиграмм» (1990), Е. Шварц «Лоция ночи. Книга поэм» (1993), С. Завьялова «Оды и эподы» (1994), Е. Рейн «Предсказание» (1994), И. Кабыш «Детский мир» (1996), Т. Кибирова «Избранные послания» (1998), «Три поэмы» (2008), «Греко- и римско-кафолические песенки и потешки» (2008), М. Амелина «Холодные оды» (1996), М. Степановой «Песни северных южан» (2001), А. Алехина «Записки бумажного змея» (2005), С. Круглова «Народные песни» (2010) и мн. др. Лирический сюжет в данных книгах строится с опорой не только на жанровую динамику, но и на разветвленность ассоциативных образов и мотивов. Авторы не просто выстраивают единый текст, ориентируясь на жанр сонета, поэмы, послания, оды и т.д., для них более важным моментом является демонстрация реинкарнации жанра (Г. Сапгир, Е. Шварц, М. Амелин, М. Степанова), его реконструкция (Е. Рейн, Т. Кибиров, И. Кабыш, А. Алехин) или же его «руинизация» (С. Завьялов). Каждый из обозначенных подходов репрезентирует модель авторского взгляда на мир.

Во-вторых, большой интерес современные поэты проявляют к тематическому типу организации книги, где от первых до последних страниц прослеживается развитие определенных тематических линий, обозначается динамичность движения основного лирического сюжета. Тяготение к тематической книге стихов обнаруживается, например, в творчестве О. Чухонцева («Слуховое окно», 1983; «Пробегающий пейзаж», 1997), Е. Рейна («Имена мостов», 1984; «Балкон», 1998), Т. Кибирова («Памяти Державина», 1998; «Интимная лирика», 1998; «Стихи о любви», 2009), И. Кабыш («Личные трудности», 1994), С. Гандлевского («Праздник», 1995), О. Хлебникова («На краю века», 1996; «Жесткий диск», 2002), Г. Русакова («Разговор с богом», 2003), В. Павловой («Интимный дневник отличницы», 2001; «Мудрая дура», 2008), Б. Херсонского («Семейный архив», 2006), И. Ермаковой («Улей», 2007) и мн. др. Книга стихов в творчестве перечисленных авторов представляет собой летопись внутренних переживаний лирического героя, ори-

ентированного на типичный образ современника. Поиск духовной основы, смысла жизни, личного счастья и предназначения – основные движущие мотивы лирического сюжета.

Например, книги стихов О. Чухонцева «Слуховое окно» (1983), «Пробегающий пейзаж» (1997) представляют собой неторопливое повествование о малой родине поэта, Павловском Посаде. Память детства, родные места, близкие поэту люди становятся сюжетообразующим началом его книг. Через воспоминания о прошлом через поэтические размышления об утраченных корнях, питающих лирику поэта, не просто передаются его мироощущение, целостность взгляда на мир, но и демонстрируются главные особенности поэтического стиля.

В похожей манере выстраивается книга стихов и в творчестве Е. Рейна. Смыслообразующую роль в его стихах также играют воспоминания о прошедших событиях, встречах, путешествиях. Городская тематика становится ведущей в таких книгах, как «Имена мостов» (1984), «Балкон» (1998). Метафорическое название книги «Балкон» связано не только с представлением о родном городе, доме, где прошли детские и юношеские годы лирического героя, но и с определенным взглядом на мир. Это своеобразное место «между домом и улицей», «между небом и землей», откуда лирический герой наблюдает за жизнью. Сам поэт по поводу рождения книги как единой поэтической целостности говорил: «Я составляю книгу как пасьянс – по каким-то ассоциациям, интуитивно» [10,185]. Творческий принцип Е. Рейна можно определить следующим образом: тематический принцип организации отдельных стихотворений внутри книги сочетается с ассоциативным. Это объясняется спецификой лирики как рода литературы, выражающей субъективный взгляд поэта на мир, который строится с опорой на чувства, эмоции, переживания лирического героя.

Сочетание тематического принципа построения с ассоциативным наблюдается, например, в книге Л. Лосева «Послесловие» (1998), где центральным становится мотив памяти об ушедшем учителе, поэте-друге – И. Бродском: «С января на сорок дней / мир бедней. / Тычась в мертвые сосцы / то ль волчицы, то ль овцы, / сорок дней сосут твое / из него отсутствие. / Агнец стих. Не воет волк. / Мир умолк. / Не скребет по древу мышь. / Всюду тишь. / Воронья стая на дворе. / Чернила стынут на пере. / Снег на мраморе стола. / Бумага белая бела» [11, 12].

Единство книги подчеркивается как уточняющим жанровым статусом издания (книга стихов), так и самой структурой книги, которая состоит из трех частей (двух поэтических и одной прозаической – «Сороковой день») и небольшого авторского предисловия, объясняющего принцип отбора и характер организации произведений. Л. Лосев поясняет: «Через несколько недель после смерти Иосифа (28 января 1996 года) у меня стал возникать цикл стихотворений, прямо или косвенно связанных с его памятью (“стихов заупокойный лом”), и в них, против принятого правила, было много от него – его слова, его интонации, иногда прямые цитаты. Почему-то здесь это казалось уместно, может быть, оттого, что одновременно я стал часто видеть его во сне, а между сновидением и стихотворением связь более крепкая, чем думают. Стихи этого периода составляют первый раздел данного сборника. Потом наплыв заимствований стал проходить, одновременно с тем, что стало расплываться горе утраты, и продолжала расти пустота там, где должен был быть Бродский» [11, 4]. Таким образом, книга Л. Лосева – это передача боли от утраты, одиночество и скорбь лирического героя, воспоминания о счастливой поре юности и ушедших друзьях.

В современной отечественной поэзии наряду с поэтическими книгами, построенными по жанровому, тематическому, ассоциативному принципам, наблюдается и использование такой разновидности книги, как «итоговая». Она чаще всего представляет собой метажанровое объединение. При создании «итоговой» книги авторы достаточно длительное время тратят на ее осмысление, тщательно продумывают ее композицию. Поэтому такая книга в большинстве случаев состоит из разделов, частей, глав, в которых шаг за шагом прослеживается поэтическая биография автора, становление его поэтического стиля, мировоззрения – складывается целостное представление о движении поэтической мысли художника. Однако следует оговорить, что, опираясь на жанровый канон «итоговой» книги, разработанный поэтами-классиками, современные авторы вносят в него существенные коррективы. В их изданиях также наблюдается попытка выработки единого мотивного комплекса, который складывается из ключевых мотивов-сюжетов отдельных книг, что в конечном итоге приводит к созданию «метацикла многоуровневого и поливалентного характера». Но в то же время современные поэты, в отличие от предшественников, не делают доминирующим мотивом своих книг мотив прощания, сказывающийся, в первую очередь, на метафорическом названии книг

(«Последние песни» Н. Некрасова, «Вечерние огни» А. Фета, «Прощальные песни» А. Жемчужникова и др.). Более важным моментом при подготовке подобного издания сегодня является не экзистенциальная проблематика, а, скорее всего, желание автора подвести определенную черту в своем творчестве, поделиться с современниками опытом пережитого через яркие вспышки поэтической памяти. Поэтому «итоговую» книгу в творчестве современных авторов необходимо воспринимать в широком смысле, как завершение не только всего творческого пути поэта, но и определенного периода, связанного с какими-то знаковыми событиями в его жизни. Примером подобной книги могут служить поэтические сборники А. Кушнера «Канва» (1981), В. Сосноры «Девять книг» (2001), «Старые песни» (2003), О. Хлебникова «Жесткий диск» (2002), «Инстинкт сохранения» (2008), М. Степановой «Счастье» (2003), В. Павловой «Совершеннолетие» (2004), С. Сеничева «Заповедник имени меня. Почти избранное», (2005), И. Лиснянской «Птичьи права» (2008) и многие другие.

Таким образом, ориентируясь на классический жанровый канон книги стихов, разработанный поэтами второй половины XIX века, современные авторы активно развивают данное жанровое образование с учетом тех изменений, которые произошли в современном поэтическом пространстве. Многообразие существующих творческих практик, развивающихся в русле постмодернизма, позволило значительно разнообразить книгу стихов, построенную по жанровому, тематическому и ассоциативному принципам. Продуманная структура, присутствие «заголовочного» комплекса, наличие предисловия, авторских комментариев или примечаний, четкость сюжетных линий, поэтических образов, сквозных мотивов, а также использование полиграфических средств, свидетельствует о значительном творческом потенциале книги стихов как авторского проекта, всесторонне раскрывающего творческую личность.

Единство формы и содержания, подчеркнутое на пространстве отдельной книги, дало возможность усилить развитие основной поэтической мысли. Наряду с художественными открытиями поэзии рубежа XX–XXI веков авторы активно используют и разнообразные вербальные, полиграфические средства, что и делает книгу стихов последним словом на определенном этапе их творческого пути.

Литература

1. Дарвин, М.Н. Художественная циклизация лирики [Текст] / М.Н. Дарвин // Теория литературы : в 4-х т. Т. III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – Москва : ИМЛИ РАН, 2003. – С. 467– 493.
2. Магомедова, Д.М. О жанровом принципе циклизации «книги стихов» на рубеже XIX–XX вв. [Текст] / Д. М. Магомедова // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение. Материалы международной конференции [сб. статей]. – Москва : РГГУ, 2003. – С. 183–196.
3. Мирошникова, О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века : архитектоника и жанровая динамика: дис. … д-ра филол. наук [Текст] / О. В. Мирошникова. – Омск, 2004. – 466 с.
4. Фоменко, И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика [Текст] / И. В. Фоменко. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1992. – 124 с.
5. Альми, И.Л. Сборник Е. А. Боратынского «Сумерки» как лирическое единство [Текст] / И. Л. Альми // Вопросы литературы. Метод. Стиль. Поэтика. – Вып. 8. – Владимир, 1973. – С.23–48.
6. Бройтман, С.Н. К проблеме жанра книги Б. Пастернака «Сестра моя жизнь» [Текст] / С. Н. Бройтман // Поэтика русской литературы сборник статей к 75-летию проф. Ю.Н. Манна. – Москва : РГГУ, 2006. – С. 83–100.
7. Дарвин, М.Н, Циклизация в творчестве Пушкина : Опыт изучения поэтики конвергентного сознания [Текст] / М. Н. Дарвин, В. И. Тюпа. – Новосибирск : Наука, 2001. – 293 с.
8. Лекманов, О А. Книга стихов как «большая форма» в русской поэтической культуре начала XX века. О.Э.Мандельштам «Камень» (1913) : автореф. дис. … канд. филол. наук [Текст] / О. А. Лекманов. – Москва, 1995. – 16 с.
9. Кушнер, А. Аполлон в снегу: Заметки на полях [Текст] / А. Кушнер. – Ленинград : Сов. писатель, 1991. – 512 с.
10. Рейн, Е. Вся жизнь и еще «Уан бук». Беседу с Е.Рейном вела Т. Бек [Текст] / Е. Рейн // Вопр. лит. – 2002. – № 5. – С. 167–196.
11. Лосев, Л. Послесловие: Книга стихов [Текст] / Л. Лосев. – Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 1998. – 56 с.

УДК 655.4

А.И. Кондратенко
Орловский Дом литераторов

СОЗДАНИЕ МЕЖОБЛАСТНЫХ ИЗДАТЕЛЬСТВ В 1960-Е ГОДЫ: ПРИЧИНЫ И ПОСЛЕДСТВИЯ

Аннотация: в статье рассматриваются предпосылки создания межобластных издательств в середине 1960-х годов, основные этапы их деятельности и причины недостаточно эффективной работы по удовлетворению спроса на книги.

Ключевые слова: межобластное издательство, книжный репертуар, писательская организация, читательский спрос.

Abstract: the article discusses the prerequisites for the creation of interregional publishing houses in the mid-1960s, the main stages of their activities and the reasons for the lack of effective work to meet the demand for books.

Keywords: interregional publishing house, book repertoire, writer's organization, reader's demand.

В 2023 году исполнится шесть десятилетий с момента, когда высшее партийное руководство СССР приняло решение о создании на базе десятков областных издательств России четкой сети межобластных (зональных) издательств. В таком виде издающие организации функционировали четверть века, после чего на смену государственной системе издательств пришла частная. Ныне практически нет исследований причин реорганизации, ее позитивных и негативных последствий. Попробуем проанализировать происшедшее на примере областей Центра России.

Очевидно, что основной предпосылкой укрупнения издательских структур являлась организация совнархозов по инициативе высшего руководства страны во главе с Н.С. Хрущевым. Так, в июне 1957 года в РСФСР было создано 70 экономических административных районов, примерно соответствовавших границам административно-территориальных единиц. В ноябре 1962 года был создан Совнархоз СССР, в декабре стали образовывать более крупные экономические районы, включавшие по несколько упраздненных экономических административных районов; в каждом из них создавался совнархоз. Число районов (и, соответственно, совнархозов) сократилось со 105-и до 43-х. Так, в РСФСР вместо 67-и райо-

нов стало 24, в частности, в декабре 1962-го года были созданы Приокский и Центрально-Черноземный совнархозы.

Параллельно шел процесс консолидации издательской отрасли: в мае 1959-го года Главиздат, Главполиграфпром и Главкниготорг были объединены в Главное управление издательств, полиграфии и книжной торговли Министерства культуры СССР.

Началась неафишируемая подготовка к укрупнению издательств (более половины из них работали с убытком, на дотации из бюджета): участились ревизии областных издательств, в центральной печати все чаще их продукция подвергалась безапелляционной критике. В то же время усиливался дефицит бумаги, картона, других переплетных материалов.

Показательна публикация директора Воронежского областного издательства А.П. Шапошника в журнале «Подъем» (1961, № 1): «Мне думается, что для улучшения работы по созданию новых книг надо укрупнить издательства. В небольших областных центрах следует издавать лишь краеведческую литературу, литературу о передовом опыте в промышленности и сельском хозяйстве. Выпуск же художественной литературы, научно-популярной и научной лучше сосредоточить в зональных издательствах.

Возьмем, например, наше Воронежское издательство. Оно может стать в полном смысле этого слова зональным. Ведь в вузах Воронежа работает большой отряд ученых. В нашей области Всероссийский институт сахарной свеклы, Институт сельского хозяйства Центрально-Черноземной полосы имени Докучаева, Институт экономики сельского хозяйства Центрально-Черноземных областей, много опытных сельскохозяйственных станций.

В Воронеже живет 32 члена Союза писателей, десятки способных начинающих литераторов. В городе создан и успешно работает крупный полиграфический комбинат газеты “Коммуна”. В этом году вступает в строй второй полиграфический комбинат, оборудованный новейшими машинами.

Пусть не подумают издатели из других областей, что мы преследуем свои, местные интересы. Нет и нет. Анализируя деятельность нашего издательства, присматриваясь к работе других, мы пришли к убеждению, что зональные издательства могли бы с большим успехом выполнять стоящие перед нами задачи. Издательства Ростова, Новосибирска, Свердловска, безусловно, могут лучше делать книги, чем, скажем, издательства Ставрополя, Кемерово, Брянска. Укрупнение поможет ряду издательств отказать-

ся от дотации государства, снизить себестоимость печатной продукции» [1, 153].

Областные издательства в этих условиях не могли «постоять за себя», каким-либо образом выступить в свою защиту. Их судьба решалась на уровне обкома и ЦК КПСС. Почему обкомы не протестовали против лишения их издательских прав? Во-первых, именно в это время все партийные органы были поделены на промышленные и сельские, а значит, неясен был вопрос, кто именно курирует издательское дело. Во-вторых, идеологическая сфера резко расширилась: появилось телевидение, росли тиражи газет, увеличивали прием студентов вузы, развивался иностранный туризм, в областях открывались отделения союзов журналистов и писателей, назревало создание общества охраны памятников (этот перечень можно продолжать). Очевидно, что руководители идеологических отделов обкомов не стремились удержать в зоне своего прямого влияния еще и книгоиздательство.

К тому же сами издатели и авторы книг видели выгоду от выхода на более широкий рынок. Пример тому – обращение в декабре 1962 года руководителя Тульской организации Союза писателей РСФСР А. Лаврика к коллегам из Орла: «В Тульском книжном издательстве выходит очень содержательная и интересная книга нашего литератора Николая Милонова “Писатели Тульского края”. Было бы очень желательно, чтобы вы обратились в свой книготорг с просьбой заказать в ближайшее время экземпляров двести-триста этой книги для вашей области» [2, 33].

В августе 1963-го года в соответствии с указом Президиума Верховного Совета СССР Главиздат был преобразован в Государственный комитет Совета министров СССР по печати (Госкомпечать). Тогда же ЦК КПСС принял постановление, которым предусматривалось укрупнение издательств. Вместо 62-х центральных издательств (прежде подчинялись отраслевым министерствам) было создано около сорока новых в структуре Госкомпечати СССР, в РСФСР вместо 46-и местных издательств образовано 20 укрупненных по экономическим районам. Так, Приокское издательство было сформировано на основе областных издательств Тулы, Калуги, Орла, книжной редакции издательства «Брянский рабочий»; Центрально-Черноземное – соответственно, на основе областных издательств Воронежа, Белгорода, Курска, Липецка, Тамбова. Задачи новых структур были определены постановлением ЦК КПСС «О мерах по улучшению издательской деятельности и устранению недостатков в книжной торговле» (1964).

Идея централизации со стороны правительства была проста, более того примитивна – объединить имеющиеся ресурсы. Такие цели, как изучение читательского спроса, внедрение в регионах новейших технологий полиграфии, увеличение выпуска качественной бумаги для провинции, даже не декларировались.

Отставка Н.С. Хрущева в октябре 1964-го года стала катализатором свертывания реформ. Уже в октябре 1965-го года партийным руководством страны было принято решение об отказе от территориальной системы управления экономикой и возвращении к отраслевой системе. Созданные в ходе реформы экономические районы были упразднены; вместе с ними были ликвидированы советы народного хозяйства и восстановлены промышленные министерства. Однако в издательской сфере никаких контрреформ не произошло. При прежней схеме Центру было сложно вести координацию издательской деятельности с сотней обкомов. Значительно проще – с двумя десятками. Более компактная система управления издательским делом в провинции была куда более привлекательной.

В то время был принят ряд новых постановлений ЦК КПСС: «О серьезных недостатках в организации книжной торговли в сельской местности» (1967), «О мерах по дальнейшему развитию советской детской литературы» (1969), «О повышении рентабельности книгоиздательского дела» (1970). В рамках внедрения новых методов хозяйствования было введено в действие «Положение о социалистическом государственном издательстве», которое расширило оперативную самостоятельность издательств, предоставило больше возможностей проявлять инициативу в хозяйственной деятельности. Издательствам, перешедшим на новую систему планирования и экономического стимулирования, вышестоящие организации утверждали теперь всего одиннадцать показателей, в то время как ранее число утверждаемых показателей доходило до ста. Однако издательства так и не получили права самостоятельно устанавливать тиражи, им запрещалось непосредственно вести коммерческую деятельность.

Выпуск литературы по-прежнему осуществлялся, исходя из идеологических задач. Так, например, и без того скромные возможности издательств резко сузились после выхода в 1975-м году постановления ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему упорядочению издания литературы, экономии и рациональному использованию бумаги для печати». На резкий рост спроса (выросли доходы насе-

ления, образовательный уровень, улучшились жилищные условия) издательства не могли ответить столь же энергично.

Все годы своей деятельности Приокское издательство специализировалось на массово-политической, производственно-технической, сельскохозяйственной, художественной, детской, учебно-методической и краеведческой литературе. Выходили книжные серии «Земля родная», «О чудо-мастерах и добрых делах», «Отчий край», «Подвиг», «Приключения. Фантастика. Детектив», «Сельская библиотека Нечерноземья», «Тебе, искатель!» и «Школьная библиотека». В конце 1970-х годов ежегодно издавалось около 80-ти названий книг и брошюр общим тиражом более двух миллионов экземпляров.

Однако за большим объемом скрывались серьезные недостатки прошедшей реорганизации издательского дела. Теперь оно развивалось в условиях жесткого централизма: было ликвидировано большинство местных издательств, при этом не принимались во внимание перспективы развития, культурные традиции регионов. Зональное издательство стало высокостатусным, практически недоступным для действенного влияния творческих сил из соседних областных городов (например, существовала негласная квота: в год издавали только две книги орловских поэтов).

К тому же зональные издательства почти прекратили выпуск научной и учебной литературы. Не спасало положение и введение в середине 1970-х годов планирования на основе заявок книжных магазинов. Товароведы указывали в заявках количество экземпляров без изучения реального спроса, по интуиции, в спешке (перспективные планы с тысячами позиций поступали в магазины сразу не только от зонального, но и от десятков столичных издательств). Информация суммировалась с опозданием, к тому же приоритеты в издании определялись в итоге не спросом. Репертуар не удовлетворял значительную часть читающей публики, целые разделы ассортимента стали остродефицитными.

Показателен ряд выступлений орловских писателей того времени. Так, делегат V съезда писателей РСФСР Иван Подсвиров, делясь с читателями в январе 1981 года впечатлениями о писательском форуме, отметил, что в основе книжного дефицита лежит то, что бумага идет на издание ведомственной, служебной литературы. Писатель сетовал на то, что в Орле, городе с литературными традициями, нет альманаха. В это время рассматривался вопрос о создании литературного альманаха при Приокском издательстве. Под-

свиров жестко поставил вопрос: «Почему альманах, а не боевой ежемесячный журнал?» [3].

Эту же тему он продолжил на отчетно-выборном собрании в Орловской писательской организации (январь 1982-го года): «Писатели, перебиваясь с хлеба на квас, едва сводя концы с концами, многие годы с тоской ждут выхода своих книг. Это нечестно, товарищи… Для поэта Игоря Крохина так и не нашлось места в планах Приокского издательства. Спасибо “Советскому писателю” и “Современнику”, центральным журналам. По их публикациям отверженный поэт был принят в члены Союза писателей. Едва пробился сквозь кордоны с тоненькой, в два листа, книжечкой Николай Перовский, истратив последние нервные клетки и прибавив себе новой седины в висках. Его стихи печатаются в “Новом мире”, “Литературной газете”, в “Октябре”, в свое время о нем похвально отзывались Сергей Наровчатов и Дмитрий Блынский. Сладострастно терзали в издательстве и рукопись Николая Калинина, недавно успешно окончившего Высшие литературные курсы, пока он не взял ее обратно… Добавлю, что только за последние месяцы у Калинина в московских журналах напечатано несколько рассказов, а в журнале «Подъем» – повесть. Так в чем же дело?.. Достойны детектива и приключения рукописи критика Александра Логвинова, между прочим, члена редсовета по критике Правления СП РСФСР. Перебрасывалась она из плана в план, год назад ее набрали, но автору до сих пор не выдали аванс, и книга не вышла» [4, 27].

Критика была аргументированной и объективной. Избрание Подсвированана этом собрании председателем правления стало косвенным подтверждением того, что его жесткая позиция поддержана большинством.

Однако были и другие мнения. Упомянутый Николай Калинин сетовал: «Недавно в Туле вышел первый орловский сборник поэзии и прозы – «Рассвет над Окой» … Сборник долго готовился, о нем было много разговоров. Но вот «страсти» позади, и стало ясно, что немногие авторы оказались требовательными к себе… Кстати сказать, раньше выходили и поэтические коллективные сборники, и в них также некоторые подборки были необязательны, откровенно слабы… Есть ли смысл в таком выходе к читателю? И объективны ли наши претензии к Приокиздату?» [5].

В конце 1986-го года, как дань перестройке и отклик на недовольство творческой общественности, начался процесс преобразований в издательском деле, который получил название «периода

демократизации книгоиздания». Это была попытка косметических перемен в организации редакционно-издательского процесса и усиления социальной ориентации книжного дела. Коллегия Госкомиздата СССР (преобразован из Госкомпечати в 1972-м году) приняла постановление «О расширении прав и самостоятельности издательств и совершенствовании тематического планирования». Проанализировав состояние книгоиздания, выявив множество недостатков, обусловленных как идеологическими причинами, так и административными методами руководства, Госкомиздат постановил «предоставить издательствам право самостоятельно формировать и утверждать тематические планы выпуска литературы», а «утверждение тематических планов в Госкомиздате СССР отменить». На следующий год былопринято еще одно постановление – «О дальнейшей демократизации организационно-творческой деятельности издательств».

При всех благих пожеланиях данные решения не могли улучшить работу межобластных издательств, в частности Приокского. Судя по буклету издательства (1990), его руководство считало свою работу отличной: ежегодно выпускалось 90 названий книг, брошюр и альбомов общим тиражом 3 млн. экземпляров (то есть менее экземпляра на одного жителя региона в год). Книги удостаивались первых премий на всероссийских конкурсах искусства книги. Популярны были серии «Отчий край», «Приокская проза», «Бессмертие», «Иной судьбы не хочу» (была адресована молодежи), «Милее края нет…» (краеведение), «Приокский край: перестройка в лицах». Был дан старт сериям «Литературная летопись Родины», «Прикосновение к былому» [6].

Однако, несмотря на анонсы, продекларированная свобода стала трактоваться издателями не как возможность для более адресного учета многогранных запросов аудитории, расширения книжного репертуара, а как путь для коммерциализации, издания и реализации низкопробной литературы огромными тиражами. Рукописи современных периферийных поэтов и прозаиков вообще удалялись из тематических планов (так было, например, со сборником стихов «Окоем» А.С. Логвинова, книгой И.К. Миронова об истории газеты «Орловская правда», записками краеведа В.Г. Емельянова). Взамен многотысячными тиражами в Приокском издательстве выпускались не имеющими отношения к региону книги массового спроса, например6 «Осквернитель праха» У. Фолкнера (1988, 75 тыс. экз.), «На Западном фронте без перемен» Э.М. Ремарка (1988, 100 тыс.

экз.), «В дебрях Борнео» М. Рида (1989, 100 тыс. экз.), «Человек, который смеется» В. Гюго (1989, 160 тыс. экз.), «Похищенное письмо» Э.А. По (1989, 100 тыс. экз.), сборник «Анекдот – улыбка жизни» (1990, 10 тыс. экз.), «Карты. Игры и пасьянсы» (1990, 10 тыс. экз.), «Три товарища» Э.М. Ремарка (1990, 100 тыс. экз.), «Записки о Шерлоке Холмсе» А.К. Дойла (1990, 250 тыс. экз.), «Русская кухня» (1991, 50 тыс. экз.) и так далее.

Естественной была реакция орловских писателей. Так, 19 октября 1989 года они направили телеграммы в правление Союза писателей РСФСР, в редакцию «Литературной России» и в Верховный Совет СССР: «Орловские писатели убедительно просят вас поддержать просьбу многих литераторов провинции о возрождении книжных издательств в тех областях многострадальной России, где они в свое время были закрыты то ли по недомыслию, то ли по чьей-то злой воле. Возрождение издательств будет способствовать возрождению культуры, духовности, нравственности русских людей, особенно молодежи» (подписи девяти писателей) [7, 12].

Перестав быть частью общегосударственной системы издания и книгораспространения, отказавшись от ориентации на местные авторские и многообразные читательские запросы, Приокское издательство в условиях тяжелого экономического кризиса начала 1990-х годов резко снизило эффективность работы, стало нерентабельным и в итоге потеряло статус крупной межобластной издающей структуры, превратившись в небольшое коммерческое предприятие, которые в итоге было ликвидировано. Напротив, и в Туле, и в Брянске, и в Калуге, и в Орле в эти же годы появилось множество издательств, ориентированных на местные запросы в новых изданиях. Аналогичные процессы были характерны и для Центрального Черноземья.

Четверть века, на протяжении которой работали межобластные издательства, стала достаточно большим историческим отрезком для анализа их деятельности. Наряду с многими положительными гранями (повышением эффективности, консолидации издательской политики, стабильности, серийным изданием книг, развитием межобластных культурных связей), выявились и отрицательные: слабый интерес к развитию творческих сил на местах, игнорирование локальных культурно-исторических интересов, приоритет прибыли за счет отказа от реализации малотиражных проектов.

В итоге исторический опыт развития книги показал, что нельзя удовлетворить растущий многообразный спрос путем механиче-

ского увеличения тиражей сравнительно небольшого числа названий книжной продукции. Сужение ассортимента ведет к резкому росту спроса на отдельные издания. Решение этой задачи – в компетенции локальных, специализированных издательств, ориентирующихся на конкретные социальные или профессиональные группы в регионах.

Литература

1. Шапошник, А. Что волнует издателей [Текст]/ А. Шапошник // Подъём. – 1961. – № 1. – С. 152 – 156.
2. Государственный архив Орловской области (далее – ГАОО). Ф. 3606. Д. 32.
3. Подсвиров, И. Ответственность писателя [Текст] / И. Подсвиров, И. // Орловская правда, 1981. – 11 янв.
4. ГАОО. Ф. 3606. Д. 131.
5. Калинин, Н. Если бы молодость знала… [Текст] / Н. Калинин // Литературная Россия. – 1984. – 23 марта. – С. 14.
6. Приокское книжное издательство: буклет [Текст]. – Тула: Приокское книжное издательство, 1990. – 32 с.
7. ГАОО. Ф. 3606. Д. 186.

УДК 002.2:75.056 (470)

Ж.А. Леденева

Воронежский областной литературный Музей им. И.С. Никитина

Особенности иллюстративной рецепции в изданиях С. Я. Маршака 20–30-х годов XX века (по материалам фонда литературного музея им. И.С. Никитина)

Аннотация: в статье рассматриваются особенности оформления детской книги 20–30-х годов XX века, где важными аспектами являются разнообразие стилей и новаторство в книжном оформлении, единство автора и художника книги. Анализируются первые издания С.Я. Маршака, над которыми работали авангардные советские художники, в том числе В.В. Лебедев, В.М. Конашевич, А.Ф. Пахомов и другие. Освещается деятельность иллюстраторов. В статье рассматривается проблема рецепции иллюстрированных изданий 20–30-х годов XX века, а также их влияние на последующее развитие детской книги.

Ключевые слова: книжное дело, книгоиздание, оформление книги, история книги, детская книга, иллюстрированные издания 20–30-х годов XX века, С.Я. Маршак.

Abstract: The article deals with the peculiar features of children's book design in the 20s–30s of the 20th century, in which the important aspects are the variety of styles and innovations in book design, the unity of the author and the book artist. First editions of Marshak's books, which were made by the avant-garde Soviet artists, including V.V. Lebedev, V.M. Konashevich, A.F. Pakhomov, and others, are analyzed. The work of illustrators is highlighted. The article also deals with the problem of reception of the illustrated editions in the 20–30s of the 20th century, as well as their influence on the further development of the books for the children.

Keywords: book industry, book publishing, book design, book history, children's book, illustrated editions in the 20–30s of the 20th century, S.Ya. Marshak.

Книжные редкости XX века, по версии ведущего исследователя книжной культуры М.В. Сеславинского, это в значительной мере иллюстрированные книги 20–30-х годов XX века, продолжившие издательские новации предшествующего периода. Они все чаще становятся для нынешних собирателей предметом увлекательного поиска [1]. В связи с этим будет важным исследование и изучение особенностей оформления детских изданий этого периода, а также их восприятие современным читателем.

Многие живописцы и графики, работавшие с детской книгой в 1920–30-е годы, не только выполняли задачи воспитания подрастающих поколений, но и видоизменяли, находили новые принципы организации самой книги. Среди художников, работавших для детей, были и есть мастера, сыгравшие значительную роль в развитии советского искусства: К.С. Петров-Водкин, Б.М. Кустодиев, М.В. Добужинский, С.В. Чехонин, Д.И. Митрохин, затем – В.В. Лебедев, А.Ф. Пахомов, П.И. Соколов, В.М. Конашевич, В.С. Алфеевский, Н.А. Тырса, Ю.А. Васнецов, А.Н. Якобсон, Е.И. Чарушин, В.И. Курдов и другие. Книги этих художников в большинстве своем давно уже стали библиофильской редкостью.

В двадцатых годах прошлого века детские иллюстрированные издания пережили период необыкновенного развития и улучшения художественных качеств. На международных выставках работы русских мастеров детской книги привлекли к себе пристальное внимание мировой художественной общественности и вошли в круг неоспоримых достижений молодой советской изобразитель-

ной культуры. В практике ведущих художников сложилась тогда последовательная и стройная система оформления и иллюстрирования детских книг; она получила теоретическое обоснование в статьях и выступлениях критиков. Залог успеха был не только в том, что для детей стали тогда работать художники, одаренные творческой изобретательностью и выдающимся талантом, но и в результате сознательной и целенаправленной коллективной работы, в которой участвовали многочисленные деятели культуры, писатели, критики, руководители издательств. Именно в 20-х годах было осознано огромное значение детской книги для идейного, нравственного и эстетического воспитания подрастающих поколений. Как говорил С.Я. Маршак на первом всесоюзном съезде советских писателей: «Нелегко было перевести литературу для детей с прописных истин и прописной морали, которыми мирно жила в течение, по крайней мере, века дворянская и буржуазная детская, на путь больших проблем, открыть перед детьми ворота в жизнь взрослых, показать им не только цели, но и все трудности нашей работы, все опасности нашей борьбы…» [2]. Так, впоследствии определял эту задачу С.Я. Маршак, один из руководителей творческого движения, создавшего новую детскую книгу. Благодаря ему в СССР складывается масштабная индустрия детской литературы: студия детских писателей в Институте дошкольного образования, альманах «Воробей» (в 1924–1925 годах – «Новый Робинзон»), Ленинградская редакция «Детгиза», издательство «Молодая гвардия», журнал «Чиж» и многое другое. Все это, а главным образом, интересные, хорошо иллюстрированные книги, формировали в эти годы детский мир чтения.

С.Я. Маршак оставил большое, разнообразное наследие: стихи для детей и для взрослых, сказки для чтения и представления, сатирические и лирические эпиграммы, вошедшие в основной фонд русской поэзии, переводы, критическую и мемуарную прозу.

Главную часть его творчества составляет поэзия для маленьких. Чем младше возраст читателя, тем суровее были требования поэта-редактора к книге, которую он воспринимал целиком: содержание, язык, оформление, шрифты и формат, качество печати.

В фондах Воронежского литературного Музея им. И.С. Никитина хранится коллекция маршаковских изданий 20–30-х годов XX века. Большая ее часть попала в 2015 году, благодаря книговеду О.Г. Ласунскому, подарившему эти библиофильские издания Музею.

Самыми ранними в этой коллекции являются книги С.Я. Маршака «Цирк» (1925), «О глупом мышонке» (1928), оформленные известным иллюстратором Владимиром Васильевичем Лебедевым (1891–1967), замечательным мастером живописи, станкового рисунка и книжной графики. В разработке новой системы художественного оформления и иллюстрирования детской книги именно В.В. Лебедеву принадлежала руководящая роль. В конце 1924 года в Ленинграде был сформирован Детский отдел Государственного издательства, В.В. Лебедев возглавил его художественную редакцию. Вокруг новой издательской организации объединились единомышленники и ученики Лебедева. В первый же год «Детгиз» выпустил 168 книг общим тиражом около 8 тысяч экземпляров [3]. Детские издания, оформленные и иллюстрированные В.В. Лебедевым между 1923 и 1930 годами, принадлежат периоду расцвета деятельности художника, отражают эволюцию его изобразительной манеры и характер творческих исканий. Они заложили фундамент новой, советской книжно-графической традиции и оказали влияние на развитие в нашей стране искусства книги. Издания с иллюстрациями В.В. Лебедева давно стали библиографической редкостью. Между тем рисунки художника в полной мере сохранили силу непосредственного эстетического воздействия на зрителей, они одинаково интересны и взрослым, и детям.

В.В. Лебедев начал работать для детей еще в дореволюционное время, став постоянным сотрудником детского иллюстрированного журнала «Галчонок». Позже, в 1918 году, он участвовал в оформлении альманаха «Елка», составленного А.Н. Бенуа и К.И. Чуковским под редакцией М. Горького. Когда Лебедев начал работать в Детгизе, он был уже признанным мастером акварели, станкового рисунка и журнальной графики.

С 1925 года началось долгое и плодотворное сотрудничество детского художника – В.В. Лебедева – и детского писателя – С.Я. Маршака. Художники в это время не только занимали равноправное положение с писателями, но и нередко играли и ведущие роли, передавая литераторам уже оконченные рисунки, к которым надо было сочинить подписи. Именно так появилась книга С.Я. Маршака «Цирк» (1925) [4], хранящаяся в коллекции Музея И.С. Никитина. Поэт сделал лишь стихотворные подписи к готовым акварелям художника. Это одна из самых веселых и изобретательно построенных цветных книжек В.В. Лебедева. Средством изображения персонажей «Цирка» – атлетов, эквилибристов, клоунов и дрессиро-

ванных животных – становится восходящее к плакатным приемам сопоставление контрастных, ярко окрашенных плоскостей. Их цвет, всегда интенсивный и чистый, образует в книге стройную, тонко продуманную декоративную гармонию. Фигуры людей и зверей обобщены почти до грани схемы, в которой подмечено главное – стремительность и движение.

В книге С.Я. Маршака «О глупом мышонке» (1928) [5] художник показывает, что главную роль играет не линия, а цветовое пятно с неуловимыми очертаниями, важнейшим средством эмоционально-образного выражения становится цвет. Но цвет в рисунках Лебедева не накладывается на готовую форму, а сливается с ней в художественное единство. По словам самого иллюстратора, «страница должна приковывать внимание целиком. Детали прочитываются только после понимания общего замысла... Рисунок и текст должны быть разрешены возможно интенсивнее [...]. Книжка должна вызывать радостное ощущение, направлять игровое начало на деятельность ребенка и желание побольше узнать...» [6]. Эти принципы и художественные приемы, сформулированные художником и разработанные им в оформлении детских книг, можно назвать классическими, – легли в основу творческой деятельности Владимира Лебедева.

Редким библиофильским экземпляром является второе издание книги С.Я. Маршака «Пожар», вышедшее в 1925 году с рисунками В.М. Конашевича (1888 – 1963), одного из известнейших мастеров книжной иллюстрации [7]. Иллюстрирование современных и классических произведений детской литературы стало главным делом его долгой творческой жизни. Обратившись к графике в первые послереволюционные годы, молодого художника довольно быстро заметили критики и издатели.

Первое издание книги «Пожар» вышло в 1923 году. Обложку к ней создал художник Б. Кустодиев, где изобразил кульминационный момент сюжета и задал колористическую гамму всей книги (черный, красный, охра). Далее ее подхватил В.М. Конашевич. Этих трех красок оказалось вполне достаточно, чтобы передать эмоциональный накал происходящих событий. Очень эффектна заставка: полусгоревший дом, над ним вздымаются языки пламени и клубы черного дыма, а в полыхающие окна четкими черными буквами вписано слово «пожар». Огонь в виде зловещего живого существа становится главным действующим лицом. Эта работа стала программной в творческой биографии художника и имела огромный успех у читателей.

Книги «Пожар» и «Цирк» вышли в петроградское издательство «Радуга», в котором принимало участие около ста художников. Именно «Радуга» объединила в себе два начала: мирискусническое и конструктивистское. Наиболее яркими индивидуальностями, выразившими эти две линии, были В. Конашевич и В. Лебедев. Уже в 1924 году первые работы издательства экспонировались в Нью-Йорке. В следующем году изданиям «Радуги» была присуждена медаль Всемирной выставки Декоративного искусства в Париже. В марте 1926 года они с успехом демонстрировались в Кэмбридже [8]. Сейчас без книг этого издательства не обходится почти ни одна ретроспективная выставка советской книжной графики.

Бесспорно, интерес представляет издание С.Я. Маршака «Школьные товарищи», вышедшее в 1937 году с иллюстрациями А. Пахомова [9].

Алексей Федорович Пахомов (1900–1973) – живописец, педагог, лауреат Государственной премии, в конце 20-х годов начавший работу в книжной графике у своего учителя В.В. Лебедева. В 1936 году с распространением офсетной печати А. Пахомову удалось уговорить В. Лебедева попробовать изготовить офсетную печатную форму с карандашных рисунков. В результате была выпущена книжка С.Я. Маршака «Школьные товарищи» с иллюстрациями А. Пахомова. После этого он стал иллюстрировать книги преимущественно в своей любимой карандашной манере. Художник показал в выразительных рисунках образы современных школьников, где искусно создается ощущение детского коллектива. Эти черно-белые иллюстрации художника, полученные средствами графики, достигали высоких результатов в детской книге того времени.

В заключение необходимо сказать о том, как воспринимаются современными читателями, посетителями музея иллюстрированные издания.

Во-первых, они стали неотъемлемым историко-культурным и музейным компонентом, позволяющим наглядно понять мастерство и талант замечательных художников, их видение того, как следует представлять читателю художественный текст.

Во-вторых, эти маршаковские издания являются сегодня той необходимой и значимой школой книжной иллюстрации, пройти которую очень полезно современным книжным художникам и издателям.

В-третьих, книжные иллюстрации в изданиях 20–30-х годов прошлого века близки современному читателю, не мыслящему восприятие текста без соответствующего визуального ряда.

Иллюстрированные книги С.Я. Маршака 20–30-х годов XX века, в том числе те, которые были проанализированы в данном обзоре, близки и нужны нам. Ими мы восхищаемся, у них учимся, их высоко ценим.

Литература

1. Сеславинский, М. В. Русские книжные редкости XX века: 333 избранные книги [Текст] / М. В. Сеславинский. – Москва : Пашков дом, 2016. – 379 с.

2. Маршак, С. Я. О большой литературе для маленьких: Доклад на первом всесоюзном съезде советских писателей [Текст] / С. Я. Маршак. – Москва : Художественная литература, 1934. – 64 с.

3. Шакиров, Ш. М. Визуальное оформление детских книг 20–30-х годов XX века в СССР: Опыт конструирования нового человека [Электронный ресурс] / Ш. М. Шакиров. – Режим доступа : htpp: www.art-education.ru. Дата обращения : 15.02.2022.

4. Маршак, С. Я. Цирк [Текст] / С. Я. Маршак. – Ленинград : Радуга, 1925. – 12 с.

5. Маршак, С. Я. О глупом мышенке [Текст] / С. Я. Маршак. – Ленинград, Москва : Государственное издательство, 1928. – 8 с.

6. Лебедев, В. В. Для самых маленьких: Работа художника в книге для дошкольника [Электронный ресурс] / В. В. Лебедев. – Режим доступа : https://ruthenia.ru/moskva/art/statii/lebedev-d-m.htm. Дата обращения : 24.01. 2022.

7. Маршак, С. Я. Пожар [Текст] / С. Я. Маршак. – Ленинград : 1925. – 16 с.

8. Шаманова, С. Е. Издательство «Радуга» 1920-е гг. [Текст] / С. Е. Шаманова // Книга: исследования и материалы. – Москва, 1994. – С. 243-268.

9. Маршак, С. Я. Школьные товарищи [Текст] / С. Я. Маршак. – Ленинград : Детиздат ЦК ВЛКСМ, 1937. – 10 с.

УДК 378.01(470)«20»

В.С. Листенгартен
Воронежский государственный университет

Интерпретация жизнедеятельности Воронежского государственного университета в книгах его преподавателей. XXI век

Аннотация: опираясь на методологию, изложенную в монографии профессора Е.Н. Ищенко, в докладе анализируются книги университетских ученых Е.Г. Гончарова, В.С. Рахманина, Д.А. Ендовицкого, увидевшие свет в XX-ом веке, интерпретирующие события и факты Воронежского государственного университета, характеризующие его людей.

Ключевые слова: интерпретация, Воронежский государственный университет, книги, мемуары, Е.Н. Ищенко, Е.Г. Гончаров, В.С. Рахманин, Д.А. Ендовицкий.

Abstract: based on the methodology outlined in the monograph of Professor E.N. Ishchenko, the report analyzes the books of university scientists E.G. Goncharov, V.S. Rachmanin, D.A. Endovitsky, which were published in the twentieth century interpreting the events and facts of Voronezh State University, characterizing its people.

Keywords: interpretation, Voronezh State University, books, memoirs, E.N. Ishchenko, E.G. Goncharov, V.S. Rakhmanin, D.A. Endovitsky.

В жизни человека мыслящего всегда важную роль играло стремление осмыслить и понять окружающую действительность и свое место в ней, выразить собственное мнение, дать оценку событиям, действиям, себе самому, другим людям. Тем самым интерпретация, т.е. истолкование, осмысление имеет большое значение, особенно если она исходит от личности талантливой, глубоко вдумывающейся в суть собственного восприятия жизни и окружающей действительности, получает текстовое оформление [1, 582].

Профессор Воронежского государственного университета, доктор философских наук Е.Н. Ищенко подготовила и опубликовала в 2020 г. в издательстве Русской христианской гуманитарной академии монографию, посвященную философским проблемам интерпретации, – «Философия интерпретации: опыт [ре]конструкции» [2], в которой глубоко и основательно исследовала названную проблему в контексте современной гуманитарной мысли, представила общую теорию интерпретации, обосновала ее основные принципы и специфику воплощения. «Интерпретация, – пишет автор, – пред-

ставляет построение из доступных человеческому опыту фрагментов «реальности» целостного образа, конструирование иных реальностей не менее важных и значимых, нежели «реальная реальность» сущего. Через интерпретацию открываются человеку «возможные миры» науки, искусства, повседневности» [2, 258].

Исходя из методологических наработок ученого, представляется интересным и полезным рассмотреть, как интерпретируется современная повседневная жизнедеятельность вузовского коллектива в публикациях его ученых и преподавателей.

Дело в том, что в XX и особенно в XXI веке роль высших учебных заведений (и в первую очередь университетов как их ведущей составляющей) значительно возросла [3].

В ряду ведущих университетов не является исключением Воронежский государственный университет, отметивший в 2018 году свой вековой юбилей [4]. В процессе подготовки к этой знаменательной дате и в последующий период увидел свет целый ряд изданий, отражающих страницы истории, опыт и размышления ветеранов, ученых, преподавателей, выпускников университета: мемуары, книги, посвященные памяти ученых, интервью, тематические сборники статей.

В них читателю представлено то, как с позиций современного понимания их авторы воспринимают события университетской жизни, свидетелями и участниками которых они являлись, людей, с которыми им довелось общаться. Все эти публикации, на наш взгляд, представляют значительную историко-культурную ценность, позволяют через интерпретацию авторского изложения постигать тот личностный взгляд и опыт, из которых и складывается объектно-субъектное понимание прошлого и настоящего.

Попытаемся проиллюстрировать сказанное выше обзорной характеристикой всего трех книг видных ученых Воронежского государственного университета, которые пришли к читателю в 2018–2021 годах. Их выбор в качестве примера носит, конечно, субъективный характер, но они, на наш взгляд, дают представление о том самом существенном, чем их авторы определяют (и доносят до читателя) свое понимание, свою интерпретацию университетской жизни.

Позволим дать их обзор не в хронологическом порядке выхода в свет, а по степени охвата взглядом автора полноты университетской жизни – от факультета, кафедры (Е.Г. Гончаров) до всего многотысячного коллектива ВГУ в многообразии его составляющих

(В.С. Рахманин) и до видения Воронежского университета в системе высшей школы страны (Д.А. Ендовицкий).

Евгений Григорьевич Гончаров, доктор химических наук, профессор, заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, многолетний заведующий кафедрой общей и неорганической химии, автор 350 научных работ, в том числе монографий и учебников, подготовил 12 кандидатов и 2-х докторов наук. Его трудовой стаж в университете – более 50 лет. Вышедшие из печати в 2021 году автобиографические записки «Островки памяти» [5] дают авторское видение многих событий университетской жизни на уровне факультета и кафедры, характеризуют людей, с которыми довелось общаться автору на производстве и в университете. Кроме того, делается попытка анализа взаимоотношений и тех интересов, которые определяли их действия на работе и вне рабочего общения.

Особый интерес, на наш взгляд, представляют сюжеты, раскрывающие психологию творческого труда университетских ученых в образовательном процессе и в процессе подготовки учебников. Автору удалось показать процесс этого труда, сложный путь поисков и радость находок, достающихся коллективными усилиями.

Раскрываются сложности взаимоотношений, с которыми приходится сталкиваться в кафедральном коллективе: ведь в нем находятся самые разные люди, ими движут разные чувства и интересы. И сам процесс выстраивания взаимоотношений, преодоления психологических трудностей, пути достижения при этом общих целей – изложение автором всего этого комплекса событий и судеб – их интерпретация представляют не только познавательный, но и психологический интерес для читателя, побуждают к собственным анализу и размышлениям.

К 100-летию ВГУ увидели свет объемные (501 с.) мемуары доктора философских наук, профессора Валентина Сидоровича Рахманина [6]. Более 70 лет он тесно и непосредственно связан с ВГУ, пройдя путь от студента, аспиранта, преподавателя, секретаря комитета комсомола и парткома университета, до проректора, заведующего кафедрой. Имя В.С. Рахманина неслучайно включено в Воронежскую историко-культурную энциклопедию [7, 448]. Можно с полным правом утверждать, что самые значимые события университетской жизни и вехи биографий своих коллег и учеников он буквально пропустил и через свое сознание, и через свое сердце. Именно масштаб личности автора обеспечил высокую ценность его воспоминаний, обладающих несомненными литературными достоинствами.

Семь из десяти глав книги непосредственно освещают многоаспектную жизнь университета: его образовательную, научную, воспитательную, культурную составляющие на уровне общеуниверситетском, факультетском, и кафедральном. И каждый наполнен размышлениями, личными оценками, стремлениями не просто информировать читателя, но и обосновать для него свою точку зрения. В.С. Рахманин является зачинателем в Воронеже социологических исследований. Основанная им социологическая школа получила общественное признание и развитие. И опять-таки не ради формальных показателей, а ради улучшения дела как в производственных, так и в вузовских коллективах. Неслучайно В.С. Рахманин был одним из тех, кто активно включился в исследование проблем педагогики высшей школы, начатой в ВГУ в середине 60-х гг. прошлого века профессором П.М. Гапоновым.

В мемуарах четко проявляется гражданское неравнодушие автора: он остро чувствует (и умеет передать читателю) сложности тех политических и социально-экономических перемен, к которым шла страна, словом и делом ратует за демократизацию.

Нас особенно интересует авторское восприятие университетской жизни в XXI веке, когда обнажились проблемы работы высшей школы в новых социально-экономических условиях. И здесь неравнодушное отношение «старого профессора», как он сам себя называет, находит отражение в рассказе о его анализе университетской действительности, размышлениях, поисках путей преодоления кризисных ситуаций, заботе о научной и студенческой молодежи.

Восьмая глава книги содержит портреты коллег В.С. Рахманина. Дает он их со всей присущей ему основательностью, раскрывая те личные качества, которые сделали их для него душевно близкими, отвечающими высокой духовно-нравственной требовательности автора.

Последняя девятая глава мемуаров посвящена поэзии, ее огромной культурно-воспитательной и духовно-нравственной роли в жизни университета и в жизни автора, а в завершающем заключительном разделе книги дана содержательная авторская характеристика четырех послевоенных поколений университетских преподавателей.

Книга В.С. Рахманина вызвала значительный интерес университетской и вузовской общественности, которая дала ей высокую оценку. Это показала презентация мемуаров, а доктор исторических наук, профессор М.Д. Карпачев опубликовал обстоятельную рецензию, которую озаглавил «История Воронежского университета глазами его патриота» [8]. Приведем из нее только заключитель-

ные строки: «Книга В.С. Рахманина по праву займет почетное место среди лучших работ по истории Воронежского государственного университета». И в такой оценке нет преувеличения.

Книга Дмитрия Александровича Ендовицкого «Ректорский вектор» [9] представляет собой сборник статей и интервью, посвященных деятельности высшей школы страны (и в том числе Воронежского государственного университета) за период почти целого десятилетия XXI века (2011-2020 гг.). И то, какие события он интерпретирует, как это делает, о каких людях говорит, какие проблемы выделяет и какие задачи ставит, представляет значительный интерес и значительную ценность, поскольку автор, принадлежа к следующему за В.С. Рахманиным и Е.Г. Гончаровым поколению, не только аккумулировал предшествовавший опыт, но и оказался непосредственно в гуще проблем современной высшей школы не как сторонний наблюдатель, а как активный участник их разрешения и решения тех больших и ответственных задач, которые государство и общество ставят перед высшей школой страны.

Д.А. Ендовицкий родился в 1970 г., он выпускник экономического факультета ВГУ, доктор экономических наук, профессор, заведующий кафедрой экономического анализа и аудита, проректор, а с 2011 г. и по настоящее время ректор Воронежского государственного университета, депутат Воронежской областной Думы, где возглавляет комитет по образованию, науке и молодежной политике, председатель Совета ректоров вузов Воронежской области и Ассоциации вузов Центра России, вице-президент Российского Союза ректоров. Уже это перечисление его должностных и общественных обязанностей дает наглядное представление о компетентности автора в вузовской проблематике и глубокие и разносторонние возможности ее анализировать. Именно это отмечают в своих вступительных статьях к сборнику и губернатор Воронежской области А.В. Гусев, и президент Российского Союза ректоров, ректор Московского государственного университета, академик В.А. Садовничий [9, 5-8].

И для статей, и для интервью Д.А. Ендовицкого характерно рассмотрение опыта, проблем и решаемых задач многотысячного коллектива Воронежского государственного университета в неразрывной связи с тем, что происходит в стране и мире. Приведем для примера заголовки лишь нескольких статей из двух разделов книги – «Высшее образование в России» и «Высшее образование в ВГУ» (всего в них размещено 39 статей): «Государственная политика в сфере образования и науки: вузовская региональная составляющая»,

«Человеческий потенциал и реформа образования», «Кадровая политика в вузе: решать задачи, повышать эффективность», «Противостоять кризисным тенденциям, не прерывать линию развития», «Предприятия и вузы: направления эффективного сотрудничества», «В ответ на требования времени: организация образовательного процесс в условиях распространения новой коронавирусной инфекции», «Вековой юбилей ВГУ: университет – городу, стране» и др.

В каждой из них, как и других, приводятся факты, размышления, анализируются опыт, проблемы и вызовы времени, обосновываются направления и пути дальнейшей работы.

Отдельный раздел книги озаглавлен «О людях и книгах». Уже из самого заглавия видно, какое значение придает автор личностному фактору в многогранной университетской жизни. Показывая личный вклад таких ученых и преподавателей, как В.А. Садовничий, В.Н. Эйтингон, В.С. Рахманин, Л.Т. Гиляровская, В.Т. Титов и др., в сохранение и развитие передовых вузовских традиций, инновационное развитие ВГУ, автор раскрывает объединяющее их общее понятие «университетский человек».

Как показали презентация книги, состоявшаяся в 2021 году, и рецензия на нее ректора Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина профессора А.И. Минаева, книга Д.А. Ендовицкого воспринята как своеобразный учебник, призванный «стать важным источником информации, знаний, инструментом формирования необходимой компетентности…» [10, 112]

Эта оценка исходит из умения автора книги анализировать вузовскую жизнь во всем ее многообразии, аргументировать свое понимание проблем и направлений текущих и перспективных действий, видение себя и своих коллег в решении общих задач.

Подводя краткий итого приведенному обзору книг, отметим, что имеет значение не только то, что и о чем рассказывают авторы, но и как. Важно их отношение, их интерпретация фактов, событий и людей, о которых они говорят. Делают они это очень искренне, не скрывая своего отношения и субъективного подхода, но стремясь при этом быть максимально объективными и самокритичными, и даже подчас самоироничными.

Думается, это один из факторов, обеспечивающих доверие читателя к тексту, питающих интерес и понимание.

Интерпретируя события, судьбы и поведение людей, о которых ведется речь, свою собственную позицию, авторы стремятся к пониманию. И здесь обращение к монографии Е.Н. Ищенко позволяет

более глубоко осознать содержательную значимость той работы, которую проделали авторы анализируемых книг. Как сказано в уже цитированном труде, «сопряжение интерпретации и понимания выводит к философским размышлениям о творческом характере интерпретации, ее бытовании в пространстве между стремлением к рационализации и сохранением внерациональности, к «потаенности», «открытости» человеческого бытия, признанию принципиальной незавершенности интерпретации, ее историчности» [2, 50].

Полагаю, что с этим выводом нельзя не согласиться.

Литература

1. Российский энциклопедический словарь : [в 2 кн.] / гл. ред. А.М. Прохоров ; редкол.: В.И. Бородулин, А.П. Горкин, В.М. Карев. – Москва: Научное издательство «Большая российская энциклопедия», 2001. – кн. 1. – 1023 с.

2. Ищенко, Е.Н. Философия интерпретации: опыт [ре]конструкции / Е.Н. Ищенко. – Санкт-Петербург: Изд-во РХГА, 2020. – 272 с.

3. Садовничий, В.А. Международный форум «Университета, общество и будущее человечества» / В.А. Садовничий. – Москва: Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, 2019. – 35 с.

4. Поздравления коллективу Воронежского государственного университета по случаю 100-летнего юбилея // Вестник Воронежского государственного университета. – Серия «Проблемы высшего образования». – 2018. – № 4. – С. 5-7.

5. Гончаров, Е.Г. Островки памяти. Автобиографические записки / Е.Г. Гончаров. – Воронеж: Научная книга, 2021. – 150 с.

6. Рахманин, В.С. Мой университет. Записки вечного студента и размышления старого профессора / В.С. Рахманин. – Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2018. – 501 с.

7. Воронежская историко-культурная энциклопедия : персоналии / гл. ред. О. Г. Ласунский. – 2-е изд., доп. и испр. – Воронеж : Центр духов. возрождения Черновем. края, 2009. – 658 с.

8. Карпачев, М.Д. История Воронежского университета глазами его патриота (рец. на кн: Рахманин В.С. Мой университет. Записки вечного студента и размышления старого профессора / В.С. Рахманин. – Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2018. – 501 с. – (ВГУ в воспоминаниях и биографиях)) / М.Д. Карпачев // Вестник Воро-

нежского государственного университета. Серия «Проблемы высшего образования». – 2018. – № 4. – С. 131-135.

9. Ендовицкий, Д.А. Ректорский вектор : сборник избранных статей и интервью / Дмитрий Ендовицкий ; Воронеж. гос. ун-т ; [сост.: Д.С. Дьяков, В.С. Листенгартен, А.Ю. Минаков ; редкол.: Ю.А. Бубнов, К.М. Гайдар, Г.П. Иванова, В.С. Листенгартен]. – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2020. – 660 с.

10. Минаев, А.И. Трудный вектор успеха (Рец. на кн.: Ендовицкий Д.А. Ректорский вектор / Д. А. Ендовицкий. – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2020. – 660 с.) / А.И. Минаев // Вестник Воронежского государственного университета. – Серия «Проблемы высшего образования». – 2021. – № 1. – С. 110-113.

УДК 821.161.1

К.А. Нагина
Воронежский государственный университет

КНИГА КАК ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТ: ГЕРМЕНЕВТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ДЛЯ СТУДЕНТОВ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ФАКУЛЬТЕТОВ

Аннотация: предметом исследования в статье является книга как образовательный проект. Функции подобного рода книг, их цели и задачи рассматриваются на примере учебного пособия «Герменевтика художественного текста». Анализируется представленный в пособии теоретический материал, связанный с развитием герменевтики и ее идей, а также практическая часть, позволяющая преподавателю оценить процесс усвоения студентами материала.

Ключевые слова: герменевтика художественного текста, Ф. Шлейермахер, В. Дильтей, М. Хайдеггер, Г.-Г. Гадамер.

Abstract: The subject of the research in the article is a book as an educational project. The functions of such a role of books, their goals and objectives are considered on the example of the textbook «Hermeneutics of a literary text». The theoretical material presented in the manual is analyzed, related to the development of hermeneutics and its ideas, as well as the practical part, which allows the teacher to evaluate the process of students' assimilation of the material.

Keywords: hermeneutics of a literary text, F. Schleiermacher, V. Dilthey, M. Heidegger, G.-G. Gadamer.

В настоящее время активно ведется дискуссия о высшем образовании, о его принципах и функциях, о том круге знаний, который необходим студентам. Высшее образование должно сформировать тот интеллектуальный базис, который позволит молодому человеку развиваться в избранном им направлении, составит основу профессиональных знаний. В освоении филологических наук большую роль играют магистральные курсы по истории русской литературы. Однако они должны быть дополнены курсами более узкими, специальными, в ходе которых студент включается в научные дискуссии, размышляет над неожиданными интерпретациями уже известных ему текстов. Учебной дисциплиной подобного рода является «Герменевтика художественного текста». Художественный текст зачастую представляет собой загадку, некое закодированное послание, которое, используя специфические методы, приемы и навыки анализа, а также свой собственный интеллектуальный кругозор, исследователю необходимо дешифровать, чтобы выявить его глубинный смысл. И здесь на помощь приходит герменевтика, предлагающая не только нужный инструментарий, но и концептуальный подход к анализу текста.

Освоению этой дисциплины на филологическом факультете Воронежского государственного университета студентам помогает учебное пособие К.А. Нагиной «Герменевтика художественного текста» [1], содержащее материалы лекций и практических занятий.

Первый раздел пособия **«Понимание художественного текста и герменевтика»** объясняет, что такое герменевтика, и знакомит с основными ее понятиями. Студенты должны уяснить, что герменевтика – это не только искусство интерпретации текстов, но и теория понимания, постижения смысла. Теоретическую базу для нее создали обширные труды богословов, философов и филологов – Аврелия Августина, Маттиаса Флациуса Иллирийского, Фридриха Шлейермахера, Вильгельма Дильтея, Мартина Хайдеггера, Георга Гадамера и других. В итоге герменевтику можно рассматривать как учение о принципах гуманитарных наук, и в этом ее аспекте она приобретает онтологические и социально-философские функции, выступая как философская дисциплина.

Для интерпретации литературных памятников герменевтика предоставила универсальные принципы. Один из них – включение произведения искусства в определенный контекст, поскольку любая интерпретация должна намечать выход в непрерывную культурную традицию, материальной объективацией которой и является

то или иное произведение искусства. Значит, исследователь должен реконструировать его место в духовной культуре человечества. Так студенты знакомятся с основным понятием герменевтики – герменевтический круг, который называют «кругом части и целого», и с его различными трактовками, которые умещаются в универсальном определении Ф. Шлейермахера: целое понимается через части, а части – через целое. Ф. Шлейермахер ввел и термин «предпонимание», когда понимание начинается с предварительного уяснения некоторого целого, а затем части рассматриваются во взаимосвязи и взаимодействии с целым.

Чтобы приступить к анализу художественного текста, студенты должны уяснить, что в процессе понимания обязан присутствовать «третий элемент». «Первый» – это «я», личность читателя, «второй» – текст произведения. А вот «третий элемент», посредством которого осуществляется понимание, определяется подходом. В его роли могут выступать социальная действительность (при социологическом анализе), аналогичные художественные тексты (при сравнительном анализе), факторы культуры и эпохи (при историко-культурном анализе), личность автора (при биографическом анализе). «Третий элемент» в герменевтическом анализе и есть то общее, что сближает «первый» и «второй» элементы.

Дать оценку теоретическим знаниям студентов помогут практические занятия. Поскольку филологическая герменевтика зародилась как искусство интерпретации литературных памятников и в этом же направлении развивалась в XIX веке, студентам на двух практических занятиях предлагаются тексты древнерусской литературы.

Первое занятие посвящено **интерпретации легенды об Андрее Первозванном в «Повести временных лет»**. На этом занятии студентам нужно самостоятельно разрешить герменевтическую загадку «новгородского» эпизода легенды из «Повести временных лет». Необходимый для герменевтического анализа контекст составляют «Слово о проявленіи крещенія Русскія земли святаго апостола Андреа» и фрагмент из «Степенной книги», а также произведения апокрифической и житийной традиций. На втором занятии студенты ищут пути интерпретации «Повести о боярыне Морозовой», для чего необходим обширный исторический контекст, связанный с эпохой раскола. Отдельного внимания заслуживает рецепция образа боярыни Морозовой древнерусским автором и автором картины «Боярыня Морозова» В.И. Суриковым.

Вторая глава рассматривает **историю развития герменевтических идей от Аврелия Августина до В. Гумбольдта.** Поскольку с именем Аврелия Августина связано развитие теологической герменевтики, лекционный материал поддерживается практическим занятием на тему **«Библейская экзегеза: Нагорная проповедь Иисуса Христа и русская литература».** В его рамках Нагорная проповедь представляется духовным средоточием Евангелия от Матфея. Студенты изучают толкование учения о любви к врагам Аврелия Августина и Иоанна Златоуста. Затем они обращаются к «Соединению четырех Евангелий» Л. Толстого и рассматривают учение Христа о любви к врагам и идею совершенства в интерпретации Л.Н. Толстого, где на первый план выдвигается учение о непротивлении злу насилием и пацифизм.

Третья глава «**Герменевтика XIX века**» отсылает к двум фигурам – Фридриху Шлейермахеру и Вильгельму Дильтею. «Герменевтика» Ф. Шлейермахера представляет собой первое систематическое изложение теоретических основ герменевтического метода, поскольку им были сформулированы основные принципы герменевтического анализа. Тексты литературных памятников Шлейермахер представляет как «застывшую речь», что определяет ведущий принцип их интерпретации – принцип диалога, который должен возникнуть между автором текста и его исследователем. Текст имеет две стороны: объективную, которую философ называет «фактом языка», и субъективную – «факт мышления». Следовательно, эти две стороны и должны стать предметами интерпретаций: грамматической и психологической соответственно. Взаимосогласованность этих двух моментов и ведет к пониманию текста. Ф. Шлейермахер предлагает два метода психологического анализа: дивинаторный и компаративный. Они не зависимы друг от друга, а полученные в ходе этих видов анализа результаты должны быть одинаковы. Дивинаторный метод предполагает интуитивный поиск понимания индивидуального. Компаративный же основывается на сравнении, сопоставлении «всеобщности понимающего и всеобщности понимаемого». Также Ф. Шлейермахер выдвигает принцип «лучшего понимания»: исследователь текста должен понимать его лучше, чем автор понимал свое собственное творение, и понять автора глубже, чем он понимал сам себя.

Расширяет Ф. Шлейермахер и понятие герменевтического круга. При герменевтическом анализе произведения на первом этапе частью становится отрывок из него, а целым – само произведение. На

втором этапе целым уже выступает вся совокупность внешней и внутренней жизни автора, а произведение оказывается частью этого целого. Затем произведение выступает фактом языка и культурной традиции, и снова целое понимается через его часть, а часть через целое. И каждый раз понимание целого изменяется, при этом влияя на восприятие его частей. Исследователь как бы возвращается назад, переосмысливая предыдущий материал. С точки зрения Шлейермахера, «войти» в этот круг проще, чем выйти из него. «Выход» должна ознаменовать «дешифровка» текста, полное его понимание.

Следовательно, к пониманию текста ведут диалектический синтез предварительных пониманий, знание «внутренней и внешней жизни» автора и умение соотнести это знание с замыслом произведения, его стилевых и художественных особенностей. Кроме того, нельзя забывать о конгениальности личности исследователя текста и его творца.

Изучению идей **Ф. Шлейермахера** посвящено **практическое занятие**, на котором студенты обращаются к основным положениям его теории, изложенным им на лекциях и представленным в труде под названием **«Герменевтика»**.

Концепция В. Дильтея изучается в соотношении с идеями его русского современника – Льва Толстого. В духе герменевтических практик разделения наук на две категории – «науки о природе» и «науки о духе» – В. Дильтей утверждает, что способ познания «духовных сущностей» должен быть принципиально иным. Преимущество получают интерпретационные методы исследования. «Понимание и истолкование, – пишет В. Дильтей, – вот метод, используемый науками о духе»[1]. «Пониманию» противостоит «объяснение», подходящее для естественных наук, которые имеют дело с явлениями повторяющимися, подчиненными определенным закономерностям. «Науки о духе» же имеют дело с «единичным» и неповторимым. Толстой и Дильтей следуют параллельными путями в поисках инструментов понимания. Выявлению схождений концепций двух мыслителей посвящено практическое занятие **«В. Дильтей и Л. Толстой: познание как идентификация»**. Для В. Дильтея, как и для русского мыслителя, не вызывает сомнений тот факт, что объект познания, имеющий одну и ту же с субъектом познания

[1] Дильтей В. Наброски к критике исторического разума / В. Дильтей // Вопросы философии. - № 4. – 1988. – С 141.

природу, может быть понят только через *сопереживание*. Отсюда – общность мысли обоих философов, утверждающих необходимость внутреннего перевоплощения *Я в Другого* на пути направления движения познания. Для Дильтея процесс понимания оборачивается для познающего превращением в *Другого* путем *сопереживания*, *вживания*, *перевоплощения* или *вчувствования*. Эту особую связь субъекта познания с объектом Дильтей называет «перенесением Я в данную совокупность проявлений жизни». На основе процесса транспозиции – «перенесения-себя-на-место-другого» – возникает высший вид понимания: *подражание* или *сопереживание*, выступающие как сотворчество.

Процесс «перенесения-себя-на-место-другого», который немецкий мыслитель заключает в рамки понимания «наук о духе», русский писатель возводит в ранг универсального метода познания. Ущербность знания, основанного на эмпирическом опыте, Толстой усматривает в дистанцировании эмпирического разума, познающего субъекта от жизненного потока, частью которого является сам. Универсальным для Толстого становится такой способ познания, который устраняет эту дистанцию. «Перенесение сознания на других» – это когда сознание движется вовне, расширяет свои границы, захватывая в них «другого».

Для того чтобы увидеть сходство эпистемологических моделей **В. Дильтея и Л. Толстого**, студенты должны изучить **«Наброски к критике исторического разума»** немецкого философа и обратиться к художественным текстам русского писателя – рассказам **«Утро помещика»** и **«Ассирийский царь Асархаддон»**, где описан процесс «перенесения себя в другого».

Заключает этот раздел практическое занятие на тему «**Имманентная критика Ю.И. Айхенвальда как рецепция философской системы В. Дильтея»**.

Четвертый раздел посвящен **философским основам герменевтики XX века**. В герменевтическом анализе во второй половине XIX века огромную роль играло «вживание», «вчувствование» в текст, та самая «идентификация» себя с героями произведения, о которой говорил В. Дильтей, предлагая «примерить» их роли на свою личность, перевоплотиться в них. XX век предложил новые идеи, связанные с другим философским основанием – феноменологией. Феноменологи заявили об интенциональности сознания, которое непременно включает в себя предмет, и показали, что преграды между познающим субъектом и объектом познания не суще-

ствует. Так отпала необходимость «вживания», к которому сводилось понимание. На почве феноменологии развились идеи М. Хайдеггера, Г. Гадамера, выросла школа рецептивной эстетики. Концепция интенциональности кардинально изменила статус категории «понимание». Из метода исследований «науки о духе» «понимание» превратилось в познавательную способность сознания, определяющую само бытие, а герменевтика из области методологии переместилась в область онтологии.

Особая роль в этом разделе отведена герменевтике Мартина Хайдеггера. Результатом литературоведческого анализа, по Хайдеггеру, должно стать обнаружение тайны, загадки, «несказанного». Текст должен «известить» интерпретатора о чем-то новом, что было для него до этого момента сокрыто. Это новое Хайдеггер называет «вестью», и условием для ее появления должно стать изначальное несовпадение горизонтов интерпретатора и текста. При условии этого несовпадения первый должен обратиться к тексту с вопросом, и вопрос этот должен быть неожиданностью для самого текста. Тогда начнется их взаимное движение навстречу друг другу, в результате чего произойдет слияние горизонтов, а текст обнаружит в себе ранее не реализованные смыслы.

Если философы XIX века предлагали сосредоточиться на личности автора произведения, то М. Хайдеггера интересует только оно само. Он отвергает принцип конгениальности, до этого неизменно присутствующий почти во всех герменевтических системах. На иной фундамент Хайдеггер переводит и проблему герменевтического круга, считая, что сам круг не может рассматриваться как логический парадокс и что результатом герменевтического процесса не может быть выход из круга. Выйти из круга нельзя, поскольку круговое движение соответствует самой природе понимания. Условием понимания является открытость бытия, а интерпретация как метод познания имеет своей целью уяснение истока, который ее предопределил. Таким образом, целью понимания становится его исток.

Предпонимание, которое предшествует любому знанию, обнаруживает себя в языке. Любая идея уже подготовлена точкой зрения языка, который и задает движение мысли в герменевтическом круге. Предпонимание обусловливает интерпретацию, которая осуществляется через язык и, как мы уже сказали, ведет к уяснению предпонимания, заданного самим языком. Значит, герменевтический круг можно назвать кругом языка. Этот круг выражает взаимообусловленность бытия и его истолкования, которую нельзя

упразднить, как и выйти из круга. В круг надо правильно войти и правильно двигаться внутри него, не покидая его пределов. По мере движения по кругу искомый смысл будет корректироваться и углубляться.

Разобраться с идеями **М. Хайдеггера** студентам помогает практическое занятие, на котором изучается статья немецкого ученого **«Язык»**. Язык для Хайдеггера – это «дом бытия». Называя предметы и явления, язык дает возможность «сущему» явиться, он делает «сущее» явным, или «открытым». Язык осуществляет «сказ», иными словами, совершает истину бытия. На занятии предлагается разобрать проведенный М. Хайдеггером анализ стихотворения Г. Тракля «Зимний вечер» и самостоятельно провести герменевтический анализ стихотворений Ф.И. Тютчева.

Развитие герменевтической мысли XX века немыслимо без идей М. Хайдеггера, все же выпадающего из научной филологической парадигмы, поскольку филология стремится к научной определенности и точности, которых нет в работах немецкого мыслителя. Труды его последователей более академичны и, следовательно, более «удобны» для филологии. Одним из таких последователей является Г.-Г. Гадамер, в своих построениях исходящий из идеи предпосылочности всякого понимания и связывающий проблему понимания с историчностью бытия. Гадамер вслед за Хайдеггером утверждает, что именно уяснение временной дистанции между исследователем и текстом должно стать предметом понимания.

Отталкиваясь от мысли своего учителя о том, что бытие есть время Гадамер показывает, что человек и история неделимы, поскольку своим бытием человек осуществляет историю, а потому несет в себе дистанцию, отделяющую его от произведения. Это обусловливает ту форму, в которой может состояться контакт интерпретатора и текста, и эту форму он называет «традицией». Благодаря системе опосредований явление, первоначально принадлежавшее ушедшей эпохе, продолжает свою жизнь в новом культурно-историческом пространстве. Эту систему опосредований Гадамер и называет «традицией». Интерпретатор должен осознавать наличие исторической дистанции, отделяющей его от объекта исследования, а затем обратиться к тексту с актуальным вопросом, то есть применить его к своей историко-культурной ситуации. Нецелесообразно сводить анализ текста к полной реконструкции того смысла, который был вложен в него автором в момент его создания, как недопустимо и подгонять его смысл под существующую

социокультурную традицию. Гадамер показывает, что интерпретатор должен «применить произведение к своей ситуации». Произведение способно ответить на новые вопросы и дать новые ответы, отличные от уже имеющихся.

Г.-Г. Гадамер корректирует статус герменевтики среди других дисциплин. Вслед за В. Дильтеем он вновь рассуждает об отношениях философии и науки как таковой. Наука обладает сводом правил, то есть методом, что глубоко чуждо философии, истинная цель которой – обогащение жизненного опыта, прояснение истины. Так и герменевтика не ограничивает себя никакими условиями, применительно к ней нельзя говорить о каких-либо методах. Герменевтика вступает в диалог с миром, открывая истину, а такого метода, который бы обеспечивал безусловное владение истиной, не существует. Поэтому, по мысли Гадамера, истина и метод несовместимы. Осознать герменевтическую систему Гадамера студентам поможет практическое занятие, на котором они проанализируют эссе философа **«Эстетика и герменевтика»**.

В одном ряду с Э. Гуссерлем, М. Хайдеггером и Г.-Г. Гадамером стоит русский филолог и философ Г. Шпет, подошедший «к самым истокам структуры предпонимания». Вкладу Шпета в развитие герменевтического метода посвящено практическое занятие, на котором обсуждается работа философа **«Герменевтика и ее проблемы».**

В одном из разделов заключительной главы «**Герменевтика и современное литературоведение»** рассматривается рецептивная эстетика – направление литературоведения, основой которого во многом является философская герменевтика XX века. Объектом исследования в рецептивной эстетике становится рецепция произведения, восприятие его читателем, поскольку идея интенциональности позволила читателю стать активным участником творческого акта, во время которого актуализируются смыслы текста. Коммуникативность произведения, с точки зрения рецептивистов, составляет сущность искусства. Пока произведение не прочитано, пока нет читательской рецепции, оно остается просто сообщением, требующим интерпретации.

Усвоив идеи феноменологии и во многом следуя за Хайдеггером и Гадамером, рецепетивисты, в отличие от них, настаивают на разработке аналитических методов литературоведения, которые обеспечат систематизацию, необходимую для описания результатов исследования, которые должны рассматриваться как законо-

мерные, общезначимые. Рецептивисты создают теорию гуманитарной науки, объединяя структуралистский и герменевтический подходы, от чего принципиально отказывались Хайдеггер и Гадамер. Один из путей подобного объединения – синтез синхронического и диахронического подходов, при котором структурный анализ текста предполагает анализ культурно-исторический.

В этой же главе студенты знакомятся и с одним из самых авторитетных направлений современного литературоведения – структурализмом, который находится в полемических отношениях с философской герменевтикой XX века, но в некоторых своих актуальных проявлениях вступает с ней во взаимодействие. Структуралисты разрабатывают такие стратегии, которые могли бы опереться на основания, заложенные в самом объекте исследования. Для них неприемлемо противопоставление гуманитарных и естественных наук, актуализированное в XIX веке В. Дильтеем. Напротив, они исходят из того, что всякий результат исследования должен быть измерен и исчислен, то есть обладать свойствами регулярности, повторяемости, закономерности, предсказуемости, должен быть обобщен и систематизирован. Практическое занятие, посвященное работам **Р. Барта «Смерть автора»** и **«От произведения к тексту»,** подкрепляет теоретический материал.

В итоге литературоведение предстает перед студентами как увлекательная и динамическая наука, находящаяся в непрестанном развитии. Студенты наблюдают, как точку зрения Ф. Шлейермахера, ученого первой половины XIX века, в XX веке оспаривает Р. Барт, объявляя о «смерти автора». Этот пример показывает, что у герменевтики есть своя внутренняя логика развития и ее необходимо уловить, воспринимая отдельные главы в ее «учебнике» как «части», которые нужно соотносить с «целым» – многовековым опытом науки, который и предстоит освоить студентам.

Литература

1. Нагина, К.А. Герменевтика художественного теста [Текст] / К.А. Нагина. – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2021. – 54 с.

2. Дильтей, В. Наброски к критике исторического разума / В. Дильтей // Вопросы философии. – № 4. – 1988. – С 141.

УДК 008:316.33/.35

М. В. Норенко
Воронежский государственный университет

СТЕРЕОТИПИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ВИДЕОИГРАХ, ОСНОВАННЫХ НА ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ

Аннотация. В данной статье мы обращаемся к исследованию того, как образы из мифологии Древней Греции проявляются в видеоиграх. Своей целью мы ставим выяснить, являются ли они стереотипическими. В процессе изучения материала (серии видеоигр «God of War» и видеоигры «Hades») было выявлено существование соответствия и взаимосвязи между стереотипическими представлениями о мифах Древней Греции и контентом и формой видеоигр. Оно проявляется в первую очередь на грани фантазии разработчиков и малоизвестных мифов.

Ключевые слова: видеоигры, Древняя Греция, миф, стереотип.

Abstract. This paper studies the image of a mythology of ancient Greece in digital games. Our goal is to find out if they are stereotypical. In the course of the survey we found out correspondence and interconnections stereotypical concept of a mythology of ancient Greece, on one hand, and content and form of digital games, on the other. It prevail itself primarily on the verge of fantasy developers and little-known myths.

Key words: digital games, Ancient Greece, myth, stereotype.

Влияние культуры Древней Греции, как известно, настолько велико, что существует и в настоящее время. Долгая история, проработанная мифология, сложные, но оставляющие простор для фантазии и интерпретации образы персонажей – все это привлекало и привлекает множество творцов. На протяжении веков создавались произведения, основанные на древнегреческих темах. Они воплощались в виде живописи, архитектуры, литературы, комиксов, кино, настольных игр и множестве иных форм. Неудивительно, что этими темами и предлагаемыми ими инструментами для претворения своих идей в жизнь заинтересовались и создатели видеоигр.

Стоит, однако, помнить, что такое отдаление во времени от нашей эпохи имеет как свои плюсы, так и минусы. Некоторые из последних – это исторические неточности, которые появляются из-за невнимательности или специального их использования создателями тех или иных произведений. В результате трансформаций, что происходили на протяжении веков, мы получаем современную концепцию Древней Греции, в которой реальные исторические

факты соседствуют со стереотипами о той эпохе и людях, которые тогда жили [1]. В связи с этим целью нашей работы является выявление стереотипических элементов в видеоиграх, основанных на древнегреческой мифологии и представлениях о Древней Греции в целом, а также рассмотрение того, как они работают в том или ином произведении и влияют на сюжет, геймплей и прочие аспекты.

Историческая наука работает по иным принципам, чем видеоигры, посвящённые истории вообще и древности в частности. Там, где поиск исторической правды должен отличать историю от вымысла, историческая видеоигра должна делать прямо противоположное[1]. Историю необходимо встроить в игровой каркас, присоединить к ней кусочки других фикций, вставить в историю вымысла, чтобы она соответствовала другим элементам игры. Нам необходимо видение прошлого в видеоиграх, но этого видения совершенно недостаточно для понимания прошлого «каким оно было». Историк видит связь между данными, но вынужден сбалансировать известное эмпирически с воображаемым. Создание игры подразумевает тот же процесс, но с обратным акцентом. Воображаемое относится к определенному типу исторической репрезентации в игре, обязательно порождаемому стереотипом для связи с широкой аудиторией. Следовательно, те или иные особенности присваиваются истории не в связи с исторической достоверностью, а в связи с необходимостью соответствовать представлению широкой аудитории об этом историческом периоде, а значит, они полностью подчиняются стереотипам. Поэтому игра об историческом периоде за редким исключением информирует, скорее, не о периоде прошлого, а о современном представлении о нём. Репрезентации древности следует рассматривать как сложные и богатые диалоги с прошлым, ценность которых заключается именно в том, как прошлое переформулируется в свете настоящего.

В одном исследовании 2016 года измерялась оценка игроками исторических видеоигр как источников исторических знаний. В конечном итоге было обнаружено мало признаков того, что участники

[1] Любопытно было бы создать игру по материалам русской истории, в частности по материалам Отечественной войны 1812 года. В этом случае можно было бы обратиться не только к роману Л. Н. Толстого «Война и мир», но и к страницам литературной хроники войны 1812 года, представленной, например, в статье Ж. В. Грачевой и Т. Н. Куркиной «Страницы литературной хроники войны 1812 года» [3].

усваивали какие-либо исторические процессы или полезные исторические факты во время игры. Хотя авторы постулируют, что игроки могут быть не в состоянии локализовать исторические процессы из-за их ограниченной способности идентифицировать их, другая интерпретация может заключаться в том, что все играющие в игру, выступают неспециалистами. Следовательно, их когнитивные процессы отражают гораздо более широкий культурный, политический и социальный контексты, формирующие их повседневный опыт, в то время как специфически «исторические» измерения игры коррелируют со стереотипами и стандартными представлениями о прошлом, почерпнутыми из предыдущих столкновений с ним [2].

Серия видеоигр «God of War» («GOW») – это приключенческий боевик (который также включает в себя некоторые разделы платформера и решения головоломок) с участием спартанского воина (полубога) по имени Кратос. Первая игра была выпущена студией Santa Monica Studio в 2005 году, последняя на текущий момент – в 2018, однако рассматривать мы будем только первые три из них, поскольку они основаны исключительно древнегреческой мифологии, в отличие от четвёртой.

Понимание литературного репертуара подразумевает то, что игрок уже знает об игре, то есть ссылки на предыдущие названия, основные элементы жанра или любые другие культурные коннотации, связанные с ним. С первой главы в «GOW» игра сразу же напоминает жанр исторического фэнтези: например, «Битва Титанов», «Гладиатор», «Спартак» и т. д.

Даже при поверхностном прочтении серии «GOW» сразу становится очевидным, насколько эта история соответствует представлениям аристотелевской поэтики, хотя бы потому, что она повествует об эпической трагедии в том же духе, что и классические представления. В «GOW» сразу видно, что места для хеппи-энда нет. От первой кат-сцены до последней игрок переходит от одной трагической ситуации к другой, пока не наступит финальная неизбежная развязка.

«GOW» следует по тем же стопам, что и греческие трагические мифы, в том смысле, что он прославляет «тайну расчленения» как в переносном, так и в переносном смысле. Кратос как персонаж является предвестником смерти, боли и печали, о чем свидетельствует как геймплей, так и ролики. Согласно Кэмпбеллу, трагедия больше, чем любая другая поэтическая форма, представляет мир (и жизнь), какими мы ее знаем, поскольку в реальной жизни может

быть только один конец: смерть [4]. В «GOW» смерть – единственный спутник Кратоса и, в конечном счете, игрока. Страдания – существенный элемент трагедии – также охватывают повествование.

После первого ролика в «GOW1» игрок узнает, что Кратос – сломленный человек, готовый покончить с собой. Боль, которую он причиняет своим жертвам, всего лишь отражение той, которую он испытывает в своей душе. Кат-сцены отлично показывают чувство вины, которое испытывает Кратос всякий раз, когда вспоминает о трагической вере своей семьи. Роль игрока в этой игре во многом связана с верой Кратоса, которая сосредоточена на том, чтобы помочь главному герою достичь «катарсиса» (очищения эмоциями зрителя). Будучи очень привязан к классической формуле греческих трагедий, катарсис играет ключевую роль в повествовании и в конечном счете является самой важной целью, которую стоит исследовать. На протяжении всей игры Кратос ищет «очищение» от своих прошлых грехов, и именно в этом заключается его путешествие. Игрок является и зрителем, и действующим лицом в поисках очищения и искупления.

Разработчики «GOW» пытались имитировать структуру, темы, пафос, характерные для трагического жанра, в конечном итоге перенеся их в среду видеоигр. Еще одна очень важная тема в «GOW», которая во многом является синонимом трагедии, – это концепция изменения/метаморфозы. На протяжении трех названий Кратос меняется по-разному; особенно в его статусе от человека к богу и обратно к человеку. И снова случайно или намеренно «GOW» удается передать оба аспекта мифологического путешествия героя; это внешнее/поверхностное, где герой будет физически путешествовать из одного места в другое, и внутреннее, где герою придется сражаться с демонами, обитающими в его душе.

Между прочим, проход мифологического героя может быть и по земле; в основе своей она обращена внутрь, в глубины, где преодолеваются темные сопротивления и возрождаются давно утраченные, забытые силы, которые становятся доступными для преображения мира [4].

«GOW» в основном известны как одни из самых жестоких и кровавых игр, когда-либо созданных. Томпсон (2010) в своем анализе «GOW3» говорит, что «писания о конфликтах никогда не выйдут из моды, потому что нами (человечеством) правят гордость, страх и зависть». Он объясняет, что очень трудно не чувствовать себя воплощением этих чувств, играя в «GOW»3. Идея Томпсона

об игре в «GOW» во многом является катарсическим опытом, который очищает душу (путем активации) игрока от врожденного стремления к насилию и власти [5].

Какими бы элементарными ни были тема и сюжет, они позволяют игроку лучше понять игру и, следовательно, лучше играть. Все в «GOW», включая геймплей, усиливает идею о том, что игрок переживает древний жестокий мир. Чтобы поддерживать это, игра предоставляет игроку правильный реквизит, который соответствует представлениям игрока об этом мире, а следовательно, стереотипам.

Ещё одной из видеоигр, построенных на древнегреческой мифологии, является «Hades». Она была выпущена в ранний доступ в 2018 году (полная версия появилась в 2020 году) студией Supergiant Games и получила высокую оценку от множества пользователей и критиков, а также завоевала множество наград. Причина этого кроется как в детально проработанной графике, так и в не менее тщательно созданных сюжете и второстепенных персонажах. Литературная первооснова «Hades» – «Теогония» Гесиода, гимны Гомера и Нонна, а также невышедшая трагедия Эсхила «Сизиф-беглец», из которой был взят прототип протагониста [6].

«Hades» – это видеоигра в жанре roguelike, следовательно, характерной ее чертой является прохождение сгенерированных случайным образом уровней (комнат) с последующим возвращением (смерть или прохождение последнего уровня) в начало. Однако в отличие от классических произведений, где смерть героя означает конец игры, roguelike зачастую подразумевает отход на стартовую локацию как возможность развить сюжет и/или «прокачать» персонажа, усилив его для того, чтобы пройти дальше. В связи с этим зачастую видеоигры такого типа относятся к жанру «фэнтези».

Отметим, что «Hades» искусно использует особенности своего «художественного» жанра для обоснования геймплейного. Согласно ее сюжету, протагонист – Загрей, сын Аида, – будучи не в ладах с отцом, пытается сбежать из подземного мира мертвых, чтобы добраться до Олимпа и отыскать свою давно пропавшую мать. В этом ему помогают боги-олимпийцы, посылая свои дары (усиления), которые можно собирать, улучшать и комбинировать на протяжении всей игры. Реиграбельность обосновывается бессмертием Загрея как бога, а возвращение на стартовую локацию после успешного прохождения всех уровней – невозможностью жить вне подземного мира. Примечательно также то, что остальные персонажи продол-

жают жить своей жизнью, перемещаться по уровням и комментировать успехи и неудачи главного героя, по-разному реагируя в зависимости его действий, что погружает в происходящее и не может не вызывать интерес. Все это дает понять: «конец» был только для игрока, которому приходится проходить все уровни снова. Таким образом на своем пути он встречается с разными личностями: героями мифов (Ахиллес, Тесей, Орфей, Сизиф и пр.), монстрами (Цербер, Фурии, Лернейская гидра, Медуза Горгона и пр.), хтоническими богами и богами подземного мира (Хаос, Никта, Аид, Танатос и пр.), а также богами-олимпийцами (Зевс, Дионис, Афродита и пр.). В первую очередь, конечно же, эти «действующие лица и многие сюжетные линии позаимствованы у Гесиода, чья поэма «Теогония» (с греческого – «Происхождение богов») подарила «Hades» ключевых персонажей и систему отношений между ними (однако разработчики не переносили все связи досконально, и это тоже подверглось обработке)» [6]. При этом образы героев мифов и богов-олимпийцев достаточно близки к своим прототипам. В то же время представители остальных категорий, особенно те, кто не является достаточно популярным персонажем древнегреческой мифологии в наше время или не был достаточно подробно описан ее создателями, могут иметь достаточно весомые отличия, при этом сохраняя некоторые приписанные им аспекты и особенности.

Одним из таковых является и сам протагонист, чье имя отсылает к Загрею, так называемому старшему Дионису (в некоторых версиях Загрей и Дионис – одно и то же божество). Согласно наиболее популярной версии, это сын Зевса и Персефоны. Эсхил упоминает его как сына Аида (драма «Сизиф-беглец»), что соотносится с сюжетом «Hades». Известно также, что Загрей попадает в царство мертвых, будучи младенцем, что также находит свое отражение в игре, равно как и отождествление с Дионисом.

«Неудивительно, что и порядок смены уровней в «Hades» вдохновлён древнегреческими Великими Дионисиями, в дни которых авторы-драматурги представляли так называемые тетралогии: четыре идущих подряд произведения, основанных на мифах и легендах: три трагедии и одна сатирова драма, которая всегда показывалась в конце. С её помощью авторы разбавляли мрачный тон предыдущих произведений и готовили народ к огромному пиру после спектаклей.

Прохождение локаций «Hades» до финальной встречи с Аидом повторяет эту структуру: сначала следуют три более мрачных

этапа – Тартар, Асфодель и Элизиум, а затем идет Стикс, настрой которого радикально отличается.

Создатели «Hades» решили не повторять досконально структуру подземного царства Аида из мифов. В «Hades» на первых трёх этапах Загрею противостояли призраки воинов и преступников, а также хтонические чудища. Каждый из уровней завершался обязательной схваткой с боссом. В противовес им Стикс, четвёртый этап прохождения, настроен на более лёгкий, если не комедийный лад. Здесь основные противники – это пляшущие сатиры и кусачие вонючие крысы, а герою регулярно приходится употреблять нечто, похожее на алкоголь. Единственный босс на локации опционален и тоже скорее комичен – мелкий грызун с суперспособностями» [6].

Другой пример – Медуза Горгона, которая становится горничной по имени Дуза и может выступать в качестве любовного интереса героя. При этом тела у неё нет, только голова, что соотносится с тем, как чаще всего изображали Медузу художники и скульпторы на протяжении веков. Можно сказать, что это стало уже традиционным, стереотипным.

Упомянутый выше приём не только позволяет создателям «Hades» выстраивать мир своей игры с опором на древнегреческую мифологию, но и развивать его за счет создания новых образов малоизвестных персонажей. К тому же, в качестве таковых здесь выступают те, чьи прототипы с нашей точки зрения далеко не положительны. Однако они получают новое воплощение, которое соответствует современным тенденциям, заключающимся в «обелении» антагонистов (вспомним Дракулу – протагониста серии игр «Castlevania: Lords of Shadow»).

Таким образом, мы можем видеть, что, несмотря на присутствующий и в данном произведении троп путешествия героя, построение сюжета здесь отлично от того, что было в «GOW». Оно, несмотря на исторические корни, более современно, и протагонист, преодолевая множество трудностей, даже получает свой счастливый конец: «заручившись поддержкой высших сил, Загрей идет к конечной цели, которая, вместе с его ростом как личности, постепенно меняется: от «найти мать» до «воссоединить всю свою семью» [5]. Создатели «Hades» более сосредоточены на раскрытии персонажей и их взаимоотношений друг с другом, детальной передаче особенностей характеров и положения протопопов, в некотором роде даже отходя от стереотипов (например, от представления Афродиты, богини любви и красоты, как слабой женщины). В це-

лом для видеоигры подобного жанра это является прорывом, что и обуславливает её успех среди игроков несмотря на то, что отмечаются и некоторые недостатки геймплея. «“Hades„ стала одной из первых, если не первой игрой, где древнегреческие боги и их отношения между собой были поставлены во главу сюжета, а не были декорацией. Разработчики деконструируют мифы о происхождении богов и их взаимоотношениях, рассматривая их как одну большую дисфункциональную семью, которую, тем не менее, можно изменить к лучшему. Supergiant Games таким образом стремятся превратить эпос про богов в камерную драму» [6].

Подводя итог, можно сказать, что благодаря выбранному формату цифрового развлечения становится возможным рассказать убедительную историю, которая с лёгкостью вписалась бы в любое произведение древнегреческих классиков. Более того, переживание этого становится тем глубже, чем больше вовлечён человек в действие на экране. В видеоиграх подобное «проживание» увеличивается за счёт необходимости взаимодействовать с игровым миром. Это не только помогает лучше понять героев, но и осознать важность транслируемых авторами ценностей (семья, любовь и т.д.), испытать катарсис и научиться новому. Это и есть всё то, за что мы любим видеоигры.

Литература

1. Owens, T. Mirroring Gods in Theros: conquering mythological stereotypes in Magic the Gathering / T.Owens. – URL: http://www.playthepast.org/?p=4570 (дата обращения: 03.04.2022). – Текст : электронный.

2. O’Neill, K., Feenstra, B. «Honestly, I Would Stick with the Books»: Young Adults’ Ideas About a Videogame as a Source of Historical Knowledge. – URL: http://gamestudies.org/1602/articles/oneilfeenstra (дата обращения: 04.04.2022). – Текст : электронный.

3. Куркина, Т. Н., Грачева, Ж. В. Страницы литературной хроники 1812 года [Текст] / Т. Н. Куркина, Ж. В. Грачева // Художественно-публицистический альманах «Университетская площадь». – Воронеж. - №5. – 2012. – С. 34-45.

4. Кэмпбелл, Дж. Тысячеликий герой. Джозеф Кэмпбелл. – Москва : София, 2018.

5. Thompson, M. GOWIII Contrarian Corner: This one goes up to 11, or Kratos gives up the ghost / M. Thompson. – URL:

http://ps3.ign.com/articles/108/1081197p1.html (дата обращения: 04.04.2022). – Текст : электронный.

6. Мартин, Д. Кровосмешение, кастрация и три строчки Эсхила: из чего состоит история Hades / Д. Мартин. – URL: https://dtf.ru/games/945668-krovosmeshenie-kastraciya-i-tri-strochki-eshila-iz-chego-sostoit-istoriya-hades (дата обращения: 05.04.2022). – Текст : электронный.

УДК 655.41

А.Р. Пестова
Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН

СОВРЕМЕННЫЙ СЛОВАРЬ: БУМАЖНЫЙ ИЛИ ЭЛЕКТРОННЫЙ?

Аннотация: в статье рассматриваются современные толковые словари русского языка и обсуждаются перспективы электронной лексикографии.

Ключевые слова: лексикография, толковые словари, электронные издания.

Abstract: the paper deals with the modern explanatory dictionaries of the Russian language; the prospects of electronic lexicography are discussed.

Key words: lexicography, explanatory dictionaries, electronic editions.

Последние несколько десятилетий характеризуются своего рода «лексикографическим бумом». Рядовой читатель теряется среди орфографических, орфоэпических, толковых, этимологических, фразеологических и многих других словарей. Если до 1990-х гг. словарное дело было строго упорядоченным, системным и отличалось высоким научным уровнем (словари, как правило, издавались по госзаказу), то в последующие десятилетия появилось огромное количество неаутентичных, коммерческих, ненаучных изданий. Это, например, современные переиздания словаря Даля («адаптированные», «детские», «иллюстрированные», «исправленные и дополненные»), однотомный словарь Ушакова (напомним, словарь Д. Н. Ушакова вышел в четырех томах в 1935–1940 гг. и академической переработке с тех пор не подвергался). Есть среди них даже книга, на обложке которой значится: «Самый новейший толковый словарь русского языка XXI века». Читателя должен насторожить

плеоназм «самый новейший» на обложке издания: едва ли такую стилистическую ошибку могли допустить специалисты-языковеды.

В такой ситуации особенно острыми становятся проблемы: а) авторитетности словаря; б) доступности такого словаря. В нашей статье мы рассмотрим эти вопросы на примере т о л к о в ы х словарей русского языка.

Несмотря на обилие толковых словарей на полках книжных магазинов, авторитетных изданий, вышедших в последние годы, не так уж много. Они составлены опытными лексикографами, учеными Российской академии наук (далее по тексту – РАН). Перечислим толковые словари русского языка, вышедшие под грифом РАН в XXI в.:

1. «Большой толковый словарь русского языка» [1] является по замыслу его главного редактора С.А. Кузнецова «преемником двух основных академических словарей, изданных в СССР» – семнадцатитомного [2] и четырехтомного [3], тексты которых «были широко использованы при подготовке к изданию» [1, 4]. Его словник – около 130 тысяч слов. В работе над словарем участвовали специалисты словарного отдела Института лингвистических исследований РАН, преподаватели Санкт-Петербургского государственного университета, Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена и др. Словарь был издан в 1998 г.; он доступен в электронном формате на портале «ГРАМОТА.РУ» [4] в авторской редакции 2014 г.

2. «Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов» под редакцией Н.Ю. Шведовой [5]. Этот словарь также имеет богатую традицию: он является продолжением и развитием известного словаря С.И. Ожегова, первое издание которого вышло в свет еще в 1949 г. Тем не менее словарь Н.Ю. Шведовой – это самостоятельное издание. Его отличительной особенностью является этимологическая зона, в которой представлены сведения о происхождении слова и о его соответствиях в других языках.

3. «Большой академический словарь» [6] разрабатывается в Институте лингвистических исследований РАН. Это самый значительный по объему нормативной лексики словарь современного русского языка. Первый том вышел в 2004 г. На данный момент издано 27 томов, последний из них посвящен алфавитному фрагменту «Сома – Стоящий». Предполагается, что объем его словника составит более 150 тысяч слов. Как и первые два словаря, он опирается на предшествующее издание, а именно на «Словарь современного русского литературного языка» в 17 томах (1948–1965 гг.) [2].

4. «Академический толковый словарь русского языка» [7] составляется словарной группой Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН. Первые два тома (алфавитный фрагмент А–Г) вышли в 2016 г. В настоящее время завершена авторская работа над третьим томом и продолжается составление четвертого. Данный словарь берет за основу второе издание «Словаря русского языка» под ред. А.П. Евгеньевой в четырех томах, вышедшее в 1981–1984 гг. [3].

Мы назвали академические толковые словари русского языка, которые являются продолжателями богатой русской лексикографической традиции. Кроме того, в XXI в. стали выходить словари нового типа: в частности, активные словари, словари разговорной речи:

5. «Активный словарь русского языка» под ред. Ю.Д. Апресяна [8] разрабатывается сотрудниками сектора теоретической семантики Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН. Вышло в свет три тома этого словаря (буквы А–З). «Активный словарь» охватывает наиболее частотную, общеупотребительную часть лексики – около 12 тысяч слов. Это количество примерно соответствует словарному запасу образованного носителя языка. Особенность «Активного словаря» заключается в том, что он описывает частотную лексику системно: при каждом значении слова содержится максимально полная информация, существенная для его правильного употребления – семантические, стилистические, синтаксические свойства, прагматические условия его употребления, его синонимы, антонимы, конверсивы, дериваты и т. п.

6. «Толковый словарь русской разговорной речи» под ред. Л.П. Крысина [9] составляется сотрудниками Отдела современного русского языка Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН. Издано четыре выпуска этого словаря (буквы А–Т), в настоящее время авторы завершают работу над последним томом. Этот словарь, в отличие от предыдущих, является не нормативным, а описательным. В нем описывается лексика, которую используют образованные носители русского языка в повседневном неформальном, спонтанном общении.

Автор настоящей статьи входит в число составителей двух указанных словарей: «Академического толкового словаря русского языка» (далее – АТоС) и «Толкового словаря русской разговорной речи» (далее – ТСРР), поэтому далее мы обсудим необходимость и перспективы издания этих лексикографических трудов в электронном виде.

Оба словаря издаются в бумажном формате. Однако в ближайшей перспективе коллектив составителей ТСРР планирует работу над электронной базой данных на материале словаря. Это актуально, поскольку процесс языковых изменений никогда не останавливается, особенно в разговорной речи: в ней постоянно появляются новые слова, и именно электронная база данных позволит легко дополнять словарь в режиме онлайн. Например, разговорная речь последних нескольких лет значительно обогатилась лексикой, связанной с коронавирусом. В вышедших томах ТСРР отсутствуют такие слова, как *дистант*, *ковидник*, *корона, намордник* ‘медицинская маска’. Кроме того, у некоторых лексических единиц, которые вошли в ТСРР, не указаны новые значения, появившиеся в эпоху пандемии. Так, у слова *дистанционка* указано только значение ‘пульт дистанционного управления’. Нужно учитывать, что первый том словаря, в котором содержится это слово, вышел в 2014 г. За эти несколько лет указанное значение ушло на периферию, а актуализировались новые – ‘дистанционный режим обучения’ и ‘дистанционный режим работы’. У прилагательного *контактный* фиксируется значение ‘такой, который легко устанавливает контакт с другими людьми и с которым другим людям легко установить контакт’. В последние два годы у него появилось еще одно значение – ‘о том, кто контактировал с больными коронавирусной инфекцией’. Несомненно, электронная база данных значительно облегчит и ускорит пополнение словаря подобными лексическими единицами.

Что касается АТоСа, то в ближайшей перспективе его электронной версии, к сожалению, не предвидится, хотя, несомненно, потребность в этом есть. Электронная версия позволила бы добавлять слова, по разным причинам не вошедшие в первые два тома (например, *аккаунт, вайфай, вебинар, веган, гаджет, гендер*), не прибегая к трудоемкому и затратному переизданию словаря.

Проблема обновления словаря, которая могла бы быть решена его электронным форматом, касается не только словника, но и, например, стилистической информации, представленной в нем. Например, слово *актерка* сопровождается в первом томе словаря стилистическими пометами *прост., устар*. Однако уже после издания первого тома АТоСа актуализировалась тема феминитивов, и слово *актерка* становится все более употребительным, что можно подтвердить примерами из прессы:

Екамасова отличная ***актерка*** *и хотя бы рисунок образа делает* («Аргументы Недели», 09.11.2017).

Режиссер (кстати, тогда уж режиссерка) всеми силами расцвечивает постановку, отдавая женские роли мужчинам и предлагая актерам и ***актеркам*** *безостановочно рычать и рыдать* («Сноб», 16.03.2020).

В стилистической окраске слова *актерка* (и ряда других феминитивов) на наших глазах происходят сдвиги, и их фиксация была бы гораздо более точной и последовательной, если бы лексикографы имели возможность работать с электронной базой данных.

Возвращаясь к вопросу, поставленному в названии настоящей статьи, оговорим, что нужно различать несколько типов электронных лексикографических изданий:

1) **интернет-словари** – созданные в интернете и доступные только онлайн;

2) **словари, переведенные в электронный вид, –** обычные словари, переведенные из бумажной в электронную форму (например, в PDF), а также словари комбинированного типа, в базе которых используются данные бумажных словарей со специальным онлайн-поиском (то, что В.П. Селегей, специалист в области компьютерного моделирования естественного языка и электронной лексикографии, называл «переливать старое доброе лексикографическое вино в новые электронные мехи»).

У электронных словарей есть ряд очевидных достоинств:

- скорость и простота поиска (и возможность принципиально новых типов поиска, например, по картинке);

- доступность (электронные словари часто можно найти в свободном доступе, в то время как бумажные академические словари сейчас издаются крайне ограниченными тиражами: так, тираж АТоСа – 600 экземпляров, тираж 4-го выпуска ТСРР – 300 экз.[1]);

- отсутствие ограничения по объему словника;

- возможность постоянного обновления (добавления недостающих словарных статей и редактирования уже имеющихся в словаре).

Интернет-словари, созданные в интернете непрофессионалами, могут выигрывать по перечисленным выше параметрам, но в них будет множество ошибок (начиная от орфографических ошибок и заканчивая неточными или даже неправильными толкованиями и некорректно подобранными примерами).

[1] Ср.: тиражи толковых словарей в советское время составляли 100 тысяч и более экземпляров.

Что касается словарей, перенесенных из бумажного формата в электронный, то, конечно, оцифрованные академические словари – прекрасный вариант для пользователя. При этом максимально удобным форматом является не просто оцифрованный словарь, перенесенный, например, в PDF-файл, а электронная база данных с возможностью поиска по определенным параметрам. Здесь необходимо сотрудничество программистов и лексикографов, поскольку создание такой базы данных не является чисто техническим изменением формата: требуется, в частности, разработка структуры релевантных параметров, а это могут сделать только составители словаря.

Подчеркнем, что лексикографический труд по-прежнему не поддается автоматизации. Машина (по крайней мере, пока) не способна проанализировать примеры употребления, выделить на их основании значения и их оттенки, выбрать нормативный вариант написания из всех, что ей встретились, установить стилистический статус и многое другое, что делают составители словаря, обсуждая все эти вопросы коллегиально.

В заключение приведем цитату из статьи Н.Ю. Шведовой, написанной на заре эпохи компьютерной лексикографии: «Современные компьютерные технологии открывают широкие возможности для компилятивных словарных произведений и таят в себе соблазны быстрого издания громоздких лексиконов псевдотезаурусного типа, в которых составитель рискует превратиться в придаток к машине. База данных сама по себе не знает ничего: знанием языка обладает только человек; поэтому он обязан относиться к этой базе разборчиво и, приступая к составлению словаря, строго сформулировать для себя принципы и правила отбора. В ином случае, как бы ни было объемно такое сочинение, оно останется собранием списанного, сложенного вместе в одну упаковку, в которой, при первом же ознакомлении, торчат многочисленные непоследовательности и несуразности» [10, 444].

Литература

1. Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С.А. Кузнецова. – Санкт-Петербург : Норинт, 1998. – 1534 с.

2. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. – Москва-Ленинград, 1948–1965.

3. Словарь русского языка. Т. 1–4 / Под ред. А.П. Евгеньевой. 2-е изд. – Москва, 1981–1984.

4. Большой толковый словарь русского языка // грамота.ру : [сайт].– URL: http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/ (дата обращения: 16.04.2022).

5. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / Отв. ред. Н.Ю. Шведова. – Москва : Азбуковник, 2008. – 1175 с.

6. БАС-3 – Большой академический словарь русского языка. Т. 1–. – Москва; Санкт-Петербург, 2004.

7. АТоС – Академический толковый словарь русского языка. Т. 1: А – Вилять; Т. 2: Вина – Гяур / Отв. ред. Л.П. Крысин. – Москва : Издательский Дом ЯСК, 2016.

8. АС – Активный словарь русского языка. Т. 1: А–Б; Т. 2: В–Г; Т. 3: Д–З / Отв. ред. академик Ю.Д. Апресян. – Москва : Языки славянской культуры, 2014, 2018.

9. ТСРР – Толковый словарь русской разговорной речи. Вып. 1–4 / Отв. ред. Л.П. Крысин. Москва, 2014, 2017, 2020, 2021.

10. Шведова Н.Ю. Автор или составитель? (Об ответственности лексикографа) / Н.Ю. Шведова // Русский язык: Избранные работы. – Москва : Языки славянской культуры, 2005. – С. 441–444.

УДК 002.2"18/19"

И.В. Подкопаева
Воронежский государственный университет

МЕМУАРНАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА В РЕДКОЙ ЧАСТИ ФОНДА ЗОНАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ВОРОНЕЖСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

Аннотация: в статье анализируется мемуарная литература XIX – начала XX века, хранящаяся в отделе редких книг Зональной научной библиотеки ВГУ. Рассматриваются особенности экземпляров.

Ключевые слова: книговедение, история книги, XIX – начало XX века, мемуары, воспоминания, Зональная научная библиотека ВГУ.

Abstract: The article analyzes the memoir literature of the 19th – early 20th centuries kept in the Rare Books Department at the Scientific Library of Voronezh State University and considers specific features of the book copies.

Keywords: book studies, book history, the19th – early 20th centuries, memoir literature, reminiscences, the Scientific Library of Voronezh State University.

«Старые воспоминания порождают новые мысли»
А.Н. Рыбаков

Словари определяют мемуары как вид документального литературного произведения о событиях и людях, современником которых был автор.

«Мемуары (мы позволяем себе так условно называть и дневники, и воспоминания) дают более или менее цельное представление об эпохе (быте, нравах, обычаях и т.д.)[1]. Всякий другой источник может значительно глубже осветить отдельные стороны того или иного исторического явления, однако, как правило, не будет содержать характеристики общей обстановки, в которой происходило это событие» [2, 3].

И то, что этот жанр возник и интерес к нему неизменно растет, свидетельствует о двуедином стремлении авторов рассказать о виденном и пережитом, а читателей – больше узнать о прошедшем времени и его людях, понять их. Причем интерес этот носит устойчивый и многоаспектный характер: познавательный, культурный, гражданский, и, конечно, научный.

Не случайно уже в 1891 году отдельным оттиском была напечатана лекция Н.Д. Чечулина «Мемуары, их значение и место в ряду исторических источников» [3].

Николай Дмитриевич Чечулин (1863–1927) – русский историк, археограф, действительный статский советник, коллекционер. С 1896 по 1915 год он работал в Публичной библиотеке. Читал лекции в Санкт-Петербургском университете. Был членом-корреспондентом Российской Академии наук (1921).

Работа «Мемуары, их значение и место в ряду исторических источников», которой современные исследователи уделяют большое внимание, представляет собой введение к спецкурсу «Русские мемуары XVIII века». Эта работа является одним из первых исследований

[1] Чрезвычайно интересен в этом смысле современный художественно-публицистический альманах «Университетская площадь», главным редактором которого является Тамара Александровна Дьякова. Этот журнал содержит воспоминания не только об университетских людях Воронежа и их судьбах, но и о разного рода масштабных исторических событиях. В частности, там можно прочесть мемуары участников Отечественной войны 1812 года, а также их научную интерпретацию (как, например, в статье Т. Н. Куркиной и Ж. В. Грачевой «Страницы литературной хроники войны 1812 года [1].

об особенностях и значении мемуаров в качестве исторического источника. В ней нашли отражение принципиальные идеи и взгляды Н.Д. Чечулина. Он писал: «И так, действительно можно сказать, что и при массе нового материала сохранили свое громадное значение среди исторических источников мемуары и записки современников, ибо они оказывают существеннейшие услуги правильному изучению истории общества, изучению, от которого люди ждут, хотя правда, и в очень еще далеком будущем, чрезвычайно ценных результатов» [3, 16].

Мемуары можно условно подразделить на следующие группы: 1) мемуары общего характера, освещающие эпоху в целом; 2) мемуары, описывающие отдельные события внешней и внутренней политики, научной и культурной жизни страны и т.д.; 3) мемуары, относящиеся к характеристике и деятельности отдельных лиц (государственных и общественных деятелей, представителей науки, литературы, искусства); 4) воспоминания о путешествиях [2, 4].

В качестве примеров охарактеризуем ряд изданий, экземпляры которых хранятся и изучаются в отделе редких книг Зональной научной библиотеки Воронежского Государственного университета (ЗНБ ВГУ).

Филипп Филиппович Вигель (1786–1856) – один из самых популярных русских мемуаристов в XIX веке, знакомый А.С. Пушкина, член Арзамасского кружка. Известностью Ф.Ф. Вигель обязан своим мемуарам о первой трети XIX века (доведены до 1830 года) [3], которые, несмотря на пристрастность оценок, служат первоисточником для исследователей того времени. Сам автор читал отрывки и у себя дома, и в многолюдных гостиных. Мемуары, долгое время ходившие в списках, опубликованы с цензурными пропусками в «Русском вестнике» после смерти автора (в 1864) и пользовались широкой популярностью. Многие спешили оправдаться от суровых приговоров Ф.Ф. Вигеля или оправдать своих близких.

В первом своем издании мемуары Ф.Ф. Вигеля именовались «Воспоминания Филиппа Филипповича Вигеля». Вот строки из воспоминаний: «О себе буду говорить мало: скромность не позволяет мне хвалиться добрыми, но весьма обыкновенными свойствами… В описываемом мною я буду ничто: я буду только рама или, лучше сказать, маляр, вставляющий в нее попеременно картины и портреты и многоразличием их старающийся заменить недостаток в искусстве живописном» [4, 6].

На экземплярах, находящихся в Отделе редких книг ЗНБ ВГУ (ОРК), имеется книжный ярлык: «Библиотека М.Ф. Де-Пуле. Отд.I»,

что свидетельствует о принадлежности книг Михаилу Федоровичу Де-Пуле (1822 – 1885) – русскому литературному критику, публицисту, педагогу.

В отделе редких книг хранится экземпляр прижизненного издания «Прошедшее и настоящее. Из записок князя Ю.Н. Голицына» [5].

Князь Юрий Николаевич Голицын (1823–1872) – российский хоровой дирижер и композитор. Автор так объясняет появление в печати воспоминаний: «...собрав и приведя в порядок все мои воспоминания с того почти времени, как я начал себя помнить, и поныне, я издаю их теперь под названием “Прошедшее и настоящее”» [4, 8]. Автор описывает свое детство, юношество, служебную и артистическую деятельность и т.д.

Интересен такой факт: Ю.М. Нагибин (1920–1994) написал повесть «Сильнее всех иных велений (Князь Юрка Голицын)» о жизни и творчестве выдающегося капельмейстера и композитора Юрия Николаевича Голицына, который создал свой собственный хоровой коллектив из крепостных крестьян. В 1987 году по этому произведению был снят художественный фильм.

Книжным памятником (а к таковым относятся все отечественные издания, вышедшие по 1830 год включительно) является экземпляр книги «Записки князя Якова Петровича Шаховского», отпечатанный в 1821 году [7].

Яков Петрович Шаховской (1705–1777) – русский государственный деятель, обер-прокурор Святейшего Синода (1741–1753), мемуарист. Выйдя в отставку в 1766 году, Я.П. Шаховской обосновался в Москве. Его жизнь, богатая событиями, стала предметом автобиографических записок, которые были впервые изданы в 1810 году уже после его смерти. В отделе редких книг хранится второе издание книги. «Записки» Шаховского полны многими интересными и точными подробностями из государственной и общественной жизни, а также правдивыми характеристиками современников. Автор подчеркивает: «Главнейшая польза и достоинство сей книги, во-первых, состоит в том, что она служит объяснению многих, до Российской Истории касающихся, мраком неизвестности покрытых деяний» [6, IV].

На титульном листе экземпляра имеется владельческая запись: «Алексея Черткова. Июля 5 дня 1835 года. Цена 8р. 50 коп.». Алексей Николаевич Чертков (1799 – после 1847) – надворный советник, советник Воронежского губернского правления, собиратель книг. Входил в окружение А.В. Кольцова.

Книга Т.П. Пассек «Из дальних лет» [7], созданная в 70–80-х годах XIX века, принадлежит к числу наиболее интересных и своеобразных произведений мемуарной литературы этого периода.

Татьяна Петровна Пассек (1810–1889) – русская мемуаристка, жена историка и географа В.В. Пассека. Ее подростковые и юношеские годы тесно связаны с А.И. Герценом, который был хоть и младше, но приходился Татьяне Петровне двоюродным дядей.

К.И. Чуковский писал: «Мемуары Татьяны Пассек тем-то и интересны для нас, что за всю свою долгую жизнь она бережно сохраняла все эти клочки и осколки и, через три четверти века, сумела донести, не расплескав, каждую каплю далекого прошлого, воссоздавая по мельчайшим черточкам стиль и колорит отдаленных поколений» [8].

В посвящении своему внуку Сергею Владимировичу Пассеку она написала: «Друг мой Сережа! Приближаясь к концу своей жизни, встретила тебя вступающего в жизнь. Светлый взор твой, твоя невинная улыбка воскресили в душе моей давно забытую радость, и я, с чувством счастия и благодарности к небу, кладу у твоей младенческой колыбели мои воспоминания «Из дальних лет». Т. Пассек» [6, [2]].

Большой интерес представляют «Воспоминания Андрея Михайловича Фадеева» [9].

Андрей Михайлович Фадеев (1789/90–1867) – государственный и общественный деятель, саратовский губернатор (1841–1846), высокопоставленный чиновник в Закавказском крае, тайный советник, публицист.

Свои воспоминания начал писать еще в конце 1850-х годов. О детстве почти ничего не писал. Очень любопытны его заметки о жизни и службе на Кавказе. На протяжении долгой карьеры А.М. Фадееву приходилось много общаться с разными чиновниками, которых он описал, стараясь быть объективным. Много зная, он в своих заметках показал изнанку системы госуправления, где даже губернатор не был полным хозяином в своей губернии, так что при первой возможности А.М. Фадеев ушел с этой должности. «Воспоминаниия» А.М. Фадеева впервые вышли в журнале «Русский архив» в 1891 году в неполном варианте. Отдельным изданием они были напечатаны в Одессе в 1897 году, и с тех пор стали библиографической редкостью.

На титульном листе экземпляра, хранящегося в ОРК, имеется штемпель: «Книжный магазин Агафонова в Воронеже».

В данном обзоре приведено только несколько примеров из числа редких книг мемуарного характера. Наличие в фонде ОРК ЗНБ ВГУ целого пласта мемуарной литературы выдвигает ряд задач. Это, прежде всего, введение их в научно-библиографический оборот, информирование о возможности работы с ними преподавателей и ученых, для которых они могут представлять исследовательский интерес, а через них – введение в образовательный процесс для специализирующихся студентов. Это продолжение и развитие культурно-просветительской деятельности, так как мемуарная литература является неотъемлемой частью того огромного культурного наследия, которым мы обладаем и должны дорожить.

Литература

1. Куркина, Т. Н., Грачева, Ж. В. Страницы литературной хроники 1812 года [Текст] / Т. Н. Куркина, Ж. В. Грачева // Художественно-публицистический альманах «Университетская площадь». – Воронеж : Воронежский государственный университет. – №5. – 2012. – С. 34-45.

2. История дореволюционной России : аннотированный указатель книг и публикаций в журналах / научное руководство, редактирование, введение П.А. Зайончковского. – Москва : Книга, 1976–1989. – Т. 1. – 1976. – 301 с.

3. Чечулин, Н.Д. (1863–1927). Мемуары, их значение и место в ряду исторических источников : (Вступительная лекция, читанная в Санктпетербургском университете 22 января 1891 г. пред началом курса «Русские мемуары XVIII в.») / Н. Д. Чечулин. – Санкт-Петербург : Библиограф (Н.М. Лисовский) : Тип. В.С. Балашева, 1891. – 16 с.

4. Вигель, Ф.Ф. Воспоминания Ф.Ф. Вигеля. – Москва : В университетской типографии (Катков и К), 1864. – Ч. 1, 2. – 237, 244 с.

5. Голицын, Ю.Н. (1823–1872). Прошедшее и настоящее : Из записок князя Ю.Н. Голицына / Ю.Н. Голицын. – Санкт-Петербург : Тип. Н. Неклюдова, 1870. – 143 с.

6. Шаховской, Я.П. (1705–1777). Записки князя Якова Петровича Шаховского, писанныя им самим. Ч. 1-2 / Я.П. Шаховской. – Изд. 2-е. – Санктпетербург : В типографии Ивана Глазунова, 1821. – Ч. 1. – 1821. – XIX, 183 с.

7. Пассек, Т.П. (1810–1889). Из дальних лет : Воспоминания Т.П. Пассек / Т.П. Пассек. – Санкт-Петербург : Тип. А.С. Суворина и В.И. Лихачева, 1878. – Т. 1. – 485 с.

8. Чуковский, К.И. Татьяна Петровна Пассек и ее «Воспоминания» / К.И. Чуковский. – URL: htpps://chukfamily.ru›…chukovskij/tatyana-petrovna-passek… (дата обращения: 28.02.2022).

9. Фадеев, А. М. (1790–1867). Воспоминания Андрея Михайловича Фадеева. 1790–1867 гг. : в 2 ч. / А.М. Фадеев. – Одесса : Тип. Южно-русского о-ва печатного дела, 1897. – 231, 256 с.

УДК 002:655.4/.5(075.8)

О.В. Позднякова
кандидат культурологии, преподаватель
Воронежский государственный университет

ТВОРЧЕСКИЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ В СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ КНИГЕ

Аннотация: в статье рассматриваются примеры экспериментов в современной детской книге.

Ключевые слова: детская книга, арт-объект, детская литература.

Abstract: the article discusses examples of experiments with a modern children's book.

Keywords: children's book, art object, children's literature.

Анализируя современную детскую книгу в статусе арт-объекта, можно выделить черту, которая отражается переход от линейного печатного текста к гипертексту с гиперссылками. В новой структуре вербальной информации ребенок получает право выбирать последовательность разворачивающихся событий, влиять на развитие сюжета и развязку, принимать решения и наблюдать за результатами, при необходимости вносить в них изменения. Одним из примеров может служить серия популярных детских книг издательства «Эксмо»: «Гравити Фолз. Графический роман» (2016), «Гравити Фолз. Дневник Диппера и Мэйбл. Тайны, приколы и веселье нонстоп!» (2016), «Гравити Фолз. Дневник Диппер и Мэйбл. Сокровища Пиратов Времени» (2016), «Думай как Диппер и Мэйбл. Твой творческий блокнот» (2016). Они созданы по мотивам мультипликационного сериала, автором которого является американский художник А. Хирш при содействии коллектива «Disney. Гравити Фолз». Слоган книг – «Выбери свое приключение!». Повествование

построено на диалогах многочисленных персонажей и идет от лица «Всеведущего Безымянного Рассказчика», в ряде случаев поочередно обращаются к читателю Диппер и Мэйбл. Каждый раз перед персонажами стоит новая цель, достигаемая разными путями. Читатель самостоятельно может строить сюжет, выбирать персонажа, с которым пройдет испытание, корректировать места действия и принимать решения за героев, однако в ряде случае неверно выстроенная цепочка рассуждений может привести к временно́му тупику, гибели персонажей, невозможности раскрыть тайну или найти клад. Проблемные ситуации и рефлексия (сдаться – сбежать, пожадничать – не жадничать, позволить копам забрать Дэви – встать на сторону Дэви и дать отпор копам и т. д.) предлагаются читателю на протяжении всего повествования. Так, например, одна из глав заканчивается следующими словами:

«– Надо выбрать что-нибудь одно, – говорит Диппер. – Но что же именно?

Дикий Запад – откройте страницу 135.

Будущее – откройте страницу 194.

Средневековье – откройте страницу 223» [1, 72].

В таких книгах появляется необходимость использовать одновременно несколько закладок, многократно возвращаться к исходной позиции, «перемещаясь» по тексту в различных направлениях, обращаясь к разным гиперссылкам (заметкам, тестам, шифрам, заданиям, схемам, рисункам), принимать решение и брать ответственность за жизнь персонажей. При этом авторство становится условным, читатель и автор меняются местами.

Инновационные процессы в содержании детской книги отражены также в парадоксальном сочетании новых жанров, возникающих на стыке ранее существующих, чаще всего именно во взрослой литературе. Происходит расширение границ детской литературы до практически «взрослой». Речь идет о детских триллерах, иронических ужастиках, страшных историях (хоррор), литературных сериалах, SMS-сказках, сказках-притчах и др.[1] При этом для современной детской литературы характерна уникальная ситуация единого литературного процесса, в котором тексты глобальные и локальные воспринимаются юным читателем как единое целое в поле чтения, в жанровых рамках и без разделения на отечественное и зарубежное.

[1] Научно-практический семинар «Детская литература сегодня: взрослые проблемы детской литературы». УрГПУ, март 2010 г.

В детской литературе прослеживается тенденция к упрощению концептуальной и художественной составляющей произведений, замещению глубинного восприятия текста поверхностным посредствам комиксов, развитие принципа «двойного адресата», предполагающего одинаковое освещение проблемных ситуаций как для взрослой, так и для детской аудитории, введение параллельных линий, смешение характеров и сюжетов.

Современная фольклорная сказка подвергается трансформациям, в результате чего переосмысливаются ее признаки, в ней обнаруживаются элементы других жанров, таких как поучительные истории, небылицы, готические рассказы, научная фантастика.

В поэзии для детей можно наблюдать своеобразную игру в стихах-перевертышах, построенных на несоответствии, обмане ожидания читателя. В них привычные образы обретают диаметрально противоположные характеристики и неожиданные контексты. Происходит наполнение традиционных жанровых форм нетрадиционным содержанием (Д.С. Герасимова, Т. Собакин, И.М. Шевчук, Л.Г. Яковлев и др.), а также создание новых жанров. Так, например, Г.Б. Остер транслирует речевую жанровую форму в литературный жанр, создав цикл «Вредных советов» для детей. Поэт М.Ю. Есеновский определил собственную концепцию творчества как создание своеобразного квазижанра поэзии (бутерброд), торжественного патетического произведения, воспевающего славу пищевым продуктам или целым кулинарным блюдам.

Творческие эксперименты способствуют формированию новых характеристик книги, позволяющих ей соответствовать требованиям современной детской аудитории и оставаться актуальной и востребованной в культурном пространстве ребенка.

Литература

1. Хирш, А. Сокровища пиратов времени [Текст] / А. Хирш, Р. Ренцетти, Мэйбл Диппер ; пер. А.С. Хромовой. – Москва : ЭКСМО, 2016. – 288 с.

УДК 377.78, 008.330

М.С. Саломатина
Воронежский государственный университет
А.А. Степина
Юридическая компания «Центральный округ»

NFT-КНИГА КАК ПРАВОВОЙ И КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Аннотация: в статье осмысляется феномен NFT-книги, формулируются культурные, экономические, правовые предпосылки ее появления. Обсуждается специфика функционирования NFT-книги в современном культурном и правовом пространстве.

Ключевые слова: NFT, NFT-книга, цифровое искусство.

Abstract: this paper is devoted to the phenomenon of the NFT book, it is given the cultural, economic, legal prerequisites for its appearance. The specifics of the functioning of the NFT book in the modern cultural and legal space are discussed.

Key words: NFT book, NFT, digital art.

Постоянное расширение сфер использования цифровых технологий уже не вызывает ни у кого удивления. Однако несколько лет назад появилась технология, породившая серьезную дискуссию не только в криптосообществе, но и в кругу так называемых обычных пользователей интернета. Речь идет о технологии NFT.[1]

Обычно в качестве основной предпосылки появления NFT-технологий называют потребность защиты художником авторских прав и необходимость выработать механизм, который бы регулировал оборот произведений искусства в цифровом пространстве. Благодаря безопасности блокчейна и уникальности невзаимозаменяемых токенов обмен чем-либо упрощает процесс проверки подлинности цифрового объекта, установления его реального владельца. Риск мошенничества снижается, ввиду чего все больше людей готовы инвестировать в новые формы искусства, а простые пользователи могут создавать свои домашние коллекции крипто-артов или NFT-книг с целью поддержки любимого автора.

[1] В данной статье авторы не будут подробно объяснять специфику технологии NFT. В настоящее время на различных интернет-ресурсах есть значительное количество материалов, посвященных технической стороне названной технологии.

Однако, несмотря на все преимущества и перспективы использования невзаимозаменяемых токенов, их правовой статус в России до сих пор не определен. NFT-токены нельзя признать цифровой валютой, поскольку концепция криптовалюты в своей основе противоречит концепции невзаимозаменямых, т.е. *уникальных* токенов. Также NFT нельзя назвать цифровым финансовым активом, так как данный вид токена обычно не включает в себя никаких денежных требований или прав, связанных с распоряжением ценными бумагами, как того требует закон [1]. Отнесение же NFT к утилитарным цифровым правам зависит от статуса площадки, которая их выпускает. Создавать такие платформы необходимо исключительно в рамках российского законодательства. Отсюда следует, что до принятия какого-то специального закона большинство NFT необходимо рассматривать как «иное имущество» (ст. 128 Гражданского кодекса Российской Федерации [2]).

В связи со сказанным особую актуальность приобретает вопрос юридических последствий, которые влечет за собой заключение сделок по передаче цифровых активов. Так, одной из основных проблем является заблуждение пользователей относительно того объема прав, которые они приобретают при покупке NFT. Владение NFT как уникальным токеном отличается от права владения цифровым произведением, права на которые он удостоверяет. Когда кто-то покупает токен, привязанный к части контента, то он приобретает метаданные, связанные с произведением, а не саму работу. Исключительные права при этом остаются у автора. В этом смысле сделки с NFT очень похожи на покупку экземпляра бумажной книги. Собственник экземпляра произведения имеет право перепродать его, обменять, подарить или даже уничтожить. Однако он не может создавать другие копии и продавать их, поскольку право на воспроизведение оригинала первоначально принадлежит его автору. В аналоговом мире такая правовая концепция получила название «правило первой продажи» (first sale) или «доктрина исчерпания прав». В российском законодательстве она воплощена в ст. 1272 ГК РФ.

Таким образом, сама по себе продажа NFT-токена не подразумевает никакого перехода прав от эмитента к покупателю. На самом деле исключительные права передаются только в том случае, если правообладатель письменно подтвердит, что он намерен передать эти права вместе с копией. Объем прав, предоставляемых новому владельцу, зависит от условий лицензии. Для книжного рынка (имеется в виду продажа NFT-книг ограниченным тиражом),

например, актуальным является вопрос закрепления в смарт-контракте возможности повторной продажи цифрового объекта. Благодаря этому нововведению автор может настроить автоматическое отчисление определенного процента от суммы каждой последующей продажи этого NFT, а покупатель – вернуть себе часть расходов, затраченных на покупку электронного экземпляра книги.

Кроме того, NFT технология может стать инструментом освобождения автора, помочь ему сохранить автономность от издателя. На прошедшем в сентябре 2021 г. в Москве книжном NFT-аукционе писатель Максим Привезенцев сказал: «Издательства зачастую превращают писателя в раба – вот контракт, план, и ты должен работать только так. Токен же позволит сохранить и авторские права, и получать заработок, стать независимым и не терять себя. Можно в начале пути продавать рассказы, формировать свою аудиторию» [3].

В целом преимущества использования технологии NFT для учета и передачи исключительных прав еще предстоит выяснить. По мере того как все больше и больше людей начинает использовать NFT, контролирующие органы скоро будут вынуждены разработать специальное регулирование уникальных токенов или распространить на них действующие нормы права.

В настоящей статье нам хотелось бы избежать разговора о том, насколько разумным является инвестирование в NFT объекты, какие технологии обмана существуют в сфере NFT. На страницах соцсетей есть сотни публикаций, авторы которых выражают свое недоумение по поводу того, что недалекие и наивные люди вкладывают огромные деньги в иллюзию. Ведь картина Да Винчи так и останется в Милане, и пользователь в любом случае сможет видеть только сильно измененное изображение на экране своего компьютера, а URL-адрес хоста цифрового контента его недобросовестный создатель может легко удалить.

Подобного рода критические соображения лишают нас возможности глубокого анализа феномена NFT как явления, возникшего внутри сложноорганизованной системы и представляющегося органичным для нее. Здесь мы хотели бы воспользоваться главными принципами антропологического подхода – принципами целостности и относительности. Принцип целостности предписывает рассматривать каждую культуру как гармоничную и цельную систему. Для определения принципа относительности приведем слова Клода Леви-Стросса: «Антрополог лишь призывает каждое общество помнить, что его социальные институты, обычаи и верования не

являются единственно возможными, и не воображать себе, что если эти социальные институты, обычаи и верования подходят ему, то, значит, они заложены в природе вещей и их можно безнаказанно навязывать другим обществам, чья система ценностей несовместима с его собственной» [4, 56-57].

Выражение «цифровой мир» уже перестало восприниматься как метафора. Цифровой мир стал абсолютно реальной самостоятельной культурой, имеющей собственные язык, набор табу и императивов и, безусловно, собственную аксиологическую систему. NFT-объекты занимают в этой культуре вполне определенное место и, не будучи отторгнутыми ею, органично в нее вписываются.

Цифровой мир, казалось бы, полностью уничтожил идею эксклюзивности. Как говорится в книге «Корейская волна. Как маленькая страна покорила весь мир», «в новом цифровом мире все равны» [5, 13]. Тем не менее очевидно, что идея общества без социальной иерархии утопична. Внутри дигитальной культуры довольно быстро вызрела потребность в социальной сегрегации. Формировать новый критерий для этого не потребовалось, так как он был создан предшествовавшей человеческой историей. Этот критерий – деньги, и неважно, как именно они называются – доллары, рубли, эфиры, биткоины. Деньги позволяют состоятельному члену цифрового общества дистанцироваться от тех миллионов, которые смотрят на одно и то же изображение на сайте музея, читают одну и ту же электронную копию книги. Приобретая цифровой сертификат с изображением, текстом книги или киносценария, он получает свою собственную, уникальную цифровую копию.

Ключевым социокультурным механизмом, обеспечившим востребованность NFT-продуктов, стало фанатство, представляющее собой основную практику «в создании коллективных и индивидуальных идентичностей. Этот феномен заключается в том, что определенные медиа-тексты становятся чрезвычайно актуальными, в результате чего создаются новые значения (идеализация кумиров) и культурные продукты (фанзины)» [6, 140]. NFT, таким образом, становится инструментом формирования фанатской идентичности. Фанаты, согласно аналитическим данным, являются активными потребителями NFT. Более того, «по прогнозам консалтинговой компании Deloitte, продажи фанатских NFT-токенов в 2022 году вырастут вдвое – их оборот превысит $2 млрд, а количество их держателей увеличится до 5 млн человек. Фан-токены – это миллиардный рынок с потенциально огромной аудиторией в миллиарды человек.

В ближайшие годы рынок может вырасти в несколько раз, и он даже не приблизится к точке насыщения» [7].

Значительная часть фанатских движений формируется вокруг текста книги или киносценария. Создаваемые на основе культовых текстов вселенные имеют своих коллекционеров. В их среде также есть иерархия, основанием для складывания которой становится доступ к оригинальным или раритетным NFT-объектам, относимым к вселенной. Так, на самом популярном сайте, продающем NFT-объекты, OpenSea.io есть целые коллекции под названием Harry Potter, The Lord of The Rings, Simpsons.

Именно феномен коллекционирования является социокультурным явлением, обеспечивающим не только стабильность, но и серьезный рост NFT-сферы. Опираясь исключительно на свои вкусы и интересы, коллекционер NFT имеет возможность сформировать собственный идеальный музей или библиотеку. Кроме того, такое свойство коллекции, как способность отражать индивидуальность коллекционера, органично вписывается в новую цифровую реальность с ее культом самовыражения.

Однако представляется, что NFT-книга, будучи осознанной как предмет коллекционирования, все же имеет особый статус среди других NFT-объектов. Редкий владелец NFT-объекта всерьез задумывается о возможности обладания в реальной жизни картиной, скульптурой, гобеленом, хранящимися, например, в Мюнхенской пинакотеке. В то же время книга как продукт массового промышленного производства доступна большинству людей. При этом бумажная книга, сдающая свои позиции в последние два десятилетия, перестала вызывать интерес цифрового сообщества как явление, чуждое по своему материальному субстрату, воспринимаемому как архаичный, и способу физического взаимодействия с ним [явлением]. По мере роста цифровой культуры, по мере втягивания в нее все большего количества пользователей число тех, кто является потребителями печатных книг, становится все меньше. И в этом смысле обладание уникальной ссылкой на цифровую копию печатного текста становится таким же признаком осознанности, как принципиальный отказ от потребления пиратского медиаконтентента в пользу приобретения официальных дисков. Особую ценность в этом смысле приобретают коллекционные издания. Так, недавно на OpenSea.io была выставлена NFT-книга из серии Simpsons более чем за 13 млн долларов.

Осуществлять продвижение NFT-книги намного сложнее, чем любого другого NFT-объекта по причинам, названным ранее:

принципиально нецифровая природа книги, ее культурная противопоставленность цифровой среде, вследствие чего между цифрой и книгой установились своего рода конкурентные отношения). Сделать книгу полноценным NFT-объектом, способным выдерживать борьбу за деньги криптосообщества, возможно исключительно через апелляцию к культовому характеру текста или создание этой *культовости*.

Так, в начале 2022 г. редкая копия «Дюны» режиссера Алехандро Ходоровски, изданная в 1975 г. была продана на аукционе за 2,66 млн евро. После совершения сделки покупатели планировали в числе прочего развивать NFT-вселенную, выпустив технически инновационную NFT-коллекцию. Само печатное издание книги должно было пройти оцифровку, причем оцифровке подвергли бы по отдельности все страницы, которые впоследствии были бы проданы в качестве NFT-токенов, а бумажная книга была бы сожжена. Как говорили авторы этого проекта, речь шла не об уничтожении книги, а о переходе грани между материальным и цифровым мирами. Безусловно, идея сожжения книг не является новой для человечества, но сам процесс неизменно привлекает внимание и поднимает статус текстов, подвергшихся этой инквизиции. Кроме того, уничтожение огнем позволит родиться новому культурному явлению цифрового мира. Как говорит У. Эко, «мы не так далеко ушли от стоиков и Гераклита. Все рождается из огня, и огонь все разрушает, вновь давая надежду на существование» [8, 219]. Не так ли рождается и NFT-книга, чтобы воскресить книгу в новом цифровом качестве и вернуть ей подобающий высокий культурный статус?

Литература

1. О цифровых финансовых активах, цифровой валюте и о внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации: Федеральный закон N 259-ФЗ: [принят Государственной думой 22 июля 2020 года : одобрен Советом Федерации 24 июля 2020 года]: (редакция от 31.07.2020).

2. Гражданский кодекс Российской Федерации (часть первая): Федеральный закон N 51-ФЗ: [принят Государственной думой 21 октября 1994 года]: (редакция от 25.02.2022).

3. В Москве прошел книжный NFT-аукцион // Ведомости : [сайт]. – URL: https://www.vedomosti.ru/gorod/smartcity/articles/v-moskve-proshel-knizhnii-nft-auktsion (дата обращения: 15.03.2022).

4. Леви-Стросс, К. Узнавать других. Антропология и проблемы современности / К. Леви-Стросс. – Москва : Текст, 2016 – 160 с.

5. Хонг, Юни. Корейская волна. Как маленькая страна покорила весь мир / Юни Хонг. – Москва : Бомбора, 2021. – 256 с.

6. Пипенко, М.А. Феномен молодежных виртуальных фановских практик / М.А. Пипенко // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2006. – Том IX. № 1 (34). – С. 139–150.

7. Рынок NFT и перспективы его развития в 2022 году // Media.sigen.pro : [сайт]. – URL: https://media.sigen.pro/allarticles/8962 (дата обращения: 25.03.2022).

8. Карьер, Ж-К. Не надейтесь избавиться от книг / Ж.К. Карьер, У. Эко. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 2010. – 336 с.

УДК 811.161.1’23-139(045)

Е.В. Ситникова
Воронежский государственный университет

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ ВНУТРЕННЕГО ЛЕКСИКОНА ЧЕЛОВЕКА: ОПЫТ СОСТАВЛЕНИЯ СЛОВНИКА ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ РУССКОЙ ЭТНОЛИНГВОКУЛЬТУРЫ

Аннотация: В статье представлен опыт составления словника, предложенного носителям русской этнолингвокультуры для изучения национально-культурной специфики их внутреннего лексикона. Языковые единицы, входящие в состав словника, организованы по трем группам языковых маркеров национально-культурного сознания (далее ЯМНКС), выделенным И.В. Приваловой.

Ключевые слова: внутренний лексикон человека, свободный ассоциативный эксперимент, языковые маркеры национально-культурного сознания.

Abstract: This article contains an experience of composing a vocabulary that was proposed to the representatives of Russian ethnic and lingual culture for studying national and cultural specifics of their inside lexicon. Language units which form this vocabulary are divided into three groups of language markers of national and cultural consciousness that were pointed out by I.V. Privalova.

Key words: inside lexicon of a person, free associative experiment, language markers of national and cultural consciousness

Актуальность исследования национально-культурной специфики внутреннего лексикона представителей русской этнолингвокультуры определяется общей тенденцией науки о языке к антропоцентризму. Антропоцентрический подход предполагает отношение к человеку не только как к носителю языка, но и как к его создателю и пользователю. Наряду с исследованиями текстов и словарей лингвисты изучают личность носителя языка, ее внутренний лексикон, воздействие на него объективированных форм культуры, выявление его межпоколенческой специфики и т.д[1].

Рассмотрение внутреннего лексикона носителей русского национально-культурного сознания в гетерогенном языковом окружении невозможно без проведения свободного ассоциативного эксперимента. Данная методика, основанная на анализе словесных ассоциаций испытуемых, является одной из наиболее эффективных методик исследования внутреннего лексикона человека и его национально-культурной специфики, так как она позволяет проанализировать особенности семантических связей, семантический объем слов и является инструментом «овнешнения» образов сознания носителей русского языка.

Цель исследования – подготовить экспериментальную основу для изучения национально-культурной специфики внутреннего лексикона представителей русской этнолингвокультуры. В соответствии с указанной целью необходимо решить следующие задачи:

– обосновать целесообразность использования классификации ЯМНКС И.В. Приваловой в качестве основы для отбора материала свободного ассоциативного эксперимента;

– мотивировать выбор конкретных языковых единиц, входящих в состав словника предлагаемой испытуемым анкеты.

За основу свободного ассоциативного эксперимента были приняты три группы ЯМНКС, выделенных И.В. Приваловой [4]. Именно в работах данного лингвиста впервые обращается внимание на недостаточную разработанность проблемы языковой объективации национально-культурной специфики языкового сознания (внутреннего лексикона человека).

[1] Важным представляется изучение концептосферы отдельного писателя как творца языка, что позволяет говорить в том числе и об идиолекте автора. Так, например, это сделано в статье Ж.В. Грачевой «Другие берега» набоковской потусторонности: «ужас» и «благость» // Универсалии русской литературы. 5. – Воронеж, 2013. – С.362-373 [2].

Исходя из того, что языковое сознание, как культурнообусловленный феномен, интегрирует знания о культурных предметах, правилах и нормах коммуникативного поведения, И.В. Привалова применяет уже термины «этноязыковое сознание» или «этнолингвокультурное сознание» [4, 4]. В основе мировидения и миропонимания каждого народа лежит своя система предметных значений, социальных стереотипов и когнитивных схем, которые определяют этничность национального сознания как отдельного индивида, так и общества в целом. Так как язык и культура рассматриваются как формы существования общественного сознания, в структуре этноязыкового сознания выделяются особым образом структурированные пространства: когнитивное, культурное, лингвистическое, состоящие из функциональных/операциональных единиц, каждая из которых несет отдельный квант информации. Вербальными представителями национально-культурной специфики языкового сознания являются этнокультурные маркеры языкового сознания, принадлежащие сфере лингвистического пространства и выступающие объективаторами квантов культурно-обусловленных знаний, формирующих национальные когнитивные базы участвующих в акте межкультурного общения этноязыковых личностей [3, 4]. ЯМНКС делятся на три группы: лингвоструктурного, лингвокультурного и лингвоэкологического типов.

В рамках каждой группы испытуемым предлагаются следующие языковые единицы. В группе ЯМНКС лингвоструктурного типа представлены глаголы *морозить, знобить, светать, вечереть*, употребляемые в русском языке в односоставных безличных предложениях, количество и частотность которых свидетельствуют о характерной фаталистичности мировосприятия носителей русской культуры; личное местоимение *вы*, имеющее в русском языке различное значение и написание в зависимости от ситуации общения и адресата; существительные *бабушка, дедушка*, образованные от слов *баба, дед* с помощью диминутивного элемента *-ушк-* – одного из наиболее продуктивных суффиксов русского языка, служащего для выражения субъективно-оценочного значения, – и употребляемые не только для ласкового обращения к родителям отца или матери, но и для обозначения людей пожилого возраста; глаголы *плыть, сидеть*, представляющие интерес разнообразием переносных значений и вариантов сочетаемости, которые отражают восприятие носителями русского языка движения и положения в пространстве.

Представленные в исследовании ЯМНКС лингвокультурного типа распределены на несколько подгрупп:

1) средства речевого контакта и языковые формулы. Сюда относятся сложившиеся в русском языке и являющиеся отражением норм морали и национально-культурных традиций народа формы приветствия: *Здравствуйте!, Привет!*, условия использования которых зависят от степени близости отношений говорящего и адресата; прощания: *До скорого!, Увидимся!, Пока!*; пожелания: *На здоровье!, С легким паром!, Спокойной ночи!, Всего хорошего!, Будьте здоровы!*, причем последние три часто используются также и в ситуации прощания; одобрения: *Так держать!, Молодец!*; приглашения: *Добро пожаловать!*; а также традиционное выражение *Горько!*, являющееся «рудиментарным элементом современной ритуально-обрядовой формы» [3, 148];

2) составляющие перцептивной модели этнолингвокультуры. Среди них выделяются колоремы: *вороной, гнедой* (обозначения базовых мастей лошадей, часто встречающиеся в произведениях русского устного народного творчества), *русый* (в русской языковой традиции употребляется только применительно к цвету волос и означает довольно широкий диапазон оттенков, лежащий на пересечении белого и коричневого), *рыжий* (называет цвет волос, негативное отношение к которому закрепилось в русском языке, например, в пословице *Рыжий да красный, человек опасный*, дразнилке *Рыжий, рыжий, конопатый, убил дедушку лопатой*, устойчивом сочетании-реакции *Что я, рыжий?* в ответ на поручение, которое никто не хочет выполнять), *карий* (используется в русском языке только для обозначения цвета радужной оболочки глаз и окраса лошадей), *красный* (наиболее широко представленная колорема в русском паремиологическом фонде, являясь «… способом выражения отношения к действительности, расстановки приоритетов в различных сферах русской народной жизни, выражения аксиологической характеристики того или иного явления в русском языковом сознании» [1]); проксемы: *переулок, проулок,* отражающие особенности детализированного восприятия и описания пространства представителями русской этнолингвокультуры, *область, деревня* (реалии, обусловленные административно-территориальным делением России); темпоремы: *сутки, миг, мгновение*, наличие которых в русском языке обусловлено специфическим членением внеязыковой действительности, в данном случае – выделением временных промежутков, *возраст*, сохраняющая связь с семами ‘рост’, ‘величина’,

‘развитие’ и служащая доказательством того, что «… русская пространственно-темпоральная модель мира основана на паттерне «субъективное движение во времени» [3, 167]; нумерологемы: *три, семь*, являющиеся неотъемлемым элементом различных русских обрядов и устного народного творчества;

3) реалии, культурные символы и этнографические нонемы. В данной подгруппе представлены наименования блюд русской кухни: *окрошка* (холодное первое блюдо национальной русской кухни), *оливье* (популярный в странах бывшего СССР салат, считающийся праздничным и традиционным новогодним), *каравай* (традиционный атрибут свадебного торжества и встреч дорогих гостей), *холодец* (холодное кушанье из сгустившегося мясного или рыбного навара, обычно приготавливаемое для праздничного стола), *солянка* (старинное русское блюдо, густой суп, приготовленный на крепком мясном, рыбном или грибном бульоне с острыми пряными приправами), *пельмени* (традиционное сибирское блюдо), *буханка* (хлеб прямоугольной формы, цена которого в первые постсоветские годы считалась в народе показателем инфляции), *баранка* (одно из самых популярных выпечных изделий русской кухни), *пирог, пирожки* (традиционное выпечное или жареное блюдо из теста с начинкой), *блины* (считаются исконно русским блюдом, которое готовят из пшеничной муки с применением дрожжей), *щи* (национальное русское блюдо, разновидность заправочного супа), *борщ* (традиционное блюдо украинской кухни, получившее распространение среди многих народов восточной и центральной Европы, входящее в национальную кухню России), *вобла* (в вяленом виде – самая популярная в России закуска к пиву), *кулич* (русский обрядовый хлеб, непременный атрибут пасхального стола), *пасха* (особое блюдо из творога, которое по русской традиции готовится только один раз в году – на праздник Пасхи); напитков: *квас* (традиционный славянский напиток, имеющий тысячелетнюю историю), *кисель* (исконно русское деревенское блюдо, первоначально на основе овса), *самогон* (крепкий алкогольный напиток, приготавливаемый в России в домашних условиях), *водка* (русский национальный крепкий алкогольный напиток); одежды: *ушанка* (широко распространенный в России зимний головной убор, в западной культуре – составная часть стереотипного образа русского человека), *распашонка* (традиционно применяемая в России одежда для новорожденных, фасон которой послужил основой для образования разговорного названия типа квартир с двумя расположенными

напротив друг друга комнатами), *платок* (головной убор, часть женского народного костюма на Руси, используемый также в различных ритуалах), *валенки* (традиционная русская обувь, предназначенная для ходьбы по сухому снегу); праздников и связанных с ними традиций: *святки* (славянский цикл праздничных дней от Рождества до Крещения, традиционно сопровождающийся различными обрядами, в том числе гаданиями), *крещенский* (имеющий отношение к Крещению, обычно употребляется в словосочетаниях *крещенский мороз, крещенский холод, крещенский сочельник*), *масленица* (народный праздничный цикл, сохранившийся на Руси с языческих времен), *тамада* (неотъемлемый участник свадебных торжеств, распорядитель пиршества; несмотря на грузинское происхождение слово прочно закрепилось в русском языке), *дружка* (в русской культуре – один из главнейших участников свадебного ритуала, приглашенный женихом для руководства обрядовыми действиями, в современной России – свидетельница со стороны невесты, выполняющая символическую роль), *частушка* (короткая русская народная песня юмористического содержания), *хоровод* (распространенный у славян древний народный круговой массовый обрядный танец); культурных символов: *балалайка* (русский народный музыкальный инструмент, символ русского народа), *матрешка* (русская деревянная игрушка в виде расписной куклы, самый известный русский сувенир), *береза* (символ России, воспета в поэзии, прозе, музыке, живописи и фольклоре), *дуб* (в русской языковой картине мира – символ мудрости, вечности, надежды и опоры, крепости и твердости [3, 196-197]); видов жилья: *гостинка* (просторечное название многочисленных малогабаритных квартир гостиничного типа, построенных в период существования СССР), *коммуналка* (просторечное название распространенных в крупных городах СССР квартир, в которых проживает несколько нанимателей), *усадьба* (в русской архитектуре – комплекс жилых, хозяйственных, парковых и др. построек, составляющих единое архитектурное целое), *дача* (в советском и постсоветском периодах – загородный участок земли как с жильем, так и без него); предметов быта: *авоська* (разговорное название сетчатой сумки, которую люди во времена дефицита в Советском Союзе носили с собой на случай – авось удастся что-нибудь купить); видов транспорта: *маршрутка* (разговорное название наиболее популярного в России и странах СНГ вида современного городского транспорта); сохранившиеся в России названия лиц по степени родства и кумовства: *теща, све-*

кровь, сваха, кума; заведений общественного питания, популярных в СССР: *столовая, чебуречная*; денежных единиц: *рубль, копейка*; мифологических образов: *Баба-Яга* (один из главных отрицательных персонажей русского фольклора), *Дед Мороз* (восточнославянский вариант рождественского дарителя, после 1930-х гг. XX в. в СССР и странах постсоветского пространства – обязательный персонаж новогоднего праздника), *Снегурочка* (в СССР и странах СНГ – новогодний персонаж, внучка Деда Мороза, его постоянная спутница и помощница), *Водяной* (в русской мифологии – хозяин водной стихии – морей, рек и озер, а также повелитель и покровитель рыб), *Леший* (хозяин леса в мифологических представлениях славянских народов, частый персонаж русских сказок), *Домовой* (у славянских народов домашний дух, мифологический хозяин и покровитель дома, обеспечивающий нормальную жизнь семьи, здоровье людей и животных, плодородие); явлений общественной жизни: *субботник* (введенный в годы советской власти добровольный организованный труд на благо общества в свободное от работы время, характерная черта социалистического образа жизни), *суворовец* (воспитанник Суворовского военного училища – российского специализированного учебного заведения), *бомж* (разговорное слово, используемое в российской публицистике и обыденной речи, возникшее от аббревиатуры, характерной для официальных документов советской милиции), *тусовка* (русское сленговое слово, обозначающее круг общения по интересам и сами встречи людей, объединенных какой-либо идеей и получающих удовольствие от такого общения), *аврал* (выполняемая всем коллективом спешная работа; входит в состав выражения *объявить аврал*, которое трактуется как собственно русское); политические реалии периода существования СССР и постсоветского времени: *советский, декрет, первомай, перестройка, путч;*

4) аксиологический концепт *авось*. Слово *авось* восходит к местоименному сочетанию *а во се*, встречавшемуся в деловой письменности XVI-XVII вв. и буквально означавшему ‘а вот’. Указательное значение слова *авосе* постепенно заменяется на ‘вдруг’, ‘если’, конечный гласный утрачивается в потоке разговорной речи. Первые употребления слова *авось* как частицы со значением ‘может быть’ относятся к XVII в. Концепт *авось* отражает характерную черту русского человека – склонность к риску, с надеждой на лучший исход, а также небрежное отношение к делу: *Русский человек любит авось, небось да как-нибудь*;

5) единицы фразеологического фонда, включающие имена собственные: *при царе Горохе* (оборот, имеющий значение ‘очень давно, в незапамятные времена’, связывается с именем доброго глупого царя из русской сказки), *Кузькина мать* (грубо-просторечное выражение, означающее угрозу, часто использовалось политическим деятелем СССР Н. Хрущевым в адрес враждебно настроенных государств), *во всю ивановскую* (собственно русское выражение со значениями ‘быстро, сильно’ (о скорости и интенсивности движения, перемещения); ‘громко, оглушительно’ (о крике, плаче, храпе), имеет несколько версий происхождения; устаревшие слова: *на сносях* (употребляемое в русской языковой традиции просторечное выражение, означающее состояние беременной женщины непосредственно перед родами, сравниваемой с курицей на сносе, которая скоро должна снести яйцо), *семи пядей во лбу* (выражение, употребляемое для иносказательного описания очень умного, толкового человека; возникло на основе старорусской меры длины (пядь приблизительно равна 18-20 см.) и представлений о связи умственных способностей человека с высотой его лба), *точить лясы* (принадлежащее к общерусской разговорной речи выражение со значением ‘заниматься пустой болтовней, пустословить, сплетничать’, имеет две версии происхождения, связанные различным толкованием слов лясы (балясы): ‘резные украшения частей здания, перил’ и ‘россказни’); специальную лексику: *бить баклуши* (‘бездельничать, праздно проводить время’, буквально означало легкую работу русских крестьян по вырезанию ложек из баклуш – небольших продолговатых брусков мягких пород дерева), *лыка не вяжет* (выражение характеризует очень пьяного человека, не способного координировать свои движения и связно говорить; связано с плетением из лыка (липовой коры) – умением каждого крестьянина, на которое был неспособен сильно пьяный человек), *не лыком шит* (‘не лишен знаний, способностей, умений’, связано с изделиями из лыка как показателем крестьянского происхождения, бедности); разговорные элементы: *узнать всю подноготную* (‘узнать тайну, правду, скрываемую от всех’, связано со старинной пыткой, применяемой на Руси, при которой обвиняемым загоняли под ногти иглы и гвозди, добиваясь признания), *с бухты-барахты* (закрепившееся в русской разговорной речи выражение со значением ‘вдруг, без видимой причины, без всяких оснований’, образовано от глаголов *бухнуться* и *барахтаться*, характеризующих чьи-либо неожиданные и беспомощные действия); общеупотребительную

лексику: *глухая тетеря* (грубо-просторечное выражение применяется к глухому, ничего не слышащему человеку, происходит от областного названия тетерева, который во время брачного периода не слышит ничего вокруг), *как с гуся вода* (в русской разговорной речи применяется к людям, которым все безразлично, на которых ничего не действует; основан на образе гуся, с которого легко скатывается вода из-за особой жировой смазки оперения), *зубы заговаривать* (‘намеренно отвлекать собеседника от чего-либо серьезного посторонними разговорами’, ‘обманывать, вводить в заблуждение многословными аргументами, заставляя согласиться с явной чепухой’; собственно русское выражение, связано с лечением больных словами, заклинаниями, заговорами);

6) вербальные и вербализуемые прецедентные феномены, куда входят имена литературных и фольклорных персонажей, которые в русской культурной традиции стали употребляться и как нарицательные, говорящие о присутствии в человеке определенных качеств характера: *Золушка* (трудолюбие, доброта, бескорыстие), *Отелло* (недоверчивость, ревность, вспыльчивость), *Донжуан* (распутство, непостоянство), *Буратино* (доверчивость; часто используется в сочетании *богатенький Буратино* для обозначения недалеких, случайно разбогатевших людей), *Иван Сусанин* (героизм, патриотизм), *Обломов* (лень, вялость, мечтательность), *Плюшкин* (скупость, страсть к накопительству); имена реально существовавших людей, за которыми в сознании носителей русской культуры закрепились определенные характеристики: *Мать Тереза* (милосердная, помогающая бедным и больным), *Иуда* (предатель); исторические личности: *Павлик Морозов* (наблюдается парадоксальное сочетание образа героя-разоблачителя – у старшего поколения и предателя отца – у современной молодежи), *Сталин* (ознаменовал собой эпоху тоталитаризма и диктаторства в истории России, повлиял на развитие многих зарубежных государств, вызывает неоднозначные, часто абсолютно противоположные оценки); названия произведений русской литературы: *«Мертвые души»* (произведение, олицетворяющее собой Россию XIX в. и до сих пор не утратившее актуальности), *«Кто виноват?», «Что делать?»* (извечные русские вопросы, вынесенные И. Герценом и А. Чернышевским в названия романов); концепты национально-культурного пространства различных временных отрезков: *Окно в Европу* (основание Санкт-Петербурга Петром I), *37-й год* (массовые расстрелы в СССР в 1937 г.), *МММ* (крупнейшая в истории России финансовая пирамида, функционирующая в 90-х гг. XX в., после ее

развала пострадало 10-15 млн. вкладчиков); топоним *Поле чудес*, взятый из литературного произведения и впоследствии актуализированный в названии популярной в 90-е гг. XX в. телепередачи.

Группа стимулов-ЯНМКС лингвоэкологического типа содержит языковые единицы, появившиеся в русском языке в результате заимствований из иностранных языков, чаще всего из английского. Часть их не имеет эквивалентов в русском языке: *флешмоб* (от англ. *flash mob – flash* ‘вспышка’, ‘миг’, ‘мгновение’; *mob* ‘толпа’; переводится как ‘мгновенная толпа’ – это заранее спланированная массовая акция, в которой большая группа людей появляется в общественном месте, выполняет заранее оговоренные действия и затем расходится; данное молодежное движение становится очень популярным в мире, в т. ч. и в России), *онлайн* (от англ. online ‘находящийся в состоянии подключения’; первоначально данное значение использовалось только в отношении коммуникационного оборудования для того, чтобы указывать на режим связи. Сейчас данный термин имеет значения ‘подключенный к Интернету’, ‘происходящее в Интернете’, ‘существующее в Интернете’), *провайдер* (организация, предоставляющая услуги доступа к сети Интернет и иные связанные с Интернетом услуги), *граффити* (итал. graffiti, от греч. γραφειν ‘писать’ – изображения, рисунки или надписи, выцарапанные, написанные или нарисованные краской или чернилами на стенах и других поверхностях; сегодня это вид уличного искусства, одна из самых актуальных форм художественного самовыражения), *ланч* (в англоговорящих странах сокращение, образованное от luncheon и обозначающее прием пищи в полдень, в современной России чаще употребляется в сочетании *бизнес-ланч* в значении ‘деловой обед’), *супермаркет* (от англ. supermarket ‘сверхрынок’ – крупный магазин самообслуживания по торговле товарами повседневного спроса; супермаркеты стали самыми массовыми продуктовыми магазинами в России), *консалтинг* (от англ. consulting ‘консультирование’ – деятельность специальных компаний, заключающаяся в консультировании производителей, продавцов, покупателей по широкому кругу вопросов экономики, финансов, внешнеэкономических связей, создания и регистрации фирм, исследования и прогнозирования рынка товаров и услуг, инноваций), *органайзер* (от англ. organizer ‘организатор’ – изначально небольшая книга, содержащая календарь, адресную книгу и блокнот, служащая для организации информации о персональных контактах и событиях. С развитием информационных технологий кни-

га стала заменяться карманными персональными компьютерами, компьютерными программами и онлайн органайзерами, обладающими дополнительными функциями: напоминание о предстоящих событиях, защита и синхронизация информации. Также органайзером называют стандартную программу телефона, относящуюся к прикладному программному обеспечению и предназначенную для накапливания пользовательской информации, а затем поиска по ней, организации дел и контроля за их выполнением, отслеживания определенных событий), *опция* (от англ. *option* ‘вариант’, ‘выбор’ – элемент меню, один из предлагаемых вариантов выбора, вариант режима работы компьютерной программы, который наиболее подходит для цели пользователя). У некоторых заимствованных единиц есть соответствия в русском языке: *паркинг* (от англ. parking ‘парковка’, ‘стоянка’ – место для стоянки автотранспорта; в русском языке употребляется наряду со словом *автостоянка*, причем иногда в одном тексте, хотя называют одно и то же явление: *обустройство паркингов и автостоянок*), *респект* (от англ. respect ‘уважение’, в русском языке также означает ‘уважение’; в Интернете *респект* используется чаще всего в комментариях, выражает уважение говорящего к собеседнику), *бойфренд* (от англ. boyfriend ‘друг’, ‘возлюбленный’ – молодой человек по отношению к девушке, с которой он не состоит в браке, но поддерживает тесные дружеские или интимные отношения. Несмотря на наличие в русском языке обозначений *сексуальный партнер*, *сожитель* заимствованное слово стало часто употребляемым, иногда даже более предпочтительным. Возможно, это связано с тем, что в русской культуре не принято напрямую говорить об интимных отношениях, и в данном случае *бойфренд* выступает как эвфемизм, заменяющий сочетание *сексуальный партнер*. Слово *сожитель* в контексте близких отношений стало гражданско-правовым термином, употребляемым часто с негативным оттенком, поэтому стало заменяться эквивалентом английского происхождения).

Для изучения внутреннего лексикона носителей русского национально-культурного сознания в гетерогенном языковом окружении был подготовлен свободный ассоциативный эксперимент. С помощью данной методики можно судить об особенностях функционирования внутреннего лексикона человека и способах построения речевого высказывания, обычно не осознаваемых носителями языка и не выявляемых другими способами исследования.

Каждый испытуемый получит бланк анкеты, содержащий инструкцию по выполнению и 150 слов-стимулов, на которые должен ответить первым приходящим в голову словом-ассоциатом либо назвать ряд таких слов. Кроме того, испытуемый должен будет сообщить о себе следующие сведения: возраст, пол, место проживания, род занятий, время проживания за пределами России, место проживания до переезда.

За основу свободного ассоциативного эксперимента были приняты три группы ЯМНКС, выделенные И.В. Приваловой: ЯМНКС лингвоструктурного типа, ЯМНКС лингвокультурного типа и ЯМНКС лингвоэкологического типа. Языковые единицы каждой из трех групп отражают типичные для русской культуры понятия.

При применении методики свободного ассоциативного эксперимента возможно получение ответа на следующие вопросы:

– как в языковой картине мира отражаются различные языковые феномены; меняется содержание и выражение понятийных, языковых и грамматических категорий; утрачиваются значения лексических единиц;

– какие изменения произошли в знаниях и представлениях, стоящих за средствами речевого контакта и языковыми формулами; проксемами, кинемами, темпоремами, нумерологемами, колоремами; реалиями, культурными символами и этнографическими нонемами; вербализаторами аксиологических концептов; единицами фразеологического фонда; вербальными и вербализуемыми прецедентными феноменами;

– как воспринимаются неологизмы, концептуальные, параконцептуальные и бесконцептуальные виды заимствования.

Литература

1. Ахтырская, Ю. Выражение культуротворческой формы «красное» в русском языковом сознании (на материале пословиц и поговорок). – Режим доступа: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Natural/Vdpu/Movozn/2009_15_2/article/2.pdf. Дата обращения 20.10.2022. – Текст : электронный.

2. Грачева, Ж.В. «Другие берега» набоковской потусторонности: «ужас» и «благость» / Ж.В. Грачева // Универсалии русской литературы. 5 / Воронежский государственный университет. – Воронеж : ООО ИПЦ «Научная книга», 2013. – С. 362-373. – Текст : непосредственный.

3. Привалова, И.В. Интеркультура и вербальный знак (лингвокогнитивные основы межкультурной коммуникации): [монография]. – Москва : Гнозис, 2005. – 472 с. – Текст : непосредственный.

4. Привалова, И.В. Языковое сознание этнокультурная маркированность (Теоретико-экспериментальное исследование) : автореф. дис. на соискание ученой степени д-ра филол. наук: спец. 10.02.19 «Теория языка» / И.В. Привалова. – Москва, 2006. – 50 с. – Текст : непосредственный.

УДК УД 82(091)

Сун Сюмэй
Институт иностранных языков Юго-восточного университета Китая

Андрей Платонов в Китае: изучение и издание

Аннотация: Андрей Платонов – известный русский прозаик, драматург. Он пользовался широкой известностью в мире, прошёл необычный, сложный жизненный путь. Однако нелегко заслужил внимание и высокую оценку от китайских читателей. Только после 1980-го года Платонов и его произведения начали публиковаться в Китае. Китайские учёные заинтересовались, и интересуются по сей день многогранным и загадочным Платоновым. Данная статья посвящена изданию и изучению А. Платонова в Китае.

Ключевые слова: А. Платонов, издание, изучение, Китай.

Abstract: Andrey Platonov is a famous Russian novelist, playwright. He was widely known in the world, went through an unusual, difficult life path. However, it is not easy to earn attention and appreciation from Chinese readers. Only after 1980 Platonov and his works began to be published in China. Chinese scientists became interested, and are still interested in the multifaceted and mysterious Platonov. This article is devoted to the publication and study of A. Platonov in China.

Key words: A. Platonov, edition, study, China.

И. Бродский назвал Андрея Платонова «выдающимся писателем нашего времени» [1, 72], но А. Платонов отличался от других писателей своим «плетением словес» [1, 73], поэтому И. Бродский признал, что «Платонов непереводим» [1, 74]. Со слов И. Бродского мы узнаём, что у А. Платонова имеется сложный языковой стиль и глубокие мысли. И, хотя он, как писатель и личность, был всесто-

ронне изучен в России, перевод и изучение его творчества в Китае долгое время были затруднены.

1. Перевод и издание А. Платонова в Китае

Китайские читатели впервые прочитали А. Платонова в 1945 году благодаря журналу «Литература и искусство СССР», который был создан китаистом, переводчиком Лу Синя В. Н. Роговым. В журнале был помещён рассказ «Броня» А. Платонова (перевод Ян Хуна).

В связи с особыми историческими и социальными причинами исследования русской литературы в Китае было приостановлено в годы СССР (до 1980 года). Эта ситуация проявилась в переводе и в изучении А. Платонова в КНР. С тех пор и до 1980 годов китайские учёные не обращались к произведениям А. Платонова, ибо имя А. Платонова было «запрещено» и «изолировано» в СССР.

С середины 1980-х годов политическая и литературная атмосфера в Советском Союзе дала возможность для возвращения в литературу таких запрещённых писателей, как Иван Бунин, Михаил Булгаков, Борис Пильняк, Андрей Платонов и т. д. Произведения этих писателей появились и в Китае. Благодаря исследованиям научных материалов учёных-европейцев и учёных-американцев, особенно монографий и статей русских и советских эмигрантов, китайские учёные узнали об Андрее Платонове. Но переводы А. Платонова в основном были сосредоточены на рассказах или сказках.

Рассказ «Третий сын» (перевод Ли Цзунцзяна, февраль 1986 г.) – первый перевод произведений А. Платонова в Китае, который был включён С. Тиминой в «русскую советскую прозу» (1978). Следующие произведения А. Платонова на китайском языке были помещены в разных литературных журналах: «Песчаная учительница» (перевод У Цзэйлинь), «Ювенильное море» (перевод Хе И), «Котлован» (перевод Лу Янь, Си Яо), «Июльская гроза» (перевод Фэй Цинь), «Чевенгур» (сокращённый перевод Гу Яна и сокращённый перевод Тянь Давэй). В 1989 году в сборниках русских сказок, выпущенных Шанхайским издательством перевода литературы, появились четыре сказки А. Платонова: «Иван Бесталанный и Елена Премудрая» (перевод Чжу Чжишунь), «Иван Великий» (перевод Фу Шицю), «Солдат и царица» (перевод Вэн Вэньда), «Маленький солдат» (перевод Ван Сяолоу) и произведения других писателей.

На протяжении 1990-х китайские русисты и переводчики переводили рассказы А. Платонова и включали их в журналы и альма-

нахи: «Цветок на земле» (перевод Юй Цяо), «Труд есть совесть» (перевод Фэй Цинь). В 1993 году рассказ «Одухотворённые люди» (перевод Фэн Цзя) вошёл в серию «Мировой антифашистской литературы», а «Семья Иванова» (перевод Дэн Шупинь) - в одно из «Избранных собраний современных зарубежных новейших рассказов». В 1995 году «Потомки солнца» и «Усомнившийся Макар» (перевод Ма Чжэньхуань) были включены в тома «Классики мировой прозы 20 века».

В 1996 году была издана Гуанчжоуским издательством книга «Воскрешённый Благодатный огонь – хрестоматия русских запрещённых писателей». Составители хрестоматии выбрали М. Гумилёва, А. Ахматову, И. Мандельштама, М. Цветаеву, Е. Замятина, М. Булгакова, А. Солженицына, Б. Пастернака, И. Бродского и А. Платонова. В хрестоматии мы находим переводы Дэн Шупина некоторых страниц записок А. Платонова. В 1997 году вышел в свет роман «Чевенгур» (перевод Гу Яна, Лицзянское издательство), который представлял собой первое отдельное издание данного произведения А. Платонова в Китае. Это стало знаменательным событием для переводов и исследований творчества А. Платонова в КНР.

В первом выпуске журнала «Русская литература и искусство» за 2000 год была опубликована информация о мероприятиях в России, посвящённых столетию со дня рождения А. Платонова. Это положило начало новой волне интереса в изучении А. Платонова в Китае. Один за другим вышли в свет избранные сборники. Так повесть «Котлован» (перевод Сюй Чжэнья) внесли в сборник «Собачье сердце» (2002), рассказ «Мусорный ветер» (перевод У Цзэйлинь) был включён в хрестоматию «Зарубежных рассказов XX века» (2002, Издательство народной литературы). В 2003 году известный шанхайский русист и переводчик Сюй Чжэнья перевёл и издал избранное собрание сочинений А. Платонова «В прекрасном и яростном мире», в которое вошли такие произведения, как «Город Градов», «В прекрасном и яростном мире», «Фро», «Июльская гроза», «Возвращение», «Третий сын», «Котлован». Эти произведения имели большое значение для дальнейшей интерпретации творчества А. Платонова в китайских академических кругах.

В наши дни китайские учёные по-прежнему занимаются переводами и изданиями или переизданиями А. Платонова. В 2018 г. сборник «В прекрасном и яростном мире» перевела Су Юньхань, которая отобрала произведения А. Чехова, М. Зощенко и А. Платонова. В том же году вышел в свет сборник избранных произведе-

ний «Московская скрипка» (Сычуаньское народное издательство), в который включены «Сокровенный человек», «Ямская слобода», «Усомнившийся Макар», «Семён (рассказ из старинного времени)», «Река Потудань», «Семья», «На заре туманной юности», «Московская скрипка», «Уля», «Юшка», «Мусорный ветер», «Старик и старушка».

В 2019 году был выпущен сборник переводов произведений А. Платонова «В прекрасном и яростном мире» известного учёного-переводчика Фэй Цинь (2 части, Хэбэйское издательство образования), где появились рассказы «Июльская гроза» и «В прекрасном и яростном мире».

В 2021 году было переиздано собрание избранных произведений «Московская скрипка» (Сычуаньское народное издательство). К сожалению, все эти издания имели небольшой тираж, но они хранятся во многих университетских библиотеках, у китайских русистов и любителей русской литературы. Рост переводов А. Платонова способствовал изучению писателя в Китае.

2. Изучение А. Платонова в Китае

В «Словаре советской литературы», изданном в 1984 году, не только кратко изложено творчество А. Платонова, но и представлены незнакомые для китайских читателей его произведения: «Епифанские шлюзы», «Луговые мастера», «Происхождение мастера», «Государственный житель», «Усомнившийся Макар», «Впрок. Бедняцкая хроника», «Ювенильное море», «Река Потудань», «Размышления читателя». Там же имеется информация о том, что после смерти писатель оставил большое количество рукописей. Это дало большую возможность понимания ценности А. Платонова.

С 1986 года началось третье рождение писателя в СССР, что помогло принятию и пониманию А. Платонова в Китае [4, 553]. Китайские учёные активно переводили материалы советских учёных после возвращения А. Платонова в журналах ««Зарубежная литература», «Советская литература», «Мировая литература»: «А. Платонов и его рассказ «Возвращение» (Лу Цзяюй), «О рассказе «О прекрасном и яростном мире» (Сун Хунчжи), «Котлован-символ разрыва мечты и реальности» (У Цзэлинь), «О романе «Чевенгур» (У Цзэлинь), «Впечатление о письмах А. Платонова М. Горькому» (У Цзэлинь), «А. Платонов – загадочный гений в советской литературе» (Чжан Дамин).

С 1986 году в журналах, печатающих зарубежную литературу, стали публиковать статьи о творчестве А. Платонова, посвящённые анализу творческих мыслей и художественных особенностей произведений. В 1989 году Ши Чжэньчуань написал обзорную статью «Литература во время Перестройки СССР» о возвращённых писателях, в том числе А. Платонове. В 1988 году профессор Пекинского университета Пэн Кэсюнь в своей монографии «История советской прозы» подробно проанализировал творческий путь А. Платонова и его произведения.

С развитием изучения А. Платонова в сентябре 1989 года появилась важная монография «5 статей о запрещённых писателях в СССР» (Сюе Цзюньчжи) в Китае. В этой книге наблюдались всесторонние и точные толкование и интерпретация всех важных произведений А. Платонова, а также основное внимание уделялось повести «Впрок. Бедняцкая хроника». Перевод монографии «Истории советской и русской литературы» эмигранта М. Слонима помог китайским учёным хорошо познакомиться с творчеством запрещённых писателей, в том числе с А. Платоновым.

Из вышеупомянутого можно сделать вывод о том, что во время 1980-х годов китайские исследования А. Платонова всё ещё отличались довольно общим ознакомлением с его творчеством и «транзитом» исследовательских достижений из СССР, Европы и США.

В 1990-е годы китайские любители зарубежной литературы получили возможность больше и полнее ознакомиться с именем А. Платонова. Во-первых, в исследованиях по «Возвращённой литературе» и «Другой литературе или по позднесоветской литературе А. Платонова представляли как крупного писателя русской литературы XX века: «Бессильные реальность и проза – о русской «Другой литературе» (Чжан Бин), «О позднесоветской культуре» (Лю Вэньфэй), «Раздумье о советской литературе» (Лю Ядин), «О Возвращённой литературе бывшего Советского Союза» (Чжан Цзе), «В тоннели истории литература-лампа» (Лян Кунь) и др. Во-вторых, составители истории русской литературы и авторы монографии сделали А. Платонова уникальным русским писателем: «Обзор зарубежной литературы и писателей»(1992); «Краткая история русской и советской литературы» (Су Линь,1993); «Очерки истории современной русской литературной» (Ван Цзечжи, 1995); «История русской литературы XX века» (Ли Хуэйфань и Чжан Цзе, 1998); «Русская неформальная литература XX века» (Ли Минбинь, 1998); «История евро-

пейской и американской литератур XX века» (Ли Минбинь, 1999). Эти рекомендуемые к прочтению исследования дали всестороннее представление о творческом таланте А. Платонова.

В 1990-х годах интерес к А. Платонову в китайских научных кругах несколько повысился, но количество научных статей по-прежнему было относительно невелико. В то время вышли важные статьи учёных У Цзелина («Изучение художественного стиля А. Платонова», 1990) и Лай Инцюань («Юродство в произведениях А. Платонова», 1998).

После 2000 года исследователи творчества А. Платонова постепенно активизировались, количество научных статей и диссертационных работ о нём увеличилось, десятки учебников по истории русской литературы или по всемирной литературе включили А. Платонова в списки самых важных русских писателей. Кроме того, больше десяти защищённых диссертаций были посвящены творчеству А. Платонова.

В своей докторской диссертации «Анализ русских романов-антиутопий 1920–1930-х годов» (2005) Инь Линь рассматривал три романа Платонова как русские антиутопические произведения. Хэ Се в магистерской диссертации «Следы мыслителя – А. Платонов и его «Котлован» сделал акцент на интерпретации темы и идеи повести «Котлован» А. Платонова. В 2006 году Дань Сюань защитил докторскую диссертацию «Поиски смысла индивидуального и целостного бытия: о творческой идее А. Платонова». В 2006 году китайский тайваньский учёный Лай Инцюань завершил докторскую диссертацию «Художественный текст как объект концептуального анализа: роман А. Платонова «Чевенгур». В 2011 году Сун Сюмэй посвятила свою диссертационную работу «Художественная памятная запись о судьбах индивидов утопического времени», посвящённую изучению прозы А. Платонова 1920–1930-х годов. В 2012 году Фэн Сяоцин обратил внимание на антиутопическую трилогию («Котлован», «Чевенгур», «Ювенильное море») в докторской работе «Исследование по идее и поэтике антиутопической трилогии А. Платонова».

В последние годы много магистерских диссертационных работ было посвящено творчеству А. Платонова, а вышеупомянутые докторские диссертации после дополнения и исправления были опубликованы. Эти монографии внесли большой вклад в изучение А. Платонова в Китае.

В 2000-х годах ещё большее число китайских учёных заинтересовалось А. Платоновым. Сотни научных статей коснулись разных сторон его творчества и разделились на следующие группы:

1. О персонажах и образах: детях, женщинах, скитальцах, искателях и т. д.;

2. О темах произведений: теме экологии, теме смерти, теме «востока», нравственной и политической темах, теме Америки, теме естественной философии, теме железной дороги, теме снов, теме народной литературы и т. д.;

3. О сопоставительных исследованиях: А. Платонов и Ф. Достоевский, А. Платонов и Ч. Айтматов, А. Платонов и китайский писатель Мо Бэй, А. Платонов и Ф. Кафка, А. Платонов и А. Варламов;

4. Об А. Платонове и литературоведении: А. Платонов и остранение, А. Платонов и конструктивизм, А. Платонов и феминизм, А. Платонов и экзистенциализм, А. Платонов и мифологическая литературная критика. Благодаря этим исследованиям читатели ближе подходили к настоящему А. Платонову.

Подводя итоги нашего обзора, хотелось бы обратить внимание на следующие моменты: несмотря на пробудившийся интерес к творчеству Андрея Платонова со стороны китайских исследователей и читателей, мы замечаем, что китайские работы об Андрее Платонове ещё не достигали того уровня изучения, какой представлен в настоящее время в России. Во-первых, это выражается в том, что переводы всех важных произведений А. Платонова ещё недостаточно близки к оригиналу; во-вторых, на наш взгляд, в Китае нет таких глубоких и всесторонних исследований, какие выходят в России. Кроме того, мы знаем, что каждый год проходят важные международные конференции, круглые столы, семинары и различные лекции, куда привлекаются учёные из России, Европы, Америки, Японии, Южной Кореи, но мы также замечаем, что в этих конференциях принимает участие лишь незначительное число китайских исследователей; в-третьих, пока в Китае имеются только монографии о прозе и мало кто обращал внимание на пьесы, записки, письма и критические статьи писателя.

Мы считаем, что сложный и загадочный язык А. Платонова «тормозит» изучение писателя в Китае. Поэтому в китайских исследованиях А. Платонова отсутствует систематическое, глубокое и всестороннее изучение его творчества. Глубокие идейные и художественные особенности произведений А. Платонова всё ещё «лежат на поверхности» перед китайскими читателями и исследо-

вателями, необходимо приблизить их, заглянуть вглубь его творческого наследия, хотя это и не просто. Как говорил С.П. Залыгин: «Платонов относится к тем более чем редкостным писателям, слово которых – сколько бы о них ни писали и ни говорили, сколько бы ни размышляли, ни разгадывали – до конца не будет разгадано никогда».

Литература

1. Сочинения Иосифа Бродского : [В 7 т. / Ред. Я. А. Гордин]. – СПб. : Пушкин. фонд, 1997. – Том VII., 2001. – 343 с.
2. Та же, с. 73.
3. Там же, с 74.
4. Платонов А. Ювенильное море: Повести, роман. / А. Платонов. – Москва : Современник, 1988. – 560 с.
5. Залыгин С. П. Вступительное слово к публикации повести А. Платонова "Котлован" / С.П. Залыгин // Новый мир. – 1987. – № 6. – С. 50.

УДК 82-32

Сунь Юйминь
Цзаочжуанский Университет, КНР
Т.Ю. Яровая
Воронежский государственный университет

КНИГИ И.А. БУНИНА В КИТАЕ: К ВОПРОСУ О ПРОДВИЖЕНИИ ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ ЗА РУБЕЖОМ

Аннотация: статья посвящена роли китайских научных кадров и книгоиздателей в деле изучения и распространении книг русского писателя И. А. Бунина в КНР. В статье акцентируется внимание на центрах буниноведения и издательствах, где ведётся активная работа по продвижению бунинских книг и приобщению иностранных читателей к русской литературе.

Ключевые слова: Китай, Россия, И.А. Бунин, буниноведение в Китае, издательства.

Abstract: This article is devoted to the role of Chinese scientific personnel and book publishers in the study and distribution of books by the Russian writer I. A. Bunin in China. The article focuses on the centers of Bunin

studies and publishing houses, where active work is being done to promote Bunin books and introduce foreign readers to Russian literature.

Keywords: China, Russia, I.A., Bunin, bunin studies in China, publishing houses.

Русская классическая литература известна во всём мире. Не исключением в данном контексте выступает и Китай, где всегда высоко ценили и уважали русскую классику, где и сейчас считается, что русский писатель – это не просто автор произведения, это историк, политик, человек-гуманист, который признаёт ценность личности, её право на свободу, счастье, развитие и проявление талантов и способностей. Он находится в вечном, беспрерывном поиске, у него есть идеалы, стремление к лучшей жизни. В Китае считают, что русская литература, замешанная на трудностях, переживаниях и страданиях людей, отражает тем не менее их мечту о свободе и счастье. Она всегда глубоко человечна, душевна и благородна, помогает читателю увидеть себя с лучшей стороны, способствует самопознанию, развивает ум и очищает душу. Именно эти стороны русской литературы так привлекают китайских читателей и исследователей.

Китайские литераторы ещё на заре становления русистики в Китае, в самом начале XX в., определили стратегию переводов русской классики: от Крылова, Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Льва Толстого к Чехову и далее, до времени появления новых ярких имён.

Активное начало переводной деятельности в Китае было обусловлено так называемым “Движением 4 мая” 1919 года, массовым антиимпериалистическим движением, возникшим под влиянием Октябрьской революции в России. Оно послужило стимулом для развития новой китайской литературы в целом. Основная задача данного культурного явления заключалась в отходе от китайских феодальных традиций и усвоении европейской (в первую очередь, российской) демократической идеологии. А в России в это время уже шла Гражданская война, и для многих людей встал мучительный судьбоносный вопрос: «как жить дальше?». Особенно остро он коснулся тех, кто не принял революцию и новый социалистический строй. Среди них – великий русский писатель Иван Алексеевич Бунин (1870–1953).

В настоящее время трудно представить русскую литературу без имени И.А. Бунина – продолжателя реалистических традиций, и в то же время создателя своего особого, неповторимого стиля. Он родился в 1870 году в Воронеже, умер в Париже в 1953-м. И.А. Бу-

нину была уготована долгая писательская и человеческая жизнь. С жадностью постигая «печаль всех стран и народов», он всё-таки вывел для себя основную формулу бытия: «Я очень русский человек. Это с годами не пропадает» [1]. И где бы ни находился писатель, родина всегда жила в его сердце.

До революции 1917 года, в России, И.А. Бунину уже были присуждены две Пушкинские премии и почётное звание Академика. А в 1933 году, находясь в вынужденной эмиграции, он награждается Нобелевской премией, которая явилась высокой оценкой и признанием международным сообществом правдивого таланта писателя, его искренности и глубоких национальных чувств.

В СССР, вплоть до 60-х годов XX века, тянулся период идеологического забвения со стороны властей для писателя-эмигранта. В этом общем потоке находился и дружественный Советскому Союзу Китай. Но уже в 1965 году в СССР выходит в свет 9-томное собрание сочинений И.А. Бунина, объёмное предисловие к которому пишет А.Т. Твардовский [2, 7–50]. С этого времени начинается постепенное приобщение советских людей к изучению бунинских произведений в школах и вузах, большой интерес к творчеству писателя растёт и в научной среде. Оформляются центры буниноведения в Воронеже, Орле, Ельце, Санкт-Петербурге и т.д. Стихи и рассказы входят в программы школ и университетов, каждый год проводятся тематические конференции, выпускаются книги, пишутся статьи и монографии. Поэзия и проза И.А. Бунина переводятся и издаются во многих странах мира. Очаги буниноведения есть в Германии, Франции, Англии.

Большой научный интерес вызывает творчество Бунина в Китае. Китайское буниноведение обычно делят на 5 этапов, это «более девяноста лет неровного и негладкого развития литературоведческой мысли», как подчёркивает исследовательница Фу Мэйянь в своей работе «Перевод и изучение творчества И.А. Бунина в материковом Китае» [3, 100]. С 1921года интерес к творчеству русского классика то появлялся, то затухал, в основном в связи с политическими событиями.

Первый период (1921–1932) совпал с нарастанием революционной борьбы в Китае. Русский писатель И.А. Бунин в данный период времени уже сделал свой сложный выбор, навсегда покинув родину. В сентябре 1921 года в журнале «Сяошо Юэбао» был опубликован рассказ «Господин из Сан-Франциско» (переводчик – Шэнь Цзэминь). В то же время исследователь Мао Дунь пишет биографию И.А. Бунина, которая вошла в «Краткие биографии

тридцати восьми русских писателей». Мао Дунь первым в КНР отметил своеобразие творчества писателя: «Среди русских писателей Бунин – совершенно особая фигура. Его проза – поэзия, поэзия – проза» [4,149]. В 1926 году в журнале «Сяошо Юэбао» выходит рассказ «Чехов» (переводчик – Чжао Цзиншэнь), именно тогда на титульном листе издания китайские читатели впервые увидели портрет И.А. Бунина.

В 1929 году в Шанхае отдельным изданием вышел небольшой сборник «Сны Чанга» (переводчик – Вэй Цунву), куда вошли рассказы «Лёгкое дыхание» и «Сын». Характеризуя первый период буниноведения в Китае как «кризисный», Фу Мэйянь замечает: «Во время национальной революции китайский народ нуждался в произведениях, которые были созвучны духу демократической революции» [4, 101]. Как, например, знаменитая «Песня о буревестнике» или роман «Мать» Максима Горького. В революционном вихре, захватившем Китай, невозможно было расслышать трагических нот в творчестве И.А. Бунина, его тоски по родине, да и сама ностальгия в то время казалась неприемлемой. Именно поэтому, считает исследовательница, «…в эти годы произведения Бунина редко появлялись в печатных изданиях» [4,101]. Можно добавить, что неприемлемым и даже опасным в то время в Китае могло стать и такое произведение русского писателя, как «Окаянные дни». Оно появилось в открытом доступе довольно поздно и в России, в 1990 году тиражом 400 000 экземпляров в издательстве «Советский писатель».

Второй период (1933–1939). Весть о получении И.А. Буниным нобелевской премии в 1933 году была воспринята в литературных кругах Китая неоднозначно. Одни считали, что вручение её было обусловлено политическими, а не литературными заслугами и было «совершенно неожиданным!» [5, 5], другие отмечали, что, «хотя в Китае мало кто знает Бунина, мы не должны считать, что Бунин её не был достоин, ведь в истории русской литературы он занимает достаточно важное место» [Цянь Гэчуань] [6, 101–102]. Можно сказать, что в этот период китайская критика только присматривалась к русскому писателю-эмигранту, и, освобождаясь от идеологической подоплёки, выстраивала своё мнение о его творчестве. Одним из первых исследователей, отметивших особый путь Ивана Бунина в литературе, был Чжэн Линькуань. В своей статье, напечатанной в первом номере журнала «Недельный вестник университета Цинхуа» за 1934 год, он обратил внимание на преемственную связь Ивана Бунина с писателями реалистического направления

(Тургеневым, Аксаковым, Чеховым, Львом Толстым, Горьким). При этом критик отметил, что И.А. Бунин «все же идёт своим особым путем, и в первые 25 лет XX века сохраняет своё первенство как мастер слова…» [7, 63].

В своей статье Чжань Линькуань обращает внимание на ряд очень важных моментов: во-первых, И.А. Бунин талантлив как и поэт, и как прозаик; во-вторых, в творчестве русского писателя прослеживается не только реалистическая традиция, но и модернистская. Заметим, что в последние годы в Китае о модернизме Бунина говорят часто и смело (например, см. [8, 8–13]). Чжан Линькуань очень тонко обосновывает свою мысль: бессюжетность как приём не позволяет с точностью определить жанр некоторых произведений, в частности «Деревни», «Суходола», «Жизни Арсеньева»; реализм Бунина всё-таки особый – лирический, он выходит за рамки обычного понимания данного направления.

Известные бунинские рассказы, такие как «Солнечный удар», «Неизвестный друг», а также мемуары «О встрече с Толстым» были переведены в 1935 году (переводчики: Тао Инся и Би Шутан) и опубликованы в специальном выпуске журнала «Мировая литература».

Третий период (1940–1977). В период Второй мировой войны большим спросом в Китае пользовалась антифашистская литература. И.А. Бунин, уже находясь в оккупированной фашистами Франции, совершает смелые поступки: прячет в своём доме антифашистов. Однако в творческом плане полностью уходит в особый мир любовных переживаний, который был назван им «Тёмными аллеями». В этот период он снова забыт в Китае. Забвение длилось довольно долго – до завершения Культурной революции (1977 г.).

Четвёртый период (1978–1990). В данный период в Китае снова заговорили о русском писателе. В июле 1978 года в журнале «Иностранная литература и искусство» была опубликована редакционная статья «Нобелевская премия по литературе и её лауреаты». В ней говорилось, в частности, о том, за что была вручена И.А. Бунину Нобелевская премия. Широко цитируемые во многих изданиях строки о «строгом артистическом таланте» русского писателя стали известны китайским литераторам и читателям именно в эти годы. В печати вышли такие, например, произведения русского писателя, как «Солнечный удар», «Тёмные аллеи», «Конец», «Ворон», «В Париже», «Три рубля» (журнал «Иностранная литература и искусство», 1979); рассказ «Господин из Сан-Франциско» (журнал «Бай Хуа Чжо»). Переводчиком этих, как многих других, произве-

дений был Дай Цун. Именно он возобновил переводы И.А, Бунина в Китае после тридцатилетнего забвения.

Нам известно, что Дай Цун (1933–2020) родился в 1933 году в Сучжоу. В 1949 году вступил в ряды Народно-освободительной армии КНР. В 1950-м году окончил Восточно-китайский военный округ иностранных языков по специальности русский язык. Работал переводчиком в Командовании противовоздушной обороны Восточного Китая редактором отдела советской литературы, литературы Азии, Африки и Латинской Америки, в Шанхайском издательстве литературы и искусства, в филиале издательства «Народная литература», в журнале «Иностранная литература и искусство», в «Арт-обзоре». Дай Цун публиковался с 1956 году В 1988 году вступил в Ассоциацию китайских писателей. Лауреат «Горьковской премии» правительства России.

В 1980-е гг. интерес к творчеству И.А. Бунина в Китае поднялся на новую высоту. В журнале «Советская литература» были впервые напечатаны рассказы «Исход» и «Забота» (переводчики – Чжэн Фу и Фэн Чун).

Годом И.А. Бунина в Китае был провозглашён 1981-ый. Вышли в свет «Сборник рассказов Бунина» (переводчик – Дай Цун), «Избранные повести и рассказы Бунина» (переводчик – Чжэн Фу), повесть «Митина любовь» (переводчик – Чжэн Хайлин), «Суходол (переводчик – Чжао Сюнь). Количество переводов различных произведений И.А. Бунина в этот год превзошло показатели всех предыдущих периодов вместе взятых. В последующее время, с 1983–1985 гг., выходят в свет повесть Бунина «Деревня» (в переводе Е Дунсиня); роман «Жизнь Арсеньева» (в переводе Чжан Ци); первый сборник стихотворений «Летняя ночь: лирика И.А. Бунина», (переводчик – Чжао Сюнь). В целом, что касается особенностей рассматриваемого четвёртого периода, можно выделить следующее: «Почти во всех статьях критиков того времени высоко оцениваются художественные особенности произведений Бунина и признаётся социальное значение дооктябрьского творчества писателя, однако негативно оценивается его мировоззрение и содержание работ, написанных во время эмиграции». [9, 103].

Пятый период (1991 – по сегодняшний день) С 90-х гг. XX в. И.А. Бунин вновь становится одной из ключевых фигур в изучении русской литературы в Китае. В первое десятилетие этого периода появляются переводы на китайский язык всех самых известных его произведений, постепенно расширяется тематический круг исследо-

ваний бунинского творчества. Перечислим некоторые издания: «Митина любовь» в переводе Ван Гэн-няня, «Последнее свидание: проза Бунина» в переводе Чжэн Фу, объёмный трёхтомник Дай Цуна, который позже был пополнен переводами «Путевых записок» и «Жизнью Арсеньева» и вышел уже пятитомником в 2005 году и другие.

Особым событием в китайском буниноведении стало появление в 1998 году монографии «Перепутья – об Иване Бунине». Автор – профессор Шанхайского университета иностранных языков Фэй Юйлюй подробно описывает биографию И.А. Бунина, характеризует приёмы его творчества, без идеологического надрыва комментирует события 1917 года в России и их последствия для русской интеллигенции. Гуманистический настрой И.А. Бунина и его жизненную трагедию вынужденной эмиграции Фэй Юйлюй показывает следующим образом: «Воспринимая классовую борьбу как общенациональное бедствие, он испытывает сильнейшее отчаяние от общественных потрясений, разрушения и голода. Бунин покинул Родину не по своему желанию, и разрыв с Россией стал величайшей трагедией его жизни» [10, 2].

В начале XXI века сокровищница китайского буниноведения пополняется новыми изданиями. Представим некоторые из них: сборник путевых поэм и очерков под названием «Роза Иерихона» (перевод Фэй Юйлюя), монография «Освобождение Толстого» (перевод Чжэн Фу), «Воспоминания Бунина» (перевод Ли Хуэйфаня, издательство «Восток», 2002 г.), биография И.А. Бунина в серии «Литературные мастера мирового значения XX века» (автор – Цю Юньхуа, 2003 г.), Сборник прозы, куда вошли ранее не переведённые с китайского языка рассказы: «Петлистые уши», «В ночном море», «Богиня разума», «Поздний час» и т. д. (перевод Фэй Юйлюя и Фэн Чуня, 2004 г.), «Собрание сочинений Бунина» в 4-х тт. (в переводе Чжэн Фу, 2009 г.).

Вышеуказанные работы послужили фундаментом для дальнейших исследований в области китайского буниноведения. И вслед за ними появляются магистерские и докторские диссертации таких учёных, как Е Хун («Неиссякаемый родник души – о вечных темах и художественном своеобразии прозы Бунина», 2004г.), Цзян Чэньси («Вечная любовь к России – о духовном мире творчества И.А. Бунина», 2006 г.), Лю Шуси («Художественная характеристика прозы о любви И.А. Бунина», 2009) и ряд других. Через 10 лет после написания диссертации и глубокого всестороннего изучения литературного наследия И.А. Бунина, Е Хун пишет монографию «Исследование творчества Бунина» (2014 г.).

В 2020 году вышло трёхтомное издание произведений И.А. Бунина, предисловие к которому написал профессор Пекинского университета иностранных языков Чжан Цзяньхуа. В трёхтомник вошли 46 стихотворений, а также 18 рассказов из цикла «Тёмные аллеи». Над переводами бунинских произведений трудились старший переводчик информационного агентства Синьхуа Чэн Фу и известный литературный переводчик Вэй Хуанну. Данный трёхтомник опубликован издательством «Народная литература», которое было основано в марте 1951 года в Пекине и является профессиональным издательством литературы национального уровня.

В заключение хотелось особо подчеркнуть мысль о том, что изучение творчества великого русского мастера слова, И.А. Бунина, популяризация его творчества в Китае, несомненно, служит делу мира и взаимопонимания между учёным сообществом и читателями двух дружественных стран. Китайские студенты и стажёры филологического направления, получая образование в стенах российских вузов, обязательно знакомятся с русской литературой Серебряного века, где имя Ивана Алексеевича Бунина по-прежнему стоит в ряду великих писателей – приверженцев реалистического направления. В процессе изучения активно используются различные пособия, в том числе и некоторые из перечисленных выше изданий китайских коллег. Нами апробирована методика предварительного чтения литературных произведений на родном языке студента с последующим их комментированием и разбором на русском, с прослушиванием отрывков из самых знаковых произведений русских писателей. В условиях ограниченности временных рамок учебных программ такой подход даёт возможность студенту ознакомиться сразу с несколькими произведениями писателя и лучше понять особенности его творческого замысла.

Работая с китайской молодёжью в России и за рубежом, мы замечаем, что именно привлекает иностранных учёных, переводчиков, литераторов, языковедов в творчестве Ивана Бунина. С одной стороны, анализируя его наследие, можно сделать вывод, что большая часть его произведений посвящена России. В этой связи творчество И.А. Бунина представляет собой отражение многих национальных явлений, в том числе национального характера русских людей. Данная тематика всегда вызывала интерес у иностранцев. С другой стороны, Бунин показывает нам человека вселенной, который мучается вечными вопросами бытия. Не давая прямых характеристик своим героям и ситуациям, Бунин предоставляет чита-

телю свободу самому решать: кто хорош, кто плох, кто прав и кто виноват. И читателю нравится разгадывать эти загадки. Загадки человеческой души.

Литература

1. Фадеев, А. В. Истоки патриотизма в историческом и культурном контексте развития российского государства и общества. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/istoki-patriotizma-v-istoricheskom-i-kulturnom-kontekste-razvitiya-rossiyskogo-gosudarstva-i-obschestva Дата обращения: 20.02.2023. – Текст : электронный.

2. Бунин, И.А. Собрание сочинений : в 9 т. / И. А. Бунин ; под общ. ред. А. С. Мясникова [и др. ; вступ. статья А. Т. Твардовского ; примеч. О. Н. Михайлова и др.]. – Москва : Художественная литература, Т1. – 1965-1967. – Текст : непосредственный.

3. Фу, Мэйянь. Перевод и изучение творчества И.А. Бунина в материковом Китае / Фу Мэйянь // Иностранные языки в высшей школе. Научный журнал. – Выпуск 2 (45) Рязань, 2018 . – С. 100-105. – Текст : непосредственный.

4. Мао, Дунь. Краткие биографии тридцати восьми русских писателей // Сяошо Юэбао. – 1921. Т. 12, спец. вып. С. 147–164. – Текст : непосредственный.

5. Мао Дунь. Собрание сочинений Мао Дуня. Пекин: Изд-во нар. лит-ры, 2001. Т. 33. – С. 303.

6. Цянь, Гэчуань. Лауреат Нобелевской премии по литературе И.А. Бунин // Новый Китай. – 1933. Т. 1, № 24. С. 53.

7. Чжэн, Линькуань. Об Иване Бунине // Недельный вестник университета Цинхуа. –1934. Т. 42, № 1. – Текст : непосредственный.

8. Чжан, Лэй. О неореалистических характеристиках романного творчества Бунина (Через призму романа "Господин из Сан-Франциско") // Журнал второго педагогического университета Хубэй. – 2019. – Текст : непосредственный. – Текст : непосредственный.

9. Фу, Мэйянь. Перевод и изучение творчества И.А. Бунина в материковом Китае / Фу Мэйянь. // Иностранные языки в высшей школе. Научный журнал Выпуск 2 (45). – Рязань, 2018. – С.103. – Текст : непосредственный.

10. Фэй, Юйлюй. Перепутья – об Иване Бунине. Шанхай: Шанхайское изд-во образования иностр. языков, 1998. – С. 2. – Текст : непосредственный.

УДК 82 – 31

Т.А. Тернова
Воронежский государственный университет

Отражение интерпретации «Романа без вранья» А. Мариенгофа в обложках издания

Аннотация: в статье речь идет о проблематике «Романа без вранья» А. Мариенгофа и ее интерпретации в обложках издания разных лет. Роман рассматривается как произведение, в котором исследуется феномен творчества и творческой личности.

Ключевые слова: А. Мариенгоф, С. Есенин, «Роман без вранья», книжная обложка, С. Иванов, Б. Григорьев

Abstract: The article deals with the problematics of A. Mariengof's "Novel Without Lies" and its interpretation in the covers of editions of different years. The novel is considered as a work that explores the phenomenon of creativity and creative personality.

Key words: A. Mariengof, S. Yesenin, "A Novel Without Lies", book cover, S. Ivanov, B. Grigoriev

«Роман без вранья» А. Мариенгофа вышел в свет в 1926 году. Он был негативно оценен, по сути, не понят читающей публикой и критикам, увидевшими на его страницах события недавней современности. Анализ критических откликов на роман предлагает в своей статье Д.Р. Муртазина [1]. Она утверждает, что «упоминания о “Романе без вранья” отсутствуют в “Красной нови”, “Новом мире”, “Печати и революции”, “Звезде”, “Октябре” в годы издания книги, то есть в 1927–1929 годах» [1, 356], объясняя это формирующимися идеологическими позициями журналов. Исследователь ссылается на показательный случай: «Интересно посмотреть, как сменил свое мнение о воспоминаниях Мариенгофа журнал “Огонёк”, находившийся в 1926–1929 годах под крылом у Бухарина. Именно в серии «Библиотека “Огонька”» выходит предшественник “Романа без вранья”, первая версия мемуаров Мариенгофа – “Воспоминания о Есенине”. Это издание не было эпатажным. В “Огоньке” выходу книги не придали особого внимания, в анонсе писали, что книга содержит “интересные факты” о поэте. А вот уже в 1929 году в “Огоньке” выходит критическая статья о “Романе без вранья”. Самсонов обвиняет Мариенгофа в том, что книга имеет “немало умолчаний”, “не только не способна вызвать творческих чувств, но от начала до конца является антиобщественным произведением, идеализирующим социально вред-

ные наклонности богемы", "способна породить в читателе лишь анархические и дезорганизаторские склонности"» [1, 356].

Свой негативный вклад в истолкование романа Мариенгофа внесла статья Н. Бухарина «Злые заметки» [2], в которой прозвучала мысль о негативной социальной роли есенинщины, понятой как богемность и распространенной по ассоциации на жизненную практику и произведения имажинистов.

А. Мариенгофа неоднократно обвиняли не только в неверных мировоззренческих установках, по сути аморализме, но и в банальном искажении фактов биографии Есенина на страницах текста. Широко известно оценочное название статьи «Вранье без романа» А.Г. Архангельского и М.Я. Пустынина, опубликованной в журнале «На литературном посту» [3].

Даже один из самых лояльных откликов на роман звучит так: «Мне кажется, что не совсем справедливо критики и многие читатели резко отрицательно встретили его «Роман без вранья». Возможно, что к его воспоминаниям примешивается скрытая или подсознательная неприязненность к Есенину, может быть, даже зависть. Но в романе много любопытных и верных деталей» [4, 168].

Практически никто из читателей 1920-х годов не увидел за текстом «Романа» произведения художественной литературы, где подбор изображенных событий подчинен раскрытию его центральной идеи.

Взгляд современных исследователей на роман совсем иной. В нем, в первую очередь, видят реализацию оригинальных текстостроительных приемов (литературного кинематографизма – И. Мартьянова [5], Е. Белаш [6], Г. Чипенко [7], Т. Хуттунен [8]; мемуаристики – Е. Белаш [6]; мифологизма – Т. Тернова [7]).

Роман А. Мариенгофа многослойный. Предметом изображения в нем становятся отношения с Есениным, история имажинизма, а объектом осмысления – теория имажинизма и взгляд на проблему творчества. Фабула и сюжет текста нарочито не совпадают.

На материале судьбы Есенина демонстрируется, что гораздо подлинней смерти, а значит и жизни, оказывается искусство, не знающее времени: «Есенин на другой день после смерти, догнал славу» [10, 42]. Слава заявлена здесь как несомненная ценность, на пути которой смерть не более чем этап, эпизод. Уйдя окончательно из поля жизни, художник навсегда становится фактом искусства.

Перед нами уникальный жанровый эксперимент: обозначая свой текст как роман, автор не столько строит, сколько разрушает жан-

ровую модель. Его текст небольшого объема, нарочито фрагментарен, сосредоточен вокруг судьбы одного героя (Есенина).

Новая жанровая модель реализуется в метаописательном заглавии «Романа без вранья», построенном по оксюморонному принципу. Создавая роман нового типа, А. Мариенгоф отказывается от «вранья» – художественного вымысла, – делая героями романа реальных людей. Однако книга от этого не становится мемуарами в их традиционном понимании, хотя мемуарный принцип подачи материала (припоминание, ассоциации-ретардации, стремление следовать реальной последовательности событий) соблюдается от первой его страницы до последней. Тем не менее принцип отбора фактов здесь определяется не хронологией, а авторским своеволием, организующим материал действительности вокруг судьбы творческой личности в ней. В романе выстраивается в конечном итоге миф о художнике, разворачиваемый на примере судьбы Есенина.

Субъект сознания в произведении раздваивается. Это автор, выступающий в его тексте и как демиург, декларирующий и проводящий через сюжет своей книги определенную идею, всеведающий о жизни и смерти, делающий широкие обобщения, и как герой собственного произведения, «я» – Анатолий Мариенгоф. Два проявления одной сущности различены во времени, поэтому в романе как бы две ценностные системы: оценивает Мариенгоф – автор книги и оценивает Мариенгоф-герой, на страницах этой книги живущий.

Тем не менее в «Романе без вранья» Анатолий Мариенгоф только «личный рассказчик» (Лейдерман) с определенным жизненным опытом, взглядами, биографией. Центральный персонаж книги – Сергей Есенин – поэт, человек, имажинист. А. Мариенгоф ставит вопрос о сущности творчества и оценивает своего героя как творца, который преломляет свой жизненный опыт в искусство: «В прогоне от “Минеральных до Баку” Есениным написана лучшая из его поэм – “Сорокоуст”. Жеребенок, пустившийся в тягу с нашим поездом, запечатлен в образе, полном значимости и лирики, глубоко волнующей» [10, 80].

Оценка личности Есенина подчинена задаче глобального обобщения: дать ответ на вопрос о человеке как таковом. Выше всего автор романа ставит в человеке творческое начало, предъявляя, прежде всему, требования к нему. Человеческая же сторона может быть соткана из плюсов и минусов и потому не принципиальна.

Мариенгоф доказывает в романе первичность искусства по отношению к жизни. Его герой, Есенин, становится примером жизнетворчества, проживая в жизни и искусстве судьбу Леля, хулигана,

денди: «Я не знаю, что чаще Есенин претворял: жизнь в стихи или стихи в жизнь. Маска для него становилась лицом, а лицо маской» [10, 57]. Не случайно в романе много эпизодов переодевания (в прямом и переносном смысле): «Знаешь, и сапог-то я никогда в жизни таких рыжих не носил, и поддевки такой задрипанной, в какой перед ними предстал» [10, 20]. Поиск творческого образа, по Мариенгофу, и есть закон искусства. Остановившись в этом поиске, творческая личность теряет себя (за границей он не пишет, затем – неудача, по мнению Мариенгофа, «Черного человека»), а гибель в творческом плане чревата смертью физической.

Приближение конца поэта обозначено в романе сменой цвета: когда Есенин рассказывает, как пел частушки по просьбе Гиппиус, золото его кудрей и голубизна глаз меняется, «загрязняется»: «глаза из синих обернулись в серые, злые. Покраснели веки, будто кто-то простегнул по их краям алую ниточку» [10, 21], «глаз у Есенина мутный и рыхлый, как кусочек сахара, полежавший в чашке горячего кофе... Золотистая пена волос размылась и посерела» [10, 127].

Значимым героем романа становится эпоха (вспомним название несостоявшегося литературного проекта «Эпоха Есенина и Мариенгофа»), страшная, голодная, фантасмагорическая, которая противопоставляется творческим устремлениям героев либо становится материалом для пересотворения: «В те дни человек оказался крепче лошади. Лошади падали на улицах, дохли и усеивали своими мертвыми тушами мостовые. Человек находил силы донести себя до конюшни и, если ничего не оставалось больше, как протянуть ноги, он делал это за каменной стеной и под железной крышей» [10, 41], «прошли медовые весенние месяцы. Июнь. Галицийские поля зацвели кровью. Заворочался недовольный фронт. Август» [10, 86].

Однако гораздо более важным и ценным, чем мир исторических событий, Мариенгоф полагает мир частной жизни. Руководствуясь этой мыслью, исходя из идеи жизнетворчества, имажинисты пытаются создать свой изолированный творческий мир, от внешнего отталкивающийся. Рядом с манифестом Временного правительства они вывешивают свой манифест. Подобно им Ольга из романа Мариенгофа «Циники», не желая замечать холод квартиры, голод и ужасы революции, стремится утвердить мир прежних ценностей и мечтает о краске для губ и «пьяной» вишне.

Мариенгоф демонстрирует на страницах романа осуществление практики имажинизма: «Доморощенную развели науку – обнажая и обнаруживая диковинные подчас основные образные корни и ство-

лы в слове: бывало только продерешь глаза со сна, а Есенин кричит: “Анатолий, крыса!” Отвечаешь заспанным голосом: “Грызть!”» [10, 62-63]. Проживание жизни и работа в поле искусства оказываются единым деянием.

Этот необычный роман стал явлением возвращенной литературы. Он, вместе с романом «Циники» и книгой мемуаров Мариенгофа «Мой век, мои друзья и подруги», был опубликован в 1988 году [11].

О его интерпретации публикаторами можно судить, в частности, по оформлению обложек изданий.

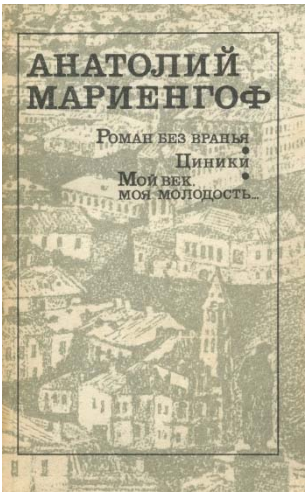


Рисунок 1

Обложка книги, вернувшей имя Мариенгофа читателю, нейтральна по цвету (Рисунок 1). Для ее создания использована фотография города (вероятно, Москвы, на что провоцирует само содержание произведений, которые, по сути, могут быть названы «московскими текстами» [12]. Москва упоминается на страницах «Романа без вранья» ровно 50 раз, дважды из этого числа – в названии сборника Есенина «Москва кабацкая». Среди упомянутых московских реалий – гостиница «Метрополь», Петровка, Богословский переулок, Пречистенка и другие.

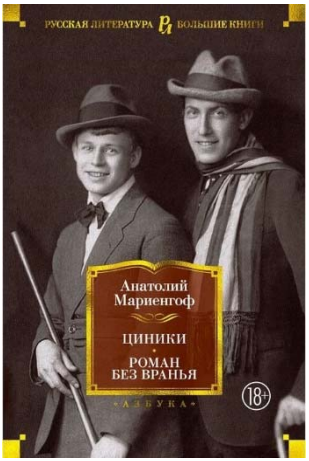


Рисунок 2

Фотография выступает как фон для обозначения фамилии автора и названий произведений – так и в сюжете текста на фоне города революционного и пореволюционного времени разворачиваются изображенные события.

Предсказуемо, что в качестве обложки произведения, героями которого являются реальные люди, нередко используются фотографии Есенина и Мариенгофа. Так, в оформлении издания 2020 года [13] (изд-во Азбука) (Рисунок 2) использована совместная фотография ключевых фигур романа, сделанная в 1919 году, в период выработки имажи-

нистских идей (датируется по совместной дарственной надписи С. Есенина и А. Мариенгофа И.М. Касаткину на паспарту под фотографией [14]). На Есенине модный удлиненный пиджак, бабочка, в руках трость. Через плечо Мариенгофа перекинут шарф. На головах шляпы. Фотография принадлежит к серии, выполненной фотографом Н.И. Свищевым-Паолой. Он оставил воспоминания о том, как осуществлялась эта работа: «Несколько раз приходил ко мне “в фотоателье” Сергей Есенин со своим другом Мариенгофом. Это были веселые молодые люди. Они много о чем-то говорили, смеялись, острили. Занятые собой, друзья, кажется, не замечали окружающих. Наблюдающему со стороны трудно было понять, когда они шутят, а когда говорят серьезно» [15, 112].

Широко известны и другие подобные кадры, где Есенин и Мариенгоф меняют позы, снимают шляпы и тому подобное. Есть фото, где оба в шляпах и обернуты друг к другу, Мариенгоф без шарфа. На одной из фотографий серии первым стоит Мариенгоф. Акцентированы прически: у Есенина кучерявые ухоженные волосы, у Мариенгофа – набриолиненные с пробором. Смотрите в романе: «Волосы волнистые, желтые, с золотым отблеском. Большой завиток как будто небрежно (но очень нарочно) падал на лоб» [10, 17] (о Есенине), «Трудно тебе будет, Толя, в лаковых ботиночках и с проборчиком волосок к волоску» [10, 20] (о Мариенгофе). В «Романе без вранья» большое внимание уделяется облику творческого человека: жизнетворческий посыл заставляет нести себя по жизни поэтом: «Есенин вязал в один веник поэтические свои прутья и прутья быта» [10, 57].

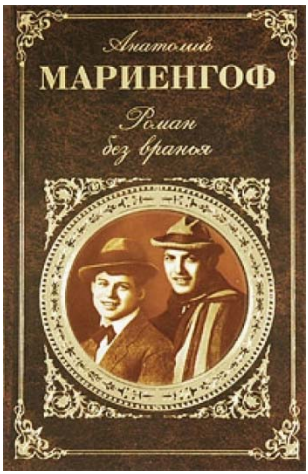


Рисунок 3

То же изображение – в издании 2009 года, изд-ва «Эксмо» [16] (Рисунок 3). Серия «Русская классика» предполагает публикацию изображения в виньетке, но в случае с Есениным и Мариенгофом она приобретает дополнительный смысл – канонизации в славе.

Мотив обретения славы показателен в романе. В нем можно увидеть несколько вариантов отношения к успеху. Иронически обыгрываются юношеские устремления к славе начинающего пензенского поэта Жени Литвинова – и совсем в ином трагическом ключе звучит

о Есенине: «И тогда, на Кузнецком Мосту, я понял, что этой глупой, этой замечательной, этой страшной славе Есенин принесет свою жизнь» [10, 28]. Слава в романе Мариенгофа – продолжение талантливости, часть судьбы.

Менее растиражированное фото Есенина 1922 года использовано на обложке издания романа в киевском издательстве «Мыстэцтво» (1990) [17] (Рисунок 4). Есенин склонен, задумчив, в шапке, в руках сигара. Это же изображение взято за основу для памятника в городе Струга, Македония.

Рисунок 4

Рисунок 5

В ряде изданий использовано изображение автора, А. Мариенгофа, зрелых лет ([10], [18] (Рисунок 5, 6). Это итоговые издания мемуарного характера, цель которых – сосредоточиться на личности автора. В мемуарном издании «Мариенгоф о Сергее Есенине» на обложке, наоборот, фото Есенина [19] (Рисунок 7) – фрагмент фотографии с С. Клычковым (Москва, 1918 год).

Чрезвычайно интересны обложки, построенные на ассоциациях к содержанию романа. На них – художественные работы.

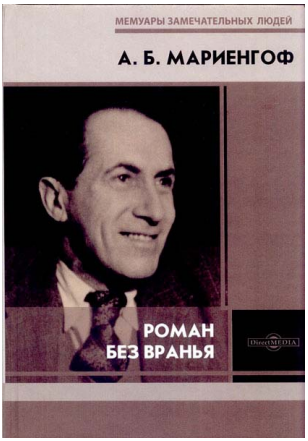


Рисунок 6

На обложке издания «Романа без вранья» 2016 года (изд-во «Азбука») [20] (Рисунок 8) – фрагмент картины У. Боччони (в издании не указан) 1910 года «Драка в галерее» («Бунт в галерее») (холст, масло, размером 74×64, место хранения – Милан, Пинакотека Брера).

Рисунок 7

Умберто Боччони – итальянский художник начала XX века, скульптор-авангардист, связанный с возникновением футуризма. Он был одним из создателей «Манифеста футуристической живописи», разработал «Манифест футуристической скульптуры» и «Манифест художников-футуристов», в котором превозносил силу и энергию современной жизни. На картине изображены две женщины, сцепившиеся на выходе из пассажа в Милане (галереи Виктора Эммануила II) и привлекшие внимание зевак. Предметом осмеяния здесь становится буржуазия, а потому не случаен выбор места действия – места тотального потребления, овеществления, бездуховности. Взгляд на происходящее – сверху, что усиливает ощущение противопоставленности воспринимающего и изображенных. Фигуры людей не конкретизированы, даны штрихами, ярко. Люди показаны в движении, но разнонаправленном: большинство устремлено к эпицентру схватки.

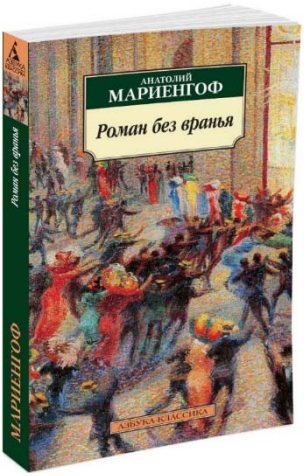


Рисунок 8

Использование футуристической работы хорошо ложится на текст романа и представление об идеях имажинизма. Но дело здесь не в решении вопроса о самостоятельности имажинизма или его зависимости от футуризма. Футуризм упоминается в романе только один раз, в эпизоде, когда Есенину становится известно, что один из его ранних критиков-футуристов, Георгий Гаер, есть не кто иной, как Вадим Шершеневич, ставший соратником по имажинизму [10, 35]. Даже в этом фрагменте футуризм ассоциируется с прошлым, с моментом ученичества (Шершеневича).

Ассоциация с работой Боччони строится, во-первых, на том, что это авангард, а во-вторых, что для имажинистов была важна: а) те-

ма толпы, б) тема хулиганства. Толпу имажинисты однозначно высмеивали (смотрите стихотворение В. Шершеневича имажинистского периода «Принцип басни», где представители толпы соотнесения с воробьями, выклевывающими из навоза).

Высмеивается толпа и в «Романе без вранья». Это она, толпа, может как возвести на пьедестал, так и низринуть с него, сформировав репутацию поэта: «В есенинском хулиганстве прежде всего повинна критика, а затем читатель и толпа, набивавшая залы литературных вечеров, литературных кафе и клубов» [10, 56]. Толпа в представлении Мариенгофа – это не только «шлемы, кепки и картузы», которые «подняли его (Есенина) на руки и стали бросать вверх. В пасхальную ночь. В колокольный звон» [10, 73] - по сути, канонизировли его в славе. Толпа – это и критики, пресса: «печать бросила в него этим словом, потом прицепилась к нему, как к кличке, и стала повторять и вдалбливать с удивительной методичностью» [10, 56]. Слава – соблазн поэта, и потому «Критика надоумила Есенина создать свою хулиганскую биографию, пронести себя хулиганом в поэзии и в жизни. <…> Тогда совершенно трезво и холодно – умом он решил, что это его дорога, его "рубашка"» []. Поэт и зависим от толпы, и властвует над ней: «Толпа в шлемах, кепках и картузах, подобно огромной черной ручище, сжималась в кулак. А слова падали, как медные пятаки, на асфальт» [10, 17].

Массовое действо, митинг – и на обложке издания «Романа без вранья» 2010 года (изд-во «Азбука») [21] (Рисунок 9). Это фрагмент плаката 1920 году, выполненного С.И. Ивановым, впоследствии художником 2-ой студии МХАТа и Малого театра. В круге его занятий и интересов – сценография, станковая и плакатная живопись, графика. Наиболее известные плакаты автора – «Да здравствует III Коммунистический Интернационал!» (1920), «Да здравствует праздник трудящихся всех стран» (1921). Плакат «Да здравствует революционный союз науки и труда» (1920, Плакат. Худож. С. Иванов. Петербург: Госиздат, 1920. Пг.: Госиздат) 1 л. : Цв. литогр.; 65х47 см.), взятый в качестве обложки

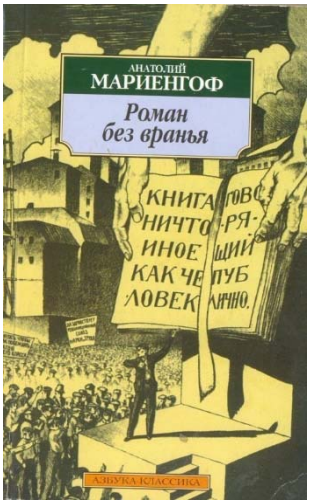


Рисунок 9

романа А. Мариенгофа, содержит и еще один лозунг, а точнее, его фрагмент (на обложке романа): «Чтобы побеждать врагов своего класса» («Нужно читать, чтобы знать, как побеждать врагов рабочего класса»). Между лозунгами причитывается причинно-следственная смысловая связь.

Плакат оригинален по замыслу и выражает антирелигиозную идею, взгляд на большевизм и революцию как на новую религию. Книга спускается с неба, почти как библейские заветы, в которых место Бога занимает человек, идеолог. Надпись гласит: «Книга не что иное, как человек, говорящий публично». Помимо этого, в толпе (в полной версии плаката) прочитывается лозунг: «Книга – светоч коммунизма».

Такой публично говорящий человек есть на изображении. Оратор стоит на возвышении, внешне не отличается от людей толпы. Представители толпы явно прочитываются как рабочие, простолюдины (кепки, рабочие блузы).

Борьба позиционируется как необходимый этап революционного строительства: за спинами толпы разворачивается строительство, вероятно, «рая на земле». Сегодня мысль о том, что социализм не что иное, как феномен религиозного сознания, стала расхожей [22].

Интересно, что для оформления обложки выбрано иное цветовое решение, чем на оригинальном плакате, где изображение было красноватым, теперь – желтый цвет.

Плакат призван передать дух времени, в котором разворачиваются описываемые в «Романе без вранья» события. Правда, стоит заметить, что публичные сцены на его страницах – это, скорее, эпизоды выступлений Есенина и акции имажинистов, не понятые толпой: «Кухарки ранним утром разнесли страшную новость о “всеобщей” по квартирам. Перепуганный москвич толпами стоял перед “приказом”. Одни вообще ничего не понимали, другие читали только заглавие – хватались за головы и бежали как оглашенные. “Приказ” предлагал такого-то числа и дня всем! всем! всем! собраться на Театральной площади со знаменами и лозунгами, требующими защиты левого искусства. Далее – шествие к Московскому Совету, речи и предъявления “пунктов”» [10, 31]. Перед нами роман о творчестве, выражающий мариенгофовское понимание соотношения искусства и жизни, когда искусство оказывается более подлинным и ценным, чем все другое.

В издании «Романа без вранья» (изд-во «Эксмо-пресс») [23] (Рисунок 10) использован портрет В.Э. Мейерхольда работы Б.Д. Григорьева (1916 год, холст, масло). Обращение к этой работе абсолютно обосновано содержанием романа и рядом жизненных обстоятельств. Так, деятельность имажинистов и Б. Григорьева принадлежит к одному эстетическому полю – авангарда; в декларации имажинистов звучал призыв к художникам разделить их идеи; В. Мейерхольд входил в сферу контактов имажинистов: «Я – друг Мейерхольда и враг Таирова. Как это давно было. Теперь, при встрече с Мейерхольдом, еле касаюсь шляпы, а с Таировым даже немного больше, чем добрые знакомые» [10, 104]. Упоминается и о семейных связях Есенина с Мейерхольдом. В «Романе без вранья» речь идет и о чтении поэм дружескому кругу, и об инициативе постановки Мейерхольдом есенинского «Пугачева» и мариенгофовского «Заговора дураков»: «Свои поэмы по главам мы читали друзьям. Как-то собрались у нас: Коненков, Мейерхольд. Густав Шпет, Якулов. После чтения Мейерхольд стал говорить о постановке "Пугачева" и "Заговора" у себя в театре. <…> А вот художником пригласим Сергея Тимофеевича, – обратился Мейерхольд к Коненкову, – он нам здоровеннейших этаких деревянных болванов Вытешет» [10, 98]. Устами Георгия (Жоржа) Якулова высказана мысль о гениальности Мейерхольда.

Рисунок 10

На картине Б. Григорьева Мейерхольд запечатлен в образе героя-денди (лорд Генри), отснятой незадолго до сеансов портретирования киноленты «Дориан Грей» («режиссер настаивал на принятой в театре логике репетиций, то есть снимал последовательно, не перескакивая с начала в середину и наоборот, как принято в кинематографе и по сей день» [24, 286]). Портрет двойной, на нем зафиксированы две сцены из репетиций режиссера в его студии на Бородинской улице в Петрограде. Борис Григорьев был одним из учредителей студии и присутствовал почти на всех репетициях. Для Мейерхольда чрезвычайно значимым было движение, «утонченный культ игры, физическое, телесное виртуозничанье» [25, 120]. Особое значение движение приобретало в немом кино, где человек становился примерно таким

же объектом изображения, как вещь, а передача идеи во многом зависела от оператора [24, 286].

На заднем плане картины Мейерхольд в алом плаще лучника натягивает тетиву. Изображенное прочитывается как разговор о судьбе, которую для себя вершит сам человек.

Изображенное на картине отдаленно пересекается с трагической судьбой Есенина, о которой идет речь в романе Мариенгофа, в очередной раз демонстрирует осмысляемое Мариенгофом соотношение искусства и реальности. Картина соотносится и с восприятием эпохи как театральной, игровой, которое прочитывается на страницах романа. Прием игры как смены поэтического образа был значим для литературной практики имажинистов: «В кого бы ни играли имажинисты: Есенин в Уайльда или Пушкина, Мариенгоф в Уайльда, Блока или Маяковского, их неизменно принимали не за тех, кем они были на самом деле», – замечает Т. Хуттунен [8, 215].

Итак, обложки передают варианты прочтения романа его издателями.

Литература

1. Муртазина, Д.Р. Рецепция прозаических произведений А.Б. Мариенгофа в русскоязычной журналистике в 1926–1929-х гг. / Д.Р. Мутразина // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. – 2020. – № 39 (3). – С. 356–366. – Текст : непосредственный.

2. Бухарин Н.И. 1927. Злые заметки / Н.И. Бухарин // Октябрь. – 1927. – № 2. – С. 131–137. – Текст : непосредственный.

3. Архангельский, А.Г., Пустынин, М.Я. Вранье без романа / А.Г. Архангельский, М.Я. Пустынин // На литературном посту. – 1927. – № 20. – С. 125–126. – Текст : непосредственный.

4. Мануйлов, В.А. О Сергее Есенине / В.А. Мануйлов // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. – Москва: Худож. лит, 1986. – Т. 2. – С. 165–190. – Текст : непосредственный.

5. Мартьянова, И.Н. Киновек русского текста / И.Н. Мартьянова. – Санкт-Петербург: Сага, 2001. – 223 с. – Текст : непосредственный.

6. Белаш, Е.Ю. Жанровая поэтика романов А. Мариенгофа: Дисс. … канд. филол. наук / Е.Ю. Белаш. – Москва, 2021. – 217 с. – Текст : непосредственный.

7. Чипенко, Г.Г. Художественная проза А. Мариенгофа 1920-х гг.: Автореф. … канд. филол. наук / Г.Г. Чипенко. – Южно-Сахалинск, 2004. – 158 с. – Текст : непосредственный.

8. Хуттунен, Т. Имажинист Маринегоф. Денди. Монтаж. Циники / Т. Хуттунен. – Москва: НЛО, 2007. – 271 с. – Текст : непосредственный.

9. Тернова, Т.А. История и практика русского имажинизма / Т.А. Тернова: Дисс. … к.ф.н. – Воронеж, 2000. – 215 с. – Текст : непосредственный.

10. Мариенгоф, А.Б. Роман без вранья / А.Б. Мариенгоф // А.Б. Мариенгоф. Бессмертная трилогия. – Москва: Вагриус, 1998. – С. 11-132. – Текст : непосредственный.

11. Мариенгоф, А.Б. Роман без вранья. Циники. Мой век, мои друзья и подруги / А.Б. Мариенгоф. – Ленинград: Худож. лит., 1988. – 480 с.

12. Сухов, В.А. Эволюция образа Москвы в творчестве А.Б. Мариенгофа / В.А. Сухов // Известия ПГУ им. В.Г. Белинского. – 2012. – № 27. – С. 402–406. – Текст : непосредственный.

13. Мариенгоф, А. Циники. Роман без вранья и др. / А.Б. Мариенгоф. – Москва: Азбука, 2020. – 1152 с. – Текст : непосредственный.

14. Есенин в фотографиях // Есенин С.А. ПСС в 7 т. / С.А. Есенин. – Том 7. Книга 3. – Москва: Наука, 2001. – С. 113-267. – Текст : непосредственный.

15. Фомин, А. Светопись Свищова-Паола / А. Фомин. – Москва: Искусство, 1964. – 127 с. – Текст : непосредственный.

16. Мариенгоф, А.Б. Роман без вранья / А.Б. Мариенгоф. – Москва: Эксмо, 2009. – 640 с. – Текст : непосредственный.

17. Мариенгоф, А.Б. Роман без вранья / А.Б. Мариенгоф. – Киев: Мыстэцтво, 1990. – 159 с. – Текст : непосредственный.

18. Мариенгоф, А.Б. Роман без вранья / А.Б. Мариенгоф. – Серия «Мемуары замечательных людей». – Берлин: Direct-Media, 2020. – 146 с. – Текст : непосредственный.

19. Мариенгоф, А.Б. Мариенгоф о Сергее Есенине / А.Б. Мариенгоф. – Москва: Октопус, 2006. – 208 с. – Текст : непосредственный.

20. Мариенгоф, А.Б. Роман без вранья / А.Б. Мариенгоф. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-классика, 2016. – 224 с. – Текст : непосредственный.

21. Мариенгоф, А.Б. Роман без вранья / А.Б. Мариенгоф. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2010. – 218 с. – Текст : непосредственный.

22. Гройс, Б. Утопия и обмен / Б. Гройс. – Москва: Знак, 1993. – 374 с. – Текст : непосредственный.

23. Мариенгоф, А.Б. Роман без вранья / А.Б. Мариенгоф. – Москва: Эксмо-пресс, 2008. – 640 с. – Текст : непосредственный.

24. Матвиенко, К. Вс. Мейерхольд и кино: от «Портрета Дориана Грея» к «Лесу» / К. Матвиенко // Вопросы театра. – 2009. – № 1/2. – С. 285-301. – Текст : непосредственный.

25. Гинзбург, С. Кинематограф дореволюционной России / С. Гинзбург. – Москва: Искусство, 1963. – 463 с. – Текст : непосредственный.

УДК 655.4/.5

Н.В. Токарева
Воронежский государственный университет

УЧЕТ ОБЯЗАТЕЛЬНЫХ ЭКЗЕМПЛЯРОВ ДОКУМЕНТОВ В ЭЛЕКТРОННОЙ ФОРМЕ: ЧТО СТАТИСТИКА КНИЖНОЙ ПАЛАТЫ МОЖЕТ СКАЗАТЬ О КНИЖНОМ РЫНКЕ?

Аннотация: в статье рассматриваются данные Российской книжной палаты об издательствах, приславших наибольшее количество электронных форм непериодических изданий, в сопоставлении с издательствами, предоставившими наибольшее количество печатных непериодических изданий; анализируется географический состав организаций, приславших электронные формы; особое внимание уделяется представителям Центрального Черноземья.

Ключевые слова: Российская книжная палата, электронная книга, электронное издание, книжный рынок, статистика, издательство.

Abstract: the article deals with the data of the Russian Book Chamber on the publishing houses that sent the largest number of electronic forms of non-periodical publications, in comparison with the publishing houses that provided the largest number of printed non-periodical publications; analyzes the geographical composition of organizations that sent electronic forms; special attention is paid to representatives of the Central Chernozem region.

Key words: Russian Book Chamber, electronic book, electronic edition, book market, statistics, publishing house.

Федеральным законом «Об обязательном экземпляре документов» от 29.12.1994 № 77-ФЗ установлено, что в перечень обязательных экземпляров, наряду с печатными изданиями, стандарта-

ми, официальными документами, изданиями для слепых и слабовидящих, аудиовизуальной продукцией и пр., входят экземпляры печатного издания в электронной форме и электронные издания.

В законе даются следующие определения таким документам:

«экземпляр печатного издания в электронной форме - электронная копия оригинал-макета, с которого осуществлялась печать документа, воспроизводящая информацию, содержащуюся в изданном документе (печатном издании), включая его текст, иллюстрации и все элементы оформления» [1];

«электронные издания – документы, в которых информация представлена в электронно-цифровой форме и которые прошли редакционно-издательскую обработку, имеют выходные сведения, тиражируются и распространяются на машиночитаемых носителях» [1].

В пункте 3 статьи 7 Закона об обязательном экземпляре указано, что в течение семи дней со дня выхода первой партии тиража печатного издания производитель документов должен отправить в Российскую государственную библиотеку «два обязательных экземпляра печатных изданий в электронной форме, заверенных квалифицированной электронной подписью производителя документа» [1].

Порядок доставки, хранения, учета обязательного экземпляра печатного издания в электронной форме, компьютерной обработки его данных, а также требования к формату доставляемого файла обязательного экземпляра печатного издания в электронной форме были установлены приказом Минкультуры РФ от 26.12.2017 № 2227.

Можно предположить, что часть таких присланных изданий впоследствии выходит на рынок исключительно в печатном виде, а часть – в двух форматах или только в качестве электронных книг.

Обратимся к данным 2021 года, собранным Российской книжной палатой[1] [3], и приведем фрагмент таблицы «50 издательств, выпустивших наибольшее количество непериодических изданий»:

[1] На момент написания статьи (лето 2022 года) РКП осуществляет переход в состав Российской государственной библиотеки.

№	Издательская группа / Издательство	Место, где зарегистрирована организация	Число изданий, печ.ед.	Общий тираж, тыс.экз.
В РКП поступили обязательные экземпляры изданий от 4677 издательств и издательских групп.				
1	Эксмо	Москва	8619	39724.86
2	Просвещение (издательская группа)	Москва, СПб	8358	131449.8
3	АСТ (издательская группа)	Москва	8348	37717.95
4	Азбука-Аттикус (издательская группа)	Москва, СПб	3250	18667.9
5	Издательство "Лань"	СПб	1927	119.5
6	РИПОЛ классик (издательская группа)	Москва, СПб	1892	989.86
7	СИМБАТ	Москва	1507	8470.0
8	Экзамен	Москва	1084	13938.5
9	Росмэн	Москва	960	9226.03
10	Проспект	Москва	828	1348.86
11	Издательские решения	Екатеринбург	797	30.56

На основе анализа таблицы можно сделать вывод о том, что в числе издательств-лидеров естественным образом преобладают организации из Москвы и Санкт-Петербурга, которые либо являются универсальными, либо специализируются на учебной, детской или художественной литературе. Далее в таблице встречаются в небольшом количестве и региональные издательства, но в основном они относятся к вузам.

Рассмотрим фрагмент таблицы РКП «50 издательств, приславших наибольшее количество электронных форм непериодических изданий» за 2021 год:

	Издательская группа/Издательство	Место, где зарегистрирована организация	Число изданий, печ.ед.
В РКП поступили обязательные экземпляры изданий в электронной форме от 766 издательств и издательских групп.			
1	ЛитРес: Самиздат	Москва	18582
2	Издательские решения	Екатеринбург	15581
3	Просвещение (издательская группа)	СПб, Москва	6571
4	РИПОЛ классик (издательская группа)	СПб, Москва	2011
5	Центрполиграф	Москва	1859
6	Издательство "Лань"	СПб	1162

	Издательская группа/Издательство	Место, где зарегистрирована организация	Число изданий, печ.ед.
7	Азбука-Аттикус (издательская группа)	СПб, Москва	1032
8	Росмэн	Москва	835
9	Вече	Москва	776
10	Манн Иванов и Фербер	Москва	675
11	Издательский дом Лев	Москва	541
12	Тюменский индустриальный университет	Тюмень	465
13	Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева	Орел	355
14	Волгоградский государственный технический университет	Волгоград	340
15	Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения	СПб	276
16	Казанский национальный исследовательский технологический университет	Казань	264
17	ИЦ Академия	Москва	257
18	Новосибирский государственный технический университет	Новосибирск	246
…			
47	Цифровая полиграфия	Воронеж	118

Проанализируем эти данные в сопоставлении с предыдущей таблицей. Сразу можно отметить малое количество издательств, присылающих в РКП обязательные экземпляры изданий в электронной форме: 766 против 4677, то есть всего 16% от количества издательств из первой таблицы. При этом все организации в процессе подготовки издания к печати создают электронный макет.

В числе 10-ти издательств-лидеров – по-прежнему московские и санкт-петербургские и одно из Екатеринбурга. Однако география существенно расширяется, если рассмотреть всю таблицу: Тюмень, Орел, Волгоград, Якутск, Чита, Абакан, Белгород, Нальчик, Владивосток, Пермь, Чебоксары, Улан-Удэ, Самара и др. Появляются города и организации, которые в принципе не могли быть в предыдущей таблице в силу своего масштаба. При этом еще большую долю занимают вузовские издательства, которые в некоторых регионах вполне могут быть крупнейшими производителями печатной и

электронной продукции. В таблице за 2021 год 25 позиций из 50 занимают именно представители вузов. С 2018 г. они исправно присылают электронные экземпляры. Соответственно, таблица «50 издательств, приславших наибольшее количество электронных форм непериодических изданий» может в некоторой степени послужить материалом для изучения регионального книгоиздания и в частности вузовского.

Что касается издательств-лидеров, то картина в самом начале списка отличается от таблицы «50 издательств, выпустивших наибольшее количество непериодических изданий», в которой первые позиции предсказуемо занимают «ЭКСМО», «Просвещение», «АСТ». Электронные формы непериодических изданий активнее всего отправляют в РКП «ЛитРес: Самиздат», «Издательские решения» и «Просвещение».

«Просвещение» – компания, специализирующаяся на учебной литературе для школ. Она занимает лидирующее положение в этом сегменте, который, в свою очередь, является одним из ключевых для российского книжного рынка. «Просвещение» выпускает не только привычные печатные издания, но и аудиоприложения, электронные учебники, интерактивные рабочие тетради с автоматической проверкой. С каждым годом доля электронных и комбинированных изданий в структуре репертуара организации увеличивается.

Первые две организации – представители самых популярных платформ самопубликаций. Сфера самиздата, как известно, динамично развивается последние несколько лет, и количество такой литературы постоянно растет. Этим объясняется появление «ЛитРес: Самиздат» и «Издательских решений» (платформа Ridero) в рассматриваемом рейтинге. Отметим, что в первой таблице «Издательские решения» заняли 11 место, а «ЛитРес: Самиздат» отсутствует.

Обращает на себя внимание то, с каким отрывом от «Просвещения» лидируют эти два издательства: «ЛитРес: Самиздат» прислал в 2,8 раз больше документов по сравнению с «Просвещением», «Издательские решения» – в 2,3 раза. В рейтинге «50 издательств, выпустивших наибольшее количество непериодических изданий» не наблюдается такого существенного разрыва между первыми тремя позициями. Более того, если сравнить количество электронных названий, выпущенных платформами самопубликаций, с количеством названий печатных книг крупнейших российских издательств «ЭКСМО» (8619 названий) и «АСТ» (8348), разница попрежнему будет значительной. Это является еще одним подтвер-

ждением активного развития самиздата и объяснением причин лидерства двух организаций во второй таблице.

В ходе работы было проанализировано количество издательств, присылающих электронные формы непериодических изданий с 2018 года, когда была введена эта обязанность:

Год	Количество издательств
2018	678
2019	741
2020	721
2021	766

Заметна положительная динамика за 4 года существования практики учета электронных форм.

В заключение рассмотрим таблицу, в которой собраны данные по Центрально-Черноземному району:

Год	Город	Издательство и количество присланных электронных форм
2018	Белгород	Белгородский государственный национальный исследовательский университет – 237. Белгородский университет кооперации, экономики и права – 160.
	Липецк	Липецкий государственный педагогический университет им. П.П. Семенова-Тян-Шанского – 116.
2019	Белгород	Белгородский государственный национальный исследовательский университет – 182. Белгородский университет кооперации, экономики и права – 136.
	Воронеж	Воронежский государственный лесотехнический университет им. Г.Ф. Морозова – 142.
2020	Белгород	Белгородский государственный национальный исследовательский университет – 130.
	Елец	Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина – 140.
2021	Белгород	Белгородский государственный национальный исследовательский университет – 170.
	Воронеж	«Цифровая полиграфия» – 118.

Обращает на себя внимание регулярное присутствие Белгорода. Воронеж представлен только в 2019 году издательством учебного учреждения и в 2021 году частной типографией, специализирую-

щейся на цифровой печати по заказам. В целом специфика издательств, вошедших в рейтинг РКП, выглядит вполне традиционной – это вузовские издательские подразделения (за исключением одного пункта).

Подводя итоги, можно отметить, что, во-первых, система обязательных экземпляров документов в электронной форме однозначно развивается и для многих организаций вхождение в соответствующий рейтинг РКП является способом заявить о своей издательской активности. Во-вторых, с помощью таблицы «50 издательств, приславших наибольшее количество электронных форм непериодических изданий» можно получить информацию о региональном и университетском книгоиздании, а также уточнить некоторые сведения об электронном книгоиздании.

Литература

1. Федеральный закон от 29.12.1994 № 77-ФЗ (ред. от 01.05.2022) «Об обязательном экземпляре документов» [Электронный ресурс] / КонсультантПлюс: справочная правовая система. – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_5437 (дата обращения: 01.06.2022). – Текст : электронный.

2. Приказ Минкультуры РФ от 26.12.2017 № 2227 «Об утверждении порядка доставки, хранения, учета обязательного экземпляра печатного издания в электронной форме, мер защиты при доставке обязательного экземпляра печатного издания в электронной форме, порядка компьютерной обработки данных обязательного экземпляра печатного издания в электронной форме в целях их классификации и систематизации, а также требований к формату доставляемого файла обязательного экземпляра печатного издания в электронной форме» [Электронный ресурс] / Официальный интернет-портал правовой информации. – Режим доступа: http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001201803140002 (дата обращения: 01.06.2022). – Текст : электронный.

3. Статистика. Статистические показатели по выпуску печатных изданий [Электронный ресурс] / Российская книжная палата / филиал ИТАР-ТАСС. – Режим доступа: https://www.bookchamber.ru/statistics.html# (дата обращения: 01.06.2022). – Текст : электронный.

УДК 655.5

Г. Ф. Федоров
Фонд «Центр духовного возрождения Черноземного края»

КНИГА КАК КУЛЬТУРНЫЙ И МЕДИЙНЫЙ КОММЕРЧЕСКИЙ ПРОЕКТ (НА МАТЕРИАЛЕ ИЗДАНИЙ ФОНДА «ЦЕНТР ДУХОВНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ ЧЕРНОЗЕМНОГО КРАЯ»)

Аннотация: в статье рассматривается влияние издательской организации (на примере Фонда «Центр духовного возрождения Черноземного края») на духовно-нравственное развитие общества.

Ключевые слова: духовно-нравственное воспитание, Фонд «Центр духовного возрождения Черноземного края».

Поддерживая убеждения об исторически великой миссии книги быть важнейшим инструментом и механизмом в образовательном процессе, необходимо назвать объективные составляющие развития современного общества, которые требуют более настойчивого, системного и программного использования книги в образовании и воспитании личности высоко образованного гражданского общества:

- процесс ускоренной электронизации экономики;
- цифровое общество;
- получение образования, позволяющее человеку решать стоящие перед ним задачи и отвечающее требованиям формирующегося гражданского общества.

Все эти факторы по своей важности равнозначны, но образование – это наиболее сложная, трудоемкая, многогранная, системная и непрерывная задача особо государственной заботы органов власти всех уровней. Невозможно не согласиться, что при решении этой задачи роль книги очень высока, тем более ее значение еще усиливается и тем, что время экономических перемен внесло в нашу духовную жизнь новые проблемы. Это, прежде всего, потеря нравственных ориентиров, резкое снижение уровня культуры, проникновение в сознание людей сомнительных ценностей. Главенствующая роль в распространении и навязывании детям и молодежи ложных идеалов (культа денег, насилия, секса) принадлежит СМИ, и в первую очередь ТВ.

Задача издательств должна состоять в том, чтобы противостоять этому процессу, помочь возродить в обществе лучшие националь-

ные духовные традиции. Сделать это возможно только путем планомерной рекомендации и предложений читателю лучших образцов духовно-нравственной литературы, воспитания с юных лет у читателя художественного вкуса и читательской культуры.

Полагаю, что издательство, ставя перед собой высокие творческие ориентиры, способно активно содействовать не только образовательно-просветительскому, но и духовно-нравственному развитию общества.

Рассмотрим вклад Фонда ««Центр духовного возрождения Черноземного края» в духовно-нравственную жизнь региона.

Главенствующую роль должны играют образование и воспитание, важнейшие и древнейшие из направлений человеческой деятельности, необходимость в формировании которых диктуется уже самими задачами развития общества. Оно немыслимо без образования, высокого уровня духовной культуры народа, патриотизма и ответственности за судьбу своей страны, своего Отечества. И немаловажное, а подчас и решающее значение в становлении гармонично развитой личности, играет учебно-педагогическая книга.

Значение книги можно рассмотреть с точек зрения основных функций, которые она выполняет.

Книга несет в себе в знания, достижения человеческой культуры. Будучи особой формой отражения и движения общественного сознания, книга представляет собой как бы писаную (печатную) память человечества. И естественно, что именно через книгу, через ее посредство каждый человек и все общество в целом могут усвоить все накопленные духовные богатства.

Книга – важнейшее, универсальное средство информационного общения. В ней как бы моделируются жизнь, чувства, мысли и дела не только отдельной личности (автора), но и всего человечества во всех доступных измерениях времени и пространства.

Книга – важнейшее средство пропаганды и популяризации знаний.

Книга – важнейшее средство образования и воспитания, она дает возможность придать процессу целенаправленность, избирательный характер воздействия на человека, обеспечить необходимый результат.

И с первых дней работы Фонд старается выпускать ту литературу, которая воспитывает у молодого поколения уважение к своей истории, любовь к лучшим традициям русской классики.

В первую очередь, речь идет о православной и духовно-нравственной литературе. Так, читателю стали известны отдельные, ранее не опубликованные собрания сочинений классиков.

Среди лучших издательских серий, стоит отметить серию «Историко-литературные памятники Воронежского края», детские книги «Сказки воронежского края»: «Двенадцать месяцев» С. Я. Маршака, «Сказки и рассказы» В. М. Злотникова, «Сказки и рассказы» А. П. Платонова, «Страшная ночь Хомы и Суслика» и другие истории А. А. Иванова и др.

При поддержке правительства Воронежской области и областных структур органов власти изданы: двухтомная «Воронежская энциклопедия», «Воронежская историко-культурная энциклопедия», «Атлас особо охраняемых природных территорий Воронежской области», Красная книга в двух томах: «Растения. Мхи. Лишайники. Грибы» и «Животные», замечательная книга «Культурно-национальные особенности населения Воронежской области». Центр постоянно находится в творческом поиске новых проектов, новых подходов к издательской деятельности, активно развивает партнерские отношения, изучает опыт лучших, успешных издательств регионального и Российского уровней.

В лучших литературных произведениях духовно-просветительского характера непременно проявляются национальные традиции русского народа: святость, жертвенность, любовь к Родине, милосердие, сострадание, терпение.

В последние годы увеличилось количество изданий, шире стал их ассортимент, заметно улучшилось качество книжной продукции.

Издательство занимается воспитанием духовности подрастающего поколения посредством изучения краеведения, формирования у учащихся чувства патриотизма, гражданственности, бережного отношения к историческому и культурному наследию малой родины.

Стала известна серия учебных пособий по краеведению, выдержавших уже три издания: «Историческое краеведение Воронежской области», «Историко-культурное краеведение Воронежской области», «Практическая риторика с 1-го по 11-е классы: Культура общения». В настоящее время при поддержке департамента образования Воронежской области готовится издание книг серии «Школьная библиотека» в них войдут произведения, стихи, рекомендованные для изучения по вне классной работы с учетом об-

новленных учебных программ (5-11-ых классов). Первые три книги будут изданы в апреле-мае 2022 года, и это только начало открывшегося большого социально значимого проекта.

Значительное место в творческой профессиональной издательской деятельности отводится изданию книг, посвященных юбилейным датам возникновения городов, сел, предприятий и организаций. Эти книги на юбилейных праздниках становятся самым ярким и желанным подарком, ведь ценность их в преемственности поколений, в воспитании у человека уважения к прошлому. В числе особых приоритетов «Центра…» стоят книги энциклопедического характера о муниципальных районах Воронежской области. В ходе работы над таким проектом поднимается огромный пласт информации об истории развития Воронежских территорий, о замечательных земляках, что помогает по-особому воспринимать связь поколений, ощутить ответственность за настоящее и будущее. Книга становится культурно-просветительским и социальным достоянием района, историческим памятником.

Изучая потребность читателя, Фонд расширяет формы сотрудничества с библиотеками. Существенную помощь и поддержку оказывает Воронежская областная универсальная научная библиотека им. И. С. Никитина, руководитель Людмила Михайловна Смирнова, преданный своей работе человек, огромного трудолюбия, творчества и целеустремленности в достижении высокой эффективности в многогранной просветительской и научной деятельности.

Многие книги Центра отмечены дипломами федерального и регионального уровней, признаны лучшими книгами года. Эти успехи были бы невозможны без активного участия в издательской деятельности ученых, историков и краеведов, писателей, художников и дизайнеров, руководителей и специалистов полиграфических организаций. Насколько совершенна, правильно и профессионально структурирована эта система, насколько организовано взаимодействие всех ее участников во многом определяет результаты.

Также Фондом установлены деловые и конструктивные отношения с «Централизованной библиотечной системой» города Воронеж. Директор МБУК «ЦБС» Антон Вячеславович Золототрубов и библиотечное сообщество города помогают формировать тематические планы издательской деятельности.

«Книга – великий дар человеку. Она служит не только для передачи исторической информации, но и дверью в будущее: от того,

какими будут книги, зависит и то, какими будут идеалы у молодежи, а значит – зависит наше будущее», – отметил митрополит Калужский и Боровский Климент, председатель издательского совета Русской Православной Церкви

Когда не было телевидения, люди черпали свои знания именно из произведений, вместо телесериалов они увлеченно читали А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского или Л. Н. Толстого. Именно произведения великих авторов формировали общественное мнение и могли влиять на судьбу того или иного человека или даже целой нации.

Хорошую литературу, общение с книгой можно назвать современным «духовным лекарством» для всех, кто заботится о духовном здоровье будущих поколений.

«Книга может очень существенно повлиять на человека. Почему? Книга – это самый оптимальный инструмент воспитания, выработанный человеческой культурой. Благодаря хорошим книгам человек может научиться многому. Прежде всего, он получает необходимое воспитание чувств – то, что людям не читающим, получить больше совершенно неоткуда. Не в Интернете же с его постоянной руганью, скудным и часто буквально заборным лексиконом этому учиться?», – заметил Митрополит Саратовский и Вольский Лонгин.

Сила и влияние книги гораздо сильнее, чем это может показаться на первый взгляд. Любая книга – это не только пассивный набор информации, но и определенный взгляд на действительность. И если учесть, что содержание книги, входя в резонанс с мыслью читателя, влияет не только на его разум, но и на душу, то значение книги как духовной и светлой литературы в современном мире играет особую роль в культурной и духовно-нравственной жизни общества.

УДК 75.056

А.В. Фролова
Воронежский государственный университет

ВИЗУАЛЬНО-ОБРАЗНЫЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КНИГ НАРИНЭ АБГАРЯН

Аннотация: В статье рассматривается оформление обложек книг современного прозаика Наринэ Абгарян как часть авторской стратегии, исследуются сюжетно-тематический и символический принципы их визуально-образной репрезентации.

Ключевые слова: Наринэ Абгарян, визуально-образная репрезентация, авторская стратегия, оформление книги.

Abstract: The article deals with the design of the book covers of the modern prose writer Narine Abgaryan as part of the author's strategy, and explores the plot-thematic and symbolic principles of their visual-figurative representation.

Key words: Narine Abgaryan, visual-figurative representation, the author's strategy, the design of the book covers.

В условиях развития современного рынка практически невозможно представить процесс публикации книги без издательского аппарата, работа которого ориентирована на успех издания среди читательской аудитории. Издатель для достижения этой цели использует периферию литературного текста, т.е. паратекст – «составную часть структуры художественного произведения, представляющую совокупность околотекстовых компонентов, которая характеризуется структурно-смысловой единораздельностью в отношении основного текста и обладает коммуникативно-прагматической целью» [1, 173]. Важной составляющей околотекстового сопровождения оказывается внешнее оформление книги. Оно может решать разные задачи в плане воздействия на читателя: просто информировать его, давать о книге более сложное представление, определенную интерпретацию темы произведения или, способствуя книжной торговле, содержать в себе рекламные элементы.

Обложка – первое, что должно привлечь внимание читательской аудитории и мотивировать её к прочтению и последующему обсуждению издательского продукта. Польский дизайнер Куба Совинский так определяет специфику внешнего оформления книги: «Не стоит также забывать и о том, что книга живет и во времени – в отличие от рекламы или плаката – и ее обложку мы оцениваем

как минимум дважды: в книжном магазине и после прочтения. И это разные перспективы» [2]. Это важное замечание, акцентирующее мысль о том, что дизейнер, разрабатывая обложку, имеет в виду две стратегии – маркетинговую и собственно художественную. Успех его работы зависит от точности актуализированных связей содержания произведения и формы его выражения.

Предметом исследовательского интереса стало оформление книг Наринэ Абгарян – современного прозаика. Она родилась в 1971 году в городе Берд Армении в интернациональной (русско-армянской) семье учителя и врача. Н. Абгарян – профессиональный филолог, она окончила Ереванский лингвистический госуниверситет имени В. Брюсова по специальности «Преподаватель русского языка и литературы». Ее творчество отмечено премиями и наградами: премией «Ясная Поляна» за книгу «С неба упали три яблока» (2016); «BABY-НОС» (Новая русская словесность) за книгу «Семён Андреич. Летопись в каракулях», которая была признана лучшей детской книгой последнего десятилетия) (2013); в 2014 году сказка Н. Абгарян «Великан, который мечтал играть на скрипке» была признана порталом «Папмамбук» лучшей детской книгой; автор вошел в длинный список номинантов на премию «Большая книга» 2011 года; кроме того, два романа Абгарян – «Манюня» и «Понаехавшая» – стали лауреатами Российской национальной литературной премии «Рукопись Года» в номинации «Язык», сама писательница – лауреатом Всероссийской премии имени Александра Грина, которая присуждается за произведения для детей и юношества, проникнутые духом романтики и надежды. Наринэ Абгарян – один из самых издаваемых и покупаемых в России авторов. На сайте «Лабиринта» на 10.04.2022 г. представлено 72 позиции ее книг, из них 34 уже нет в продаже. Тираж романа «Манюня» превысил 1,5 миллиона экземпляров, книга переведена почти на 10 языков.

Проза Н. Абгарян является объектом научного исследования, в первую очередь ученых интересует язык ее произведений. Назовем работы О.М. Ретивкиной «Ретро как один из способов организации межкультурной коммуникации в творчестве Н. Абгарян» [3], Е.О. Груниной «Языковая реализация авторской модальности в сериях романов Н. Абгарян "Манюня"» [4] и др. Литературовед М. Кульгавчук отметила, что творчество писательницы поставило вопрос «о стирающейся грани между массовой и немассовой литературой» и существенно улучшило качество детской литературы двухтысячных годов [5].

Визитной карточкой Наринэ Абгарян стала автобиографическая книга «Манюня» (2010). Как отметила сама писательница в одном из интервью, в ней «где-то 25 % выдумка и 75 % – реальность» [6]. «Манюня» началась с записей Н. Абгарян на платформе «Живой Журнал». Именно там на работу начинающего автора обратила внимание тогда уже известная писательница Лара Галль. Она помогла Абгарян выйти на издательство «Астрель-СПб», где в 2010 году была опубликована первая книга из цикла «Манюня», продолженная книгами «Манюня пишет фантастичЫскЫй роман» и «Манюня, юбилей Ба и прочие треволнения». «Манюня» – самый успешный проект Н. Абгарян. В некоторых театрах «Манюню» уже играют (например, в Российском академическом молодежном театре»), а в 2021 году по ней снят сериал. Кроме того, она вошла в школьную программу по литературе.

М. Кульгавчук назвала «Манюню» «на первый взгляд, детской книгой» [5]. Главные героини – две девочки младшего школьного возраста Нарка и Манюня, сюжет книги составляют события их жизни, комические, драматические, освещающие жизнь их семей, соседей, друзей, родственников. Вместе с тем в романе много того, что выходит за рамки детской литературы и может быть адресовано, скорее, взрослому читателю. Это история армянского города Берд, воссозданная атмосфера советской реальности 1980-х годов, понятная поколению сорока- и пятидесятилетних, но нуждающаяся в комментариях для современного подростка. Кроме того, книга затрагивает актуальные проблемы межкультурного взаимодействия. И все же «Манюня» – книга о детстве. Эту мысль Н. Абгарян настойчиво подчеркивает в аннотации: «У меня была заветная мечта – увидеть себя маленькой» [7]. Дважды повторенная, фраза акцентирует художническую задачу писательницы – совершить путешествие в детство. Потому эта книга «о моем детстве. О моей семье и наших друзьях. О родных и близких. О городе, где я родилась. О людях, которые там живут» [7].

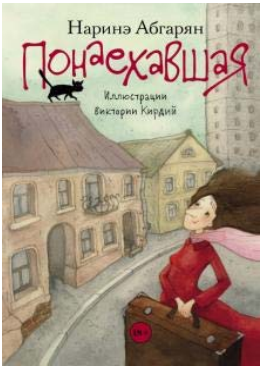
Обложки книг о Манюне выполнены в единой стилистике детской книги, для которой наиболее частотно сюжетно-тематическое оформление. Оно актуализирует тематическую основу произведения при помощи конкретных образов, охватывающих содержание книги. В этом случае на обложку могут быть вынесены различные изображения: портрет героя, жанровые сцены, пейзажи и т.п. На обложках «Манюни» видим, что ведущий изобразительный элемент – это портрет главной героини, то есть иллюстрация напря-

мую связана с заглавием книги, остальные элементы – отсылки к разным эпизодам и героям произведения. Образ героини, с одной стороны, отсылает к литературной Манюне (рыжей, полненькой девочке с неуемной фантазией), с другой – достаточно условен, как схематично переданы и другие образы романа. Обложка выполнена в стилистике детского рисунка. И даже закрашенные в названии другим цветом буквы вписываются в детский сюжет. Обратим внимание на рекламные элементы обложки. На обложке первого романа серии есть указание на то, что книга является лауреатом премии «Рукопись года» – это явно маркетинговый ход. На обложках двух следующих этой отметки нет, зато появились такие: «Новые приключения» и «Приключения продолжаются», задача которых – установить связь между книгами.

Сюжетно-тематический принцип оформления обложки, ее стилизация под детскую книгу выдержаны и в других изданиях романа, включая трилогию. Выделяется из этого ряда самое новое по времени издание 2021 года. На его обложке лицо Манюни из художественно-условного становится реальным. Это Екатерина Темнова – исполнительница заглавной роли в сериале. Книга, таким образом, включается в более широкое медийное пространство и стано-

вится своеобразной рекламой сериала, который в свою очередь тоже может привлечь к книге внимание потенциальных покупателей, незнакомых с ней, но посмотревших фильм.

Об органичности сюжетно-тематического принципа оформления детских книг свидетельствуют обложки повести Н. Абгарян «Семен Андреич. Летопись в каракулях» (2012), созданные популярным художником-иллюстратором, членом Союза художников РФ и Международной Федерации художников Викторией Кирдий, которую называют основателем детского импрессионизма. Она работает на студии мультипликации «Пилот». Мультипликационный подход к иллюстрациям на обложке заметен, в первую очередь, в ощущении движения, переданного жестами героев, направлением взгляда, поворотом головы. На всех трех изданиях узнаваем главный герой – пятилетний Семен Андреич – и люди и события, с ним связанные: мама, бабушка и дедушка, детский сад, подарки, полученные на день рождения. У Семена Андреича насыщенная детская жизнь, о которой он рассказывает в своих записях каракулями.



Виктория Кирдий стала автором иллюстраций к обложке еще одной автобиографической книги Абгарян «Понаехавшая» (2011), «в которой совершенно ничего не надо было придумывать» [6]. Она отражает историю покорения писательницей Москвы. Обложки романа даны в двух вариантах, передающих контрастное настроение. На первой главное впечатление – впечатление движения, порыва, создающееся за счет динамичной фигуры героини, ее развевающихся шарфа и волос; на второй акцентировано

ощущение скованности, робости, неуверенности, о чем свидетельствует положение ног героини и авоська, выдающая нестоличное происхождение «понаехавшей».

Символический принцип внешнего оформления объединяет такие книги писательницы: «Люди, которые всегда со мной» (2014), «С неба упали три яблока» (2015), «Люди нашего двора» (2016), «Дальше жить» (2018), «Симон» (2020). Он соотносится с философским посылом произведений, их непростым содержанием. В книге «С неба упали три яблока» один из героев думает: «…Мир маленький, а мы большие, хотя по наивности и глупости всю жизнь считаем наоборот» [8, 131]. Взаимоотношения больших сердцем героев с миром, который в книгах Абгарян, как правило, ограничивается армянской деревней или маленьким городом, и стали предметом художнического интереса писательницы. Отдельно следует выделить описание традиционных армянских обычаев и обрядов, которое становится неотъемлемой частью произведений Н. Абгарян, придавая им аутентичность и одновременно национальный колорит.

О.М. Ретивкина, характеризуя особенности развития сюжета в произведениях Н. Абгарян, оперирует понятием ретро-события. Под ретро-событием понимается описание реальных, особенно трагических, событий, таких как война или землетрясение, которые позволяют читателю, далекому от истории и культуры страны, глубже понять психологию и философию народа, который прошел через подобные испытания [3, 294]. Такие описания не только порождают эффект сопереживания, душевной близости, но и позволяют познакомиться с особенностями национальной картины мира, носителями и выразителями которой выступают авторы. Так, в повести «С неба упали три яблока» автор описывает «страшное землетрясение, смывшее в бездну западное плечо Маниш-кара». Далее идет описание реакции местных жителей на это событие: «Уцелевшая часть деревни перенесла удар стихии мужественно и с достоинством. Люди отслужили заупокойные службы… и разошлись по домам» [8, 21-22], после чего принялись восстанавливать свои дома, но никому даже мысли не пришло в голову переехать в более безопасное место. Такое достаточно сдержанное, в чем-то лаконичное описание драматического события многое говорит о национальном характере.

Если посмотреть на 4 обложки (их автор – Сона Абгарян, родная сестра писательницы), нетрудно обнаружить попытку передать национальную специфику художественного мира Абгарян. Выделяется иллюстрация к книге «Дальше жить». В ней 30 рассказов, и каждый из них – это история одного человека (одна из героинь, кстати, Сона). Объединяет всех героев одно событие – война в Нагорном Карабахе. Сама Абгарян признавалась, что эта книга далась ей тяжело (похудела на 15 кг). Свой замысел она объясняет так: «Я хотела написать историю о людях, которые пережили эту войну. В Берде я вижу тех, кто выжил, кто остался – это, по сути, искалеченные люди. Мне хотелось написать именно о них. Этой книгой я хотела напомнить о том, что война не заканчивается в тот же день, когда подписан мирный договор. Она еще 20, 30 лет кружит адовым мороком над той землей, где она случилась» [6]. С этим признанием писательницы коррелирует подзаголовок «Книга о тех, кто пережил войну. И тех, кто нет» [9]. Читая произведение, понимаешь, что те, «кто пережил войну», и те, «кто нет», – это одни и те же люди, оставшиеся в живых, с памятью об ушедших, о жизни, которой никогда не будет.

Примечательно, что слова «смерть» нет ни в названии, ни в подзаголовке, но противопоставление жизни и смерти символически выражено в иллюстрации, использованной для оформления обложки. На черном фоне, напоминающем поцарапанную осколками стену, армянский ковер. Согласно этнографам весь процесс ткачества – ритуал, имеющий своё символическое значение. Сам ковёр не является обычным предметом быта. Ни один из орнаментов армянских ковров не является самоцелью: каждый орнамент имеет свой смысл и своё предназначение, заключает в себе огромное количество ритуальных, образных и идейных символов. Иллюстрация, выбранная для обложки книги «Дальше жить», напоминает

самую древнюю группу орнаментов, не имеющую аналогов в искусстве ковроделия, – «вишапагорг», так называемый «драконовый ковёр», где среди растительных узоров изображены фигуры сказочных драконов и других зверей. Важным звеном композиции поля ковра является сам «вишап» (дракон) – персонаж армянского фольклора, защищающий Древо Жизни. Архаичным «вишапагоргам» свойственно тёмное, почти чёрное основание. Поле ковра заполнено вертикальной композицией, которая своим зеркальным отражением делит ковёр по центру на две равные части.

Наиболее распространенными символами на армянских коврах являются изображение птиц, которые приносят успех и удачу и оберегают от сглаза, кресты и крестообразные знаки – символы Бога, который в древнеармянской вере часто отождествлялся со светом, а потом и с солнцем и звездами, солярная символика, гранат как символ жизни, плодородия, процветания, супружества. Основной культовой целью вишапагорга была, вероятнее всего, защита дома и отпугивание злонамеренных сил. И обложку книги Н. Абгарян можно соотнести с защитной символикой орнамента, с выраженной в произведении идеей продолжения жизни, которая «справедливее смерти»: «В это нужно обязательно верить, чтобы дальше – жить» [9].

Книга «Симон» тоже посвящена жизни и смерти. Главное событие – смерть каменщика Симона, которая собирает женщин, его любивших. Главы произведения рассказывают непохожие друг на друга истории любви. Основной эмоциональный тон этой книги отличается от «Дальше жить»: естественная смерть пожилого мужчины вызывает не сколько горечь, сколько благодарную память за пережитое вместе. Сама Абгарян отмечает, что «Симон» – книга о любви. Доминантой оформления обложки становится синий цвет – цвет неба и моря, соединённый лучами солнца, любви, соединяющими мир небесный и мир земной и проливающимися на маленький Берд, в котором прошла жизнь главного героя. Образ моря не случаен. В произведении он связан с образом рано умершей матери Симона, с мотивами рождения, смерти, памяти. «В памяти отчетливо зазвучал голос матери, рассказывающий и море, которое случается в жизни человека дважды – когда он приходит в этот мир и когда его покидает» [10, 349].

В книгах Абгарян прошлое сосуществует с настоящим, соединяется с ним в памяти героев. Для них люди, живущие по соседству, и умершие родственники одинаково значимы, их присутствие – органичная часть жизни. В оформлении книг «Люди, которые всегда со мной», посвященной ушедшим членам семьи автора, и «Зулали»,

имеющей подзаголовок «Книга о горьком и смешном мире людей, которые живут, не замечая времени» [11], акцентирована мысль о словно бы застывшем времени: стены армянских каменных домов, тонкий мостик, отсутствие непроходимой границы между разными мирами, фигуры одетых в национальную одежду людей.

Разрабатывая дизайн обложек книг Наринэ Абгарян, художники обращаются к сюжетно-тематическому и символическому принципам их визуально-образной репрезентации. Внешнее оформление книг соотносится с ключевыми образами и мотивами произведений, чтобы передать главный посыл автора – надо жить и верить в добро.

Литература

1. Викулова, Л. Г. Паратекст французской литературной сказки (прагмалингвистический аспект): дис. … д-ра филол. наук: 10.02.05. / Л. Г. Викулова. – Иркутск, 2001. – 363 с.
2. Облечь слова: о книжном дизайне [Электронный ресурс]. – https://culture.pl/ru/article/oblech-slova-o-knizhnom-dizayne. Дата обращения: 20.02.2023.
3. Ретивкина О.М. Ретро как один из способов организации межкультурной коммуникации в творчестве Н. Абгарян [Текст] / О.М. Ретивкина // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. – 2018. – Вып. 14 (809). – С. 293-302.
4. Грунина Е.О. Языковая реализация авторской модальности в сериях романов Н. Абгарян «Манюня» [Текст] / Е.О. Грунина // Литера. – 2020. – № 12. – С. 217-226.
5. Кульгавчук М.В. Для массового читателя? Наринэ Абгарян [Электронный ресурс] / М.В. Кульгавчук. – Режим доступа: https://www.voplit.com/jour/article/view/31/32. Дата обращения: 10.04.2022.
6. Абгарян Н. «Писательский труд – кропотливая работа, независимо от того, посетила тебя муза или нет» [Электронный ресурс] / Н. Абгарян. – Режим доступа: https://www.ikirov.ru/news/31813-narine-abgaryan-pisatelskiy-trud-kropotlivaya-rabota-nezavisimo-ot-togo-posetila-tebya-muza-ili-net. Дата обращения: 12.04.2022.
7. Абгарян Н. Всё о Манюне [Текст] / Н. Абгарян. – М.: Издательство АСТ, 2017. – 861 с.
8. Абгарян Н. С неба упали три яблока. Люди, которые всегда со мной. Зулали [Текст] / Н. Абгарян. – Москва : Издательство АСТ, 2017. – 729 с.

9. Абгарян Н. Дальше жить [Текст] / Н. Абгарян. – М.: Издательство АСТ, 2018. – 252 с.
10. Абгарян Н. Симон [Текст] / Н. Абгарян. – Москва : Издательство АСТ, 2021. – 349 с.
11. Абгарян Н. Зулали [Текст] / Н. Абгарян. – Москва : Издательство АСТ, 2017. – 270 с.

УДК 82.09

Д.В. Целиков
Воронежский государственный университет

«Сильмариллион» Дж.Р.Р. Толкина как work in progress

Аннотация: в статье на примере истории о создании солнца показано, что «Сильмариллион» Толкина всегда находился в работе и никогда не существовал в качестве завершенного текста.

Ключевые слова: Толкин, Сильмариллион, Nachlass, work in progress.

Abstract: using the story of the creation of the sun as an example the paper shows that Tolkien's Silmarillion has always been a work in progress and never existed as a finished text.

Key words: Tolkien, Silmarillion, Nachlass, work in progress.

Рано или поздно авторы и редакторы, несмотря на все сомнения, прекращают работу над текстом и произведение оказывается один на один с читателем. Даже если к тексту впоследствии будут добавлены комментарии или автор сочтет нужным сопроводить его рядом статей, поясняющих авторский замысел и раскрывающих аспекты работы над произведением, это будут уже другие тексты. При этом текстуальная завершенность, означенная, как правило, наличием финального знака препинания, вовсе не свидетельствует о том, что автор *договорил*. Завершенные художественые произведения способны обладать открытыми финалами, никого не удивляет недоговоренность лирического стихотворения, фигуры умолчания давно перестали быть сенсацией. Встречается даже мнение о том, что «безразличие к формальной завершенности произведений» является литературной традицией, восходящей к самому Гомеру [1].

Более того, писатели и философы неоднократно выступали против попыток «законодателей мысли» установить непреложный принцип «уметь кончать», как выразился в трактате «Апофеоз беспочвенности» (1905) Лев Шестов [2, 5].

Для обозначения такого творческого процесса, который не может прийти к своему завершению, воспользуемся термином work in progress (буквально «неоконченный труд, незавершенный проект»), который вошел в литературу с легкой руки Джеймса Джойса [3, 93]. Данный термин – work in progress – М.К. Мамардашвили, например, применял к философскому творчеству Канта [4, 14], имея в виду, что оно никогда не останавливалось, а наличные произведения философа, несмотря на хорошую структурированность и строгость изложения, представляют собой лишь моменты мышления, не знающего точки.

Неслучайно после смерти практически любого крупного творца, будь то философ или писатель, остается архив разрозненных рукописей – Nachlass, если воспользоваться немецким термином. Изучение этих коллекций действительно позволяет ощутить движение живой мысли покойного автора во всей ее непрерывности и полноте. А.А. Парамонов называет такие заметки «пространство[м] предварительной сборки» [5], где постепенно складывается тот текст, который автор в конце концов сочтет возможным представить вниманию читателя.

Но что делать в том случае, если текст так и не сложился?

В 1977 г. Кристофер Толкин при помощи канадского писателя Гая Кея подготовил и издал книгу под названием «Сильмариллион», выдав его за неопубликованное произведение своего отца, Джона Рональда Руэла Толкина (1892–1973).

Скромный английский филолог, Толкин всю жизнь в качестве хобби занимался конструированием языков, а также сочинением разножанровых произведений о носителях этих языков, которые обитают в волшебном мире Арда. Самые известные художественные произведения писателя «Хоббит» (1937) и «Властелин Колец» (1955) имеют своим местом действия ту же Арду. Несмотря на коммерческий успех этих романов и ожидания поклонников и издателя, Толкин так и не сумел подготовить к печати обширный свод легенд, посвященных богатой истории Арды. Лишь краткое их описание сопровождало «Властелин Колец» в качестве одного из приложений.

Когда после смерти отца Кристофер Толкин приступил к разбору его архива, он обнаружил, к своему удивлению, что никакого

«Сильмариллиона» не существует, несмотря на то, что Толкин неоднократно предлагал издателю его опубликовать: после публикации «Хоббита», одновременно с публикацией «Властелина Колец» и после него. Но ни в конце 1930-х, ни в начале 1950-х, ни в конце жизни Толкина не существовало произведения, в котором содержалась бы беллетризованная история Арды. Кристофер Толкин столкнулся с коллекцией произведений разной степени законченности, в которых с тем или иным уровнем подробности повествовалось о различных периодах истории Арды. Более того, на один и тот же сюжет могло быть написано несколько произведений и фрагментов, которые противоречили друг другу, обладали различными деталями и т.п. Классический Nachlass! Так что при подготовке текста «Сильмариллиона» Кристоферу Толкину пришлось обращаться то к сравнительно законченным и сравнительно поздним текстам, то к наброскам, созданным еще в 1920-х гг., а что-то и вовсе он был вынужден дописать или даже написать в соавторстве с Гаем Кеем [6; 7]. И после «Сильмариллиона» Кристофер Толкин издал «Неоконченные предания» (1980), 12 томов «Истории Средиземья» (1983–1996) и три книги, в которых более подробно, чем в «Сильмариллионе», изложены сюжеты, лучше всего разработанные Толкиным (2007–2018).

Перед нами поистине уникальный пример Nachlass, свидетельствующий о work in progress, занявшей целую жизнь. Кристофер Толкин не только постарался рассортировать архив отца тематически и хронологически, но и снабдил его подробнейшим комментарием. У нас нет возможности проанализировать здесь этот многотомный компендиум, поэтому остановимся только на одном эпизоде из истории потаенного творчества писателя, связанном с легендой о создании солнца.

История о том, как появились солнце, луна и звезды, занимает важное место в любой мифологии, поскольку небесные светила выступают в роли символов, тяжело нагруженных экзистенциальным смыслом. В развитой мифологии вроде шумерской или египетской солнце (точнее, солярное божество) – это прежде всего податель жизни. Кроме того, солнце своим светом разгоняет силы зла. Наконец, солнечный свет символизирует истину и справедливость, разоблачая ложь и обман. И часто именно солярное божество является верховным, а солнце становится символом божественного как такового [8].

Однако в «Сильмариллионе» солнце лишено всей этой смысловой нагрузки. Мир и жизнь создавались задолго до него. Солнце –

это даже не первое светило Арды. Оно только плод золотого дерева, которое некогда освещало континент, где обитали ангелоподобные демиурги *валар*. Как указывает сам Толкин, выражение «мир под солнцем» в его художественной вселенной означает «мир падший», осквернённый злыми силами. Солнечный свет не позволяет видеть вещи такими, какие они есть (dislocated imperfect vision) [9, xvii].

Такой образ солнца вписывается в общую концепцию художественного мира Толкина, реализованную не только в «Сильмариллионе», но и во «Властелине Колец»: мир неизбежно деградирует, причем это проявляется не только в моральном плане (мельчают характеры и злые, и добрые; героев все меньше, а обывателей все больше), но и на физическом уровне – краски не столь яркие, формы не столь четкие, печаль превалирует над радостью, эльфийская мудрость и утонченная красота покидает мир. Лишь когда герои «Властелина Колец» попадают в эльфийский лес Лориэн, у них появляется возможность ощутить мир таким, каким он был в начале времен: «Все опустились на душистую траву, и только Фродо продолжал стоять, застыв от изумления. Ему казалось, что он шагнул в высокое окно, выходящее на исчезнувший мир. На нем лежал свет, которому в языке Фродо не найти названия. Все, что он видел, имело форму, но формы казались четкими, как будто их придумали и нарисовали в то же мгновение, когда Фродо открыл глаза, и тем не менее древними, словно выдержали вечность. Он видел только знакомые цвета – золотой, белый, голубой, зеленый, но все они были свежими и живыми, словно он только сейчас впервые узрел их и дал им новые и прекрасные имена» [10, 350]. Очевидно, что свет Лориэна не имеет никакого отношения к солнечному: лес освещается чем-то волшебным. Налицо соответствие между художественным миром неопубликованного «Сильмариллиона» и только что опубликованного «Властелина Колец»: солнце вторично, оно для освещения физического мира, тогда как духовный свет имеет иную природу, и миром он утрачен, сохранившись только в волшебных местах вроде эльфийского леса.

Через некоторое время после окончания работы над «Властелином Колец», то есть приблизительно в конце 1950-х гг., Толкин возвращается к своему *легендариуму* (как он сам это называл) и начинает перерабатывать некоторые (далеко не все!) сюжеты. Сообщая об этом в десятом томе «Истории Средиземья» (в 1993 году, то есть только через 16 лет после публикации «Сильмариллиона»), Кристофер Толкин отмечает, что в архиве отца не сохранилось ни-

каких намеков на причины пересмотра давно написанных легенд. Еще больше удивляет тот факт, что Толкин переделывает свои сюжеты в таком ключе, что они перестают согласовываться с художественным миром его опубликованных произведений – «Хоббита» и «Властелина Колец» [11, 369]. Одним из таких сюжетов становится история о создании солнца.

В 1958 г. (согласно датировке, предложенной Кристофером) в одной из своих заметок Толкин ставит перед собой задачу радикального изменения своего легендариума. Новая мифология, оставаясь столь же «первобытной» (primitive), должна была в то же время стать «более последовательной» (more coherent) и «менее дикарской» (less savage) [11, 370]. Он зашел настолько далеко, что объявил все ранее им написанное «человеческой» мифологией (Mannish affair). Эльфы общались с высшими силами и знали правду (насколько это возможно) относительно того, как создавался мир и чем наполнялась его история, а люди, позаимствовав часть эльфийских знаний (сколько смогли унести), смешали их со своими верованиями и представлениями (по большей части ложными) – отсюда та «дикарская» мифология, которая и стала основой опубликованного в 1977 г. «Сильмариллиона» и от которой Толкин в конце 1950-х гг. начал отмежевываться. При этом он готов был пожертвовать целым рядом весьма драматичных и выразительных сцен, связанных с первым восходом солнца [там же].

Толкин называет свою легенду о создании солнца «абсурдной с астрономической точки зрения» (astronomically absurd business) [там же]. Действительно, толкиновский «миф» о том, что солнце представляет собой плод волшебного дерева, плывущий в небесной ладье под управлением одного из ангелоподобных существ, не имеет ничего общего с научной картиной мира, являясь реминисценцией целого ряда древних мифологических представлений. Но этот сюжет и не должен согласовываться с данными астрономии, коль скоро он не противоречит художественной реальности.

Тем не менее он пишет: «Создание солнца и луны *должно* происходить задолго до прихода эльфов; и это *не может* случиться после гибели деревьев» (курсив Толкина). И далее: «Поскольку эльдар, по определению, мудрее и обладают более точными сведениями об истории и природе Земли, чем люди (а также лесные эльфы), *их* легенды должны иметь более тесное отношение к тому, что мы знаем по крайней мере о *форме* солнечной системы (= Арда), хотя эти легенды вовсе не обязательно, конечно же, должны соот-

ветствовать научной теории в том, что касается возникновения и развития солнечной системы» [11, 375] (курсив Толкина).

Решение 66-летнего Толкина выглядит очень странным. До той поры его творчество представляло собой своего рода продолжение того бунта, который писатели и художники то романтического, то символистского направления устраивали против научного, наукообразного, позитивистского, прагматического подхода к природе. Какая разница, что современная астрономия говорит об устройстве солнечной системы и далекого космоса? Таинственные движения души, порождающие тот или иной художественный мир, ценны сами по себе независимо от того, насколько они совпадают с научной картиной реальности. И то, что они выражаются в образах, темах, мотивах, напоминающих мифологические, вовсе не означает, что они примитивно-дикарские. Почему же такой разворот? Примечательно, что в этом же тексте Толкин называет свою вселенную «Великой Повестью о Сущем» (the Great Tale of Eä), то есть для него (несмотря на желание приблизить свой сюжет к тому, что о мире рассказывает наука) мир по-прежнему остается тем, что рассказывается, повествуется, точно так же, как у древних народов мир не описывается (как в науке), а рассказывается в мифе.

В новой редакции легенды перед нами уже не солнце, но Солнце, то есть не небесное светило, а звезда: «Солнце было задумано как сердце Арды, и Валар предначертали, дабы оно давало свет всему этому царству непрерывно, без устали и без убыли, и дабы здравие, жизнь и рост мира происходили от него». Солнце помещается в сердце Арды, то есть в центр Солнечной системы, причем происходит это до создания Земли. И столь ответственная роль – быть Солнцем – возлагается на «самую пылкую и прекрасную из всех духов», по имени Ариэ. И именно ей – единственной из всех – доверено хранить частичку таинственного пламени, которым владеет один лишь Господь. Владыка злых сил Мелькор предлагает Ариэ стать его женой, дабы вместе править Ардой, но получает отказ. Тогда Мелькор пытается овладеть Ариэ насильно, и она покидает тварной мир (Эа) вместе с божественным пламенем. После этого Солнце становится то жарче, то холодней, что наносит непоправимый вред Земле [11, 380–381].

Проанализируем этот эпизод из творческой биографии писателя.

В первом приближении Толкин действительно движется от мифологической архаики с ее растительными мотивами (солнце как плод волшебного дерева) к научной картине мира: Солнце помеща-

ется в центр солнечной системы, это огромная раскаленная звезда, оно появляется раньше Земли, его свет играет ту же роль, что и свет реального Солнца, обеспечивая планету энергией.

Таков первый слой феноменологической структуры данного события. Он аналогичен тому, что происходит, когда художник вносит изменения в картину, заменяя одни изображенные предметы на другие. И зритель видит, что вместо яблок на холсте появились, скажем, персики.

Второй слой связан с заменой одной символической системы («яблочной») на другую («персиковую»). И здесь выясняется удивительная вещь. Дело в том, что солярная символика Толкина соответствует тем символьным системам, которые создавались на пике развития античной культуры, – неоплатонической, гностической, христианской. Их никак нельзя назвать первобытными, примитивными, дикарскими. В этих системах мир физический есть мир падший, омраченный. Он только отражение мира божественных идей. И когда Толкин говорит о том, что стремится примирить свою мифологию с космологией XX в., он в действительности, напротив, делает ее более «примитивной»: он движется в сторону мифологических систем бронзового века, где солнце являлось символом божественного света [8].

При этом общая концепция Толкина сохраняется. Дело в том, что древняя мифология не знает разграничений на мир физический и духовный. И раньше граница между ними была прозрачной: мифологические персонажи взбирались на небо по лестнице, по стволу дерева или по склону горы. Да и сейчас боги и духи находятся не в какой-то другой реальности, а прямо здесь – за облаками, на вершине горы, в подземной пещере, на дне морском, а то и совсем рядом за рекой Смородиной. Только получить право прохода на «тот свет» может уже не всякий: нужно пройти определенные испытания, исполнить некие ритуалы, проговорить заклинания. Да и то, проникнуть туда может лишь душа, а не весь человек. Причина в том, что мир испортился, одряхлел, утратил характеристики мира первозданного [12, 55–69; 13, 39–46].

У Толкина мир не такой, каким он задумывался изначально, из-за того, что один из ангелоподобных демиургов, Мелькор, встал на путь зла. Он обладает гигантским могуществом, и в этом тоже близость Толкина к древней мифологии. В одном из более ранних вариантов мифа валар, создавая солнце, были неприятно удивлены, обнаружив, что плод золотого дерева вдруг начал сиять ярче и стал

жарче, поэтому они поспешили отправить его на небо. Видимо, Мелькор, погубив дерево, вложил в него что-то, чего сами демиурги не могли понять и над чем не были властны. В дальнейшем Толкин отказался от этого пассажа, словно испугавшись того, каким могуществом он наделил силы зла. И вот теперь, в поздней редакции легенды, Толкин позволяет Мелькору силой овладеть духом Солнца, из-за чего тварный мир лишается божественного пламени, а само Солнце превращается просто в горячий шар. Более того, колебания светимости Солнца и земной орбиты приводят к масштабным изменениям на Земле, отчего все, созданное демиургами, приобретает искаженный вид. В новом варианте легенды Мелькор приобретает поистине чудовищную силу, как и в ранних вариантах.

Да и в целом Кристофер Толкин замечал, что первые сюжеты Толкина более фантастичны и вычурны (more fantastic, more bizarre) [11, 372]. Позволим себе сказать, что они демонстрируют более смелое воображение, хотя в плане изображаемого (см. первый слой) они менее масштабны.

Третий слой феноменологической структуры занимает само обращение Толкина к научной картине мира как к побудительному мотиву для внесения радикальных изменений в легендариум. Как мы показали выше, на символическом уровне (см. второй слой) это приводит вовсе не к движению в сторону научной картины мира, а совсем наоборот – к движению в сторону древних мифологических мотивов. Одновременно фантазия Толкина как будто раскрепощается, и он вновь позволяет себе сочинение смелых и масштабных сюжетов. Более того, он в принципе позволяет себе сочинять что-то новое, тогда как вся основная канва «Сильмариллиона» была в основном готова уже в 1930-х гг. Появляется разделение на человеческую и эльфийскую мифологии с разной степенью истинности, и перед Толкином открывается совершенно новое поле деятельности. Обращение к науке сыграло освобождающую роль – примерно так же, как научная революция эпохи Просвещения, освободило человечество от оков средневековой схоластики.

Кристофер Толкин полагает, что сочинение данного мифа было своего рода экспериментом, который показал: все прежние истории настолько связаны между собой, что попытка заменить один миф на другой повлечет за собой необходимость перестройки всего легендариума [11, 383]. Однако Толкин был немолод и не обладал удивительной творческой энергией Канта или Гёте, чтобы на склоне лет взяться за переписывание своего легендариума. В то же

время он так и не занялся всерьез подготовкой к печати того, что уже было написано, поскольку и то, что было написано, не было завершено. И не могло быть завершено, судя по заметкам и письмам Толкина тех лет: любое замечание читателя, любая вновь бросившаяся в глаза тонкость заставляли писателя погружаться в долгие раздумья и постоянно что-то менять или дописывать. Так что «Сильмариллион», увидевший свет в 1977 г., является литературной мистификацией. Такой книги никогда не существовало. А вот «Историю Средиземья» можно считать образцовым способом издания того Nachlass, который является неизбежным продуктом work in progress.

Литература

1. Ахметова Г.А. Эпилог романа Л.Н. Толстого «Война и мир» в свете гомеровской традиции / Г.А. Ахметова // Вестник Башкирского ун-та. 2022. Т. 27. №2. С. 462–464. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/epilog-romana-l-n-tolstogo-voyna-i-mir-v-svete-gomerovskoy-traditsii. – Дата обращения: 25.12.2022.) – Текст : электронный.

2. Шестов Л. Соч. В 2 т. Т. 2 / Л. Шестов. – Томск : Водолей, 1996. – 448 с. – Текст : непосредственный.

3. Fargnoli A.N., Gillespie M.P. Critical companion to James Joyce : a literary reference to his life and work / A.N. Fargnoli, M.P. Gillespie. – New York : Facts on File, 2006. – 450 p. 1. – Текст : непосредственный.

4. Мамардашвили М.К. Кантианские вариации / М.К. Мамардашвили. – Москва : Аграф, 1997. – 320 с. 1. – Текст : непосредственный.

5. Парамонов А.А. "Стихия чертежа". К топологии трансверсальности / А.А. Парамонов // Философский журнал. 2016. Т. 9. № 4. С. 63–79. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/stihiya-chertezha-k-topologii-transversalnosti . – Дата обращения: 25.12.2022. – Текст : электронный.

6. Tolkien C. Foreword / C. Tolkien // Tolkien J.R.R. Silmarillion. – London : HarperCollins, 1999. – Pp. v–vii.

7. Tolkien C. Introduction / C. Tolkien // Tolkien J.R.R. Unfinished Tales. – London : HarperCollins, 2010. – Pp. 1–20. – Текст : непосредственный.

8. Топоров В.Н. Солярные мифы / В.Н. Топоров // Мифы народов мира: энциклопедия. В 2 т. Т. 2. – Москва : Российская энциклопедия, 1994. – С. 461–463. 1. – Текст : непосредственный.

9. Tolkien J.R.R. From a Letter to Milton Waldman, 1951 / J.R.R. Tolkien // Tolkien J.R.R. Silmarillion. – London : HarperCollins, 1999. – Pp. x–xxix. 1. – Текст : непосредственный.

10. Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings / J.R.R. Tolkien. – New York : Houghton Mifflin Company, 1994. – 1137 p.

11. Tolkien J.R.R. The History of Middle-Earth. Vol. 10. Morgoth's Ring. Ed. by C. Tolkien / J.R.R. Tolkien. – London : HarperCollins, 2015. – 471 p. 1. – Текст : непосредственный.

12. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии / М. Элиаде. – М.: Академический проект, 2022. – 256 с. 1. – Текст : непосредственный.

13. Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – Москва : Академический проект, 2020. – 240 с. 1. – Текст : непосредственный.

УДК 800 – 051

Г. А. Шпилевая, В. А. Бондаренко, О. А. Горбацевич
Воронежский государственный педагогический университет

КНИГА О ПРАДЕДЕ; МАРИН ДРИНОВ – ВЫДАЮЩИЙСЯ БОЛГАРСКИЙ УЧЕНЫЙ И ПОЛИТИК

Аннотация: В статье анализируется книга воронежского писателя Владимира Александровича Сафронова-Дринова о деятельности его прадеда – великого сына болгарского народа Марина Стоянова Дринова (1838–1906), сыгравшего значительную роль в деле освобождения своей Родины от османского ига, в создании системы болгарского образования, конституции и алфавита. Книга рассматривается как научная биография с элементами беллетристики.

Ключевые слова: фактография, композиция, политика, филология, биография.

Abstract: The article analyzes the book by Voronezh writer Vladimir Alexandrovich Safronov-Drinov about the activities of his great–grandfather – the great son of the Bulgarian people, Marin Stoyanov Drinov (1838–1906), who played a significant role in the liberation of his homeland from the Ottoman yoke, in the creation of the Bulgarian education system, constitution and alphabet. The book is considered as a scientific biography with elements of fiction.

Key words: factography, composition, politics, philology, biography.

В 2018 году в Воронеже вышла книга В.А. Сафронова-Дринова «Марин Дринов – семейная летопись к 180-летию со дня рождения», представленная на конференциях в Болгарии. Презентация работы состоялась 13.04.2022 года в Воронеже, на международной конференции, подготовленной кафедрой издательского дела филологического факультета ВГУ, «Книга в современном мире: от фолианта к киберпанку». Автор рецензируемой книги – правнук М.С. Дринова, описавший личную жизнь, научную и политическую деятельность выдающегося мыслителя и борца за свободу своей родины.

К рецензируемому труду предпослано предисловие, где сообщается о том, что известнейший в родной стране человек (его по праву называют «болгарский Ломоносов») родился в 1838 году в небольшом городе Панагюриште в бедной многодетной семье ремесленника и, благодаря своим блестящим способностям, трудолюбию, помощи простых соотечественников, получил образование в России и принес огромную пользу своему народу. Далее будет рассказано, как М.С. Дринов прошел путь «от простого болгарского паренька до академика всех славянских академий Европы» [1, 4].

Книга В.А. Сафронова-Дринова интересно структурирована, а именно: в ней соединены документальные и беллетристические данности, что никак не умаляет степени фактографичности, научной достоверности и художественной ценности работы. Как видно, в данном случае «самораскрытие человека» [2, 133] (история семьи, биография объекта повествования – М.С. Дринова) и «хроникально-политические» события (национально-освободительное движение, научная, культурно-просветительская деятельность главного персонажа монографии) органично соединились и дали читателю возможность ознакомиться с широким кругом общественных проблем отдаленного времени, а также с нравами и бытом описываемой эпохи.

Как известно, общественно-политическая обстановка на родине М.С. Дринова в первой половине XIX века (во время формирования мировоззрения героя книги) была очень сложной: земли Болгарии почти 500 лет входили в состав Османской Империи, вследствие чего имело место сильное религиозное давление ислама, национальное неравенство, и в результате – нередко вспыхивающие достаточно крупные восстания, нарастание волны протеста. «Немусульмане не имели права жить в городах, заниматься многими ремеслами, осуществлять торговлю», – напоминает В.А. Сафронов-Дринов. Болгарских мальчиков отторгали от семей, и дети попол-

няли ряды янычарских корпусов (об этом проникновенно написал А. Вознесенский: «Пой, Георгий, прошлое болит. / На иконах – конская моча. / В янычары отняли мальца. / Он вернется – родину спалит…» [3, 102]). Порабощенный народ стоически сопротивлялся, бережно сохранял крупицы своего достояния (монахи переписывали древние летописи), и судьба М. С. Дринова – показатель того, что ростки замечательной национальной культуры, исторические памятники не погибли. В.А. Сафронов-Дринов подчеркивает, что измученный народ *никогда* не терял надежды на восстановление своего былого величия и процветания, а в 1850–1870 годах «значительные усилия со стороны самих болгар проявились в организации <…> освободительного движения. Его возглавили Георгий Сава Раковский, Васил Левский, Христо Ботев» [1, 59].

Описав внешние факторы, воздействовавшие на существование своего героя, В. А. Сафронов-Дринов приступает к описанию его жизни и сообщает, что М.С. Дринов из-за бедности семьи поступил в школу лишь в 1850 году, а в 1858 году жители Панагюриште начали собирать деньги для отправки нескольких талантливых молодых земляков на учебу в Россию. Автор анализируемой книги тщательно изучил научную литературу о своем прадеде (в частности, работу заслуженного профессора МГУ Л. В. Гориной «Марин Дринов – историк и общественный деятель»), откуда почерпнул важные и интересные детали. Например, о том, что горожане собрали крупную сумму денег (4599 грошей), что молодые люди долго добирались до Киева через Андрианополь, Константинополь, Одессу. В 1859 году М.С. Дринов был зачислен в Киевскую духовную семинарию, а в 1861 году подал прошение о поступлении в Московский университет, где в то время преподавали Ф.И. Буслаев, С.М. Соловьев; близким другом молодого болгарина был В.О. Ключевский. В 1865 году М.С. Дринов окончил историко-филологический факультет и, повторив достаточно типичный для образованных, но бедных людей поворот судьбы, в качестве домашнего учителя семьи княгини Е.М. Голицыной отправился заграницу. Как здесь не вспомнить знаменитый очерк Г.И. Успенского «Выпрямила» (1885), герой которого, учитель Тяпушкин, посетив Лувр, забыл о своих злоключениях, бедности, был духовно «выпрямлен» прекрасной Венерой Милосской: «Не меньше, как двенадцать лет тому назад довелось мне быть в Париже. В то время я давал уроки у Ивана Ивановича Полумракова. Летом семьдесят второго года Иван Иванович Полумраков вместе с женой и детьми, а также и сестра

жены Ивана Ивановича с супругом и детьми, собрались за границу. Предполагалось так, что я буду находиться при детях, а они, Полумраковы, будут “отдыхать”» [4, 237]. Путешествуя по Польше, Австрии, Италии, Чехии, Швейцарии, М.С. Дринов усердно учился, занимался в публичной библиотеке в Женеве, в Ватикане, продолжал совершенствовать свои английский и итальянский языки.

В 1878 году М.С. Дринов получил в Московском университете степень магистра славянской словесности и переехал в Харьков (пошатнувшееся здоровье планировалось поправить более теплым украинским климатом); начинается многолетняя работа в императорском Харьковском университете, где в то время трудились такие блестящие исследователи, как А.А. Потебня, Д.Н. Овсянико-Куликовский, Д.И. Багалей, Е.К. Редин и другие. При этом связь с земляками не ослабевает, так, в 1876 году. М.С. Дринов встречается в Москве с участниками Апрельского восстания в Болгарии. Очевидно, что все мысли ученого были о страдающей Родине. Дружит он и с русскими патриотами: Аксаковыми, Киреевскими, Хомяковым. О жизни болгарских студентов в России В.А. Сафронов-Дринов многое узнал из трудов Л. Минковой и представил очень интересные сведения о Николае Катранове, Любене Каравелове, Райко Жинзифове.

Наконец наступил 1876 год – время великих событий для Балкан и для всех патриотов, живших в вынужденной эмиграции, в частности в России. Народное восстание вспыхнуло 20 апреля 1970 года в родном Панагюриште, которое было жесточайше подавлено турками: городок был подожжен, а спасавшихся жителей «рубили саблями» [1, 85]. Это событие вызвало возмущение таких выдающихся личностей, как Ч. Дарвин, О. Уайльд, В. Гюго. Россия активно поддержала освободительное движение, и общественные деятели (Л. Толстой, Ф. Достоевский, И. Тургенев, Вс. Гаршин, самарец П. Алабин, воронежец Н. Второв) активно, словом и делом, помогали братьям-славянам, а покинувшие в свое время страну болгары спешно возвращались на Родину. В.А. Сафронов-Дринов эмоционально описал состояние Александра II: «На него, императора, в эти дни, недели и месяцы смотрела вся его великая страна! И Европа тоже смотрела! Русские давно уже готовы были помочь сербам, болгарам и другим балканским славянам» [1, 87]. Россия официально объявила войну Турции 22 марта 1877 года, и русские дивизии (вслед за добровольцами) приготовились отправиться в поход.

С 1877 года начинается новый, самый значительный период деятельности М.С. Дринова; 3 апреля выдающийся общественный дея-

тель стал заниматься гражданскими делами великого князя Н.Н. Романова; прибыв на Родину, ученый также начал активно осматривать сохранившиеся памятники отечественной культуры. В.А. Сафронов-Дринов сообщает и об изменениях в личной жизни своего прадеда: о женитьбе на М.И. Вильямс, не поехавшей в Болгарию (в отличие от тургеневской героини), но сохранившей к супругу любовь и дружбу на все оставшиеся им годы. Здесь, как видно, также ассоциации отправляют читателя к роману И.С. Тургенева «Накануне» (1860), где русская дворянка Елена Стахова выходит замуж за Дмитрия Инсарова и отправляется вместе с ним в Болгарию сражаться за ее независимость («Между тем гроза, собиравшаяся на Востоке, разразилась. Турция объявила России войну, срок, назначенный для очищения княжеств, уже минул; уже недалек был день Синопского погрома. Последние письма, полученные Инсаровым, неотступно звали его на родину. Здоровье его все еще не поправилось: он кашлял, чувствовал слабость <…> Душа его загорелась <…> С своей стороны, Елена также готовилась к отъезду» [5, 121]). В книге «Марин Дринов – семейная летопись к 180-летию со дня рождения» присутствует любопытное замечание о том, что церемония венчания М.С. Дринова и М.И. Вильямс состоялась в день памяти создателей славянской письменности Святых Кирилла и Мефодия. Уточняется, что именно М.С. Дринов усовершенствовал алфавит (из 32 букв), сформированный великими просветителями более 1000 лет назад; также выдающемуся деятелю предстояло редактировать ряд важнейших статей новой болгарской Конституции, получившей название “Тырновская”.

В мятежной Болгарии недавний харьковский профессор приступил к напряженной работе в очень сложных условиях: сражения шли в непосредственной близости, приходилось обустраивать быт многочисленных беженцев, спасавшихся от турок. В книге В.А. Сафронова-Дринова содержится очень подробная информация о военных действиях: о боях за Софию, за Пловдив, о сражении под командованием О.В. Гурко на Ташкесенских позициях турок, о переходе русских войск через Балканский хребет.

М.С. Дринов становится вице-губернатором Софии в составе временного управления Болгарией. И тогда начинается активное, трудоемкое восстановление жилищ, организуются воскресные школы, открываются временные приюты для оставшегося без крыш над головой населения, устраиваются столь необходимые больницы, ведь раненых и обмороженных военных в результате

сложнейших горных переходов было очень много. Вместе с другими общественными деятелями проявивший себя и в качестве талантливого, энергичного организатора, выдающийся ученый вводил Медицинский и Аптечный уставы, поддерживал работу вновь открывшихся типографий, добивался вхождения теперь уже независимой страны в Международный почтовый союз. В мае 1878 году последовало назначение этого удивительного человека министром просвещения и духовных дел при Совете русского императорского комиссара в Болгарии князя А.М. Дондукова-Корсакова. Однако летом 1878 года состоялся печально известный Берлинский конгресс, побудивший М.С. Дринова стать активным организатором протестов против его несправедливых решений, ущемлявших права только что свободно вздохнувших сограждан. Летом 1879 года разочарованный политическими интригами, борьбой карьеристов за власть, уставший и больной бессребреник, патриот и порядочный человек, принимает решение вернуться в Харьков и продолжить трудиться на научно-педагогическом поприще, хотя, по его признанию, «сердце осталось на родине», что заставляло его часто посещать Болгарию.

В.А. Сафронов-Дринов проявил себя не только как добросовестный биограф, историк, тщательно выверяющий факты, но и как талантливый беллетрист, книга которого является просветительской, занимательной. Вот как, например, описывается подготовка к зимнему празднику с участием детей (Александра, Степана, Марии) в харьковском доме профессора: «Ежегодно в канун Нового года в семье Дриновых устанавливали елку, украшали ее всевозможными игрушками, свечами, конфетами, печеньем. Первую игрушку вешала Мария. Отец поднимал ее на руки, и она устанавливала на макушку елки золотую звезду. В семье существовала традиция: на бумажках каждый писал какое-нибудь предсказание, потом бумажки клали в коробку. Все по очереди вытаскивали, смотрели, что попалось, опять сворачивали, писали свое имя, отправляли обратно в ту волшебную коробку, а через год вытаскивали и проверяли – сбылось или не сбылось. И знаете что? Почти все сбывалось» [1, 141].

Не менее интересны и другие быто- и нравоописательные фрагменты, например, тот, где повествуется о девушке Харитине (прислуге в профессорском доме), вступившей в «морганатический брак» с сыном М.С. Дринова – Александром: «Я из крестьянской семьи, начала свой рассказ Харитина. Родилась в 1891 году в деревне Хвощевке Орловской губернии Ливенского уезда. У меня три

брата и сестра. Отец рано умер, живем мы бедно в небольшой хате, вросшей в землю, крыша из соломы, пол земляной. Из-за дождей крыша превратилась в труху и протекает. Одну четверть хаты занимает русская печь, возле которой стоит кровать. По ночам там спят мать с сестрами, а братья – кто на лавке, кто на печке. Из мебели ведь совершенно ничего нет. Из посуды – один большой чугун, глиняные миски да деревянные ложки» [1, 152].

Заканчивается книга о болгарском патриоте, выдающемся филологе и историке, общественном деятеле М.С. Дринове рассказом о его наградах, научных трудах в области славянских языков, о том, как чтится память о нем в Харьковском университете, как изучают его наследие в родной стране. Сообщается также о судьбах потомков.

Литература

1. Сафронов-Дринов, В.А. Марин Дринов – семейная летопись к 180-летию со дня рождения / В.А. Сафронов-Дринов. – Воронеж : ООО Цифровая Полиграфия, 2018. – 208 с. – Текст : непосредственный.

2. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Ленинград : Художественная литература, 1977. – 448 с. – Текст : непосредственный.

3. Вознесенский, А.А. Тень звука / А.А. Вознесенский. – Москва : Молодая гвардия, 1970. – 258 с. – Текст : непосредственный.

4. Успенский, Г.И. Собрание сочинений: в 9 т. / Г.И. Успенский. – Т. 7. – Москва : ГИХЛ, 1957. – 662 с. – Текст : непосредственный.

5. Тургенев, И.С. Собрание сочинений: в 12 т. / И.С. Тургенев. – Т. 3. – Москва : Художественная литература, 1976. – 389 с. – Текст : непосредственный.

СТАТЬИ АСПИРАНТОВ, МАГИСТРАНТОВ И БАКАЛАВРОВ

УДК 340.11

А.С. Вереин
Воронежский государственный университет

Цензура и ее влияние на книжную культуру в Российской империи XIX века

Аннотация: в статье рассматривается цензурная система в Российской империи XIX века и развитие данной системы в это время. Анализируется ее влияние на восприятие книги.

Ключевые слова: цензура Российской империи в XIX веке, книжная культура, распространение книг.

Abstract: the paper deals with the censorship system in the Russian Empire of the XIX century and development of this censorship system in this time. This influence on perception of the book is analyzed.

Key words: censorship in the Russian Empire in the XIX century, book culture, book distribution.

XIX век в истории России был примечателен крупными изменениями в экономике, вызванными разложением крепостнических форм хозяйства и ростом новых буржуазных отношений в стране. Это сказалось и на состоянии книжного дела, которое с усовершенствованием технологий стремительно развивалось.

В то время государство остро ощутило потребность в специальном институте цензуры, осуществляющем контроль за производством, распространением и потреблением информации. Это было связано с увеличением количества книг по философии, праву, социальным вопросам; ростом числа потребителей информации, их социокультурной неоднородностью.

Сейчас же свобода слова является главным условием эффективного сотрудничества власти и общества. Однако одни утверждают о необходимости, например, нравственной цензуры, другие говорят о том, что любой надзор провоцирует интерес к тому, что запрещено. Следовательно, актуальность анализа российской цензуры в XIX веке заключается в том, чтобы задуматься о сущности, границах, развитии и о самой ее необходимости в современной действительности.

Александр I в 1804 году подписал устав о цензуре. С этого документа началось ее институциональное оформление в Российской империи. Власть тогда осознавала огромную силу воздействия печати на общественное мнение. Однако санкции в этом уставе носили относительно мягкий характер[1].

При этом начинает создаваться многоступенчатая и разветвленная система цензуры в различных административных учреждениях. Например, церковная литература была под контролем Священного Синода, цензорами назначены деканы в университетах.

Николай I проводил консервативный курс в своей внутренней политике. В 1826 году вводится второй цензурный устав, за свою громоздкость и подробность прозванный в народе «чугунным». Деятельность цензоров, книгопродавцев, содержателей библиотек, типографий регламентировалась до мелочей.

В 1848 году создается специальный комитет под председательством Д.П. Бутурлина, обладающий исключительными полномочиями. Период его семилетней деятельности получил название «эпоха цензурного террора».

Согласно циркуляру 1850 года, как утверждал в своих исследованиях Н.Г. Патрушев: «…нельзя было пропускать “неосторожного прикосновения“ к православной церкви, к правительству и ко всем “постановленным от него властям и законам“; ничего, что могло бы поколебать уважение к браку и повиновение родителям; “соблазнительных рассказов“ и неблагопристойных выражений; описания бедствий или нужд простого народа» [2, 64].

При Николае I сама должность цензоров определялась уже как самостоятельная профессия. До этого они совмещали эту деятельность со своей основной работой. Увеличивался также их штат и оклады.

Во время правления Александра II произошли либеральные преобразования в стране. В 1865 году были опубликованы «Временные правила о печати». Согласно этому документу, отменялись, пересматривались, систематизировались многие из николаевских запретов, хотя до полной гласности было еще очень далеко.

Также введено коллективное обсуждение спорных вопросов. При этом высказывались иногда диаметрально противоположные

[1] О свободе от цензурного вмешательства, о честности и открытости русской печати свидетельствуют страницы литературной хроники войны 1812 года. Об этом см. в статье Грачевой Ж. В. и Куркиной Т. Н. «Страницы литературной хроники войны 1812 года» [1].

мнения, но окончательное решение всегда оставалось за министром.

Скромные шаги правительства навстречу либеральным слоям общества не примирили культуру и власть. Впрочем, государство вскоре начало отказываться от большинства своих уступок из-за нарастания революционной ситуации. Печать стала терять с трудом завоеванные права.

Александр III, сторонник консервативного политического курса, став императором, активно воплощал его в жизнь. На фоне активного роста политической и социокультурной активности российского общества в конце XIX века состав цензурного аппарата расширился.

Важной частью книжной культуры является распространение книг. Цензура очень сильно влияла на этот процесс в то время. Многие прогрессивные идеи не могли добраться к читателю из-за консервативности правительства. Тем не менее они попадали в общество, и различные способы обхода цензуры были.

Пример такого способа – использование иносказаний, которые не должны заметить цензоры, но будут ясны читателям. Этот метод хорошо показан в сатирическом журнале «Искра» в середине XIX века. Там публиковались истории о деспотизме и своевластии чиновников. При этом издателями был разработан специальный словарь. Так, читатели знали, что, например, Грязнославль – это Екатеринослав, Водяной – это губернатор Томска Озеров.

Анонимность необходима в противоборстве с цензурой, если писатели уже проявили себя как подозрительные или, что хуже, являются государственными преступниками, поэтому они придумывали себе псевдонимы.

Авторы часто рисковали, предлагая к печати свои произведения. В некоторых случаях из-за того, что недоглядели, или из-за скрытого сочувствия к определенному произведению цензоры пропускали то, что опубликовать, казалось, было невозможно. Так, по ошибке издали «Карманный словарь иностранных слов» М.В. Буташевича-Петрашевского в 1845 году, в котором он ухитрился осветить отдельные положения утопического социализма. Цензоров ввело в заблуждение, с одной стороны, безобидное название словаря, а с другой – посвящение брату императора Николая I Михаилу Павловичу.

С передовой общественной мыслью и литературой того времени можно было ознакомиться главным образом с помощью руко-

писных списков, распространявшихся нелегально по Российской империи.

В противоборстве с цензурой русская литература улучшала язык взаимодействия с читателем, научившись изъяснять мысль содержательно, иносказательно и выразительно. Данный стиль создавал активного читателя, сострадающего литературным героям и домысливающего недосказанное автором. А. И. Герцен писал: «Скрытая мысль увеличивает силу речи, обнаженная – сдерживает воображение. Читатель, знающий, насколько писатель должен быть осторожен, читает его внимательно; между ним и автором устанавливается тайная связь…» [3, 217].

Некоторые нововведения цензурного ведомства способствовали и сохранению культурного наследия России. Так, печатная продукция проходила государственную библиографическую регистрацию, создавался фонд запрещенной литературы. Нередко строгий контроль за печатью выступал в качестве своеобразного барьера, не пропускавшего заведомо недоброкачественные в литературном, научном, нравственном отношении произведения.

По своим знаниям и интересам читательская публика была разнородна. Но стоит отметить, что подавляющее большинство населения было безграмотным. По расчетам советского историка, демографа А.Г. Рашина в начале 1870-х годов умело читать около 8% населения страны, то есть примерно 10 млн человек.

Для интеллигенции книга обладала высочайшей значимостью. Она рассматривалась как нравственный наставник в сложный исторический период, когда менялись привычные социальные отношения и необходимы были новые мировоззренческие основания.

Кроме того, для многих революционеров того времени книги, брошюры были неплохим орудием для продвижения своих идей в массы, для политической и идеологической борьбы, поэтому цензурные органы так настороженно следили за новыми изданиями.

Таким образом, цензура сильно влияла на российскую книжную культуру в XIX веке. Она, хотя и старалась отсекать недоброкачественную информацию, но часто служила средством поддержания консервативной политики правящего класса, которая мешала экономическому и социальному развитию. И многие прогрессивные слои населения это понимали. Но усилия цензоров, направленные на ограждение государственных интересов, нередко приводили к неожиданным результатам – популяризации запрещенных произведений отечественной и иностранной литературы.

Литература

1. Куркина Т. Н., Грачева Ж. В. Страницы литературной хроники 1812 года [Текст] / Т. Н. Куркина, Ж. В. Грачева // Художественно-публицистический альманах «Университетская площадь». – Воронеж. – №5. – 2012. – С. 34-45.

2. Патрушев, Н.Г. Цензурное ведомство в государственной системе Российской империи во второй половине XIX – начале XX века [Текст] / Н.Г. Патрушев. – Санкт-Петербург : Северная звезда, 2013. – 620 с.

3. Герцен, А.И. О развитии революционных идей в России [Текст] / А.И. Герцен // Полное собрание сочинений: в 30 т. – Т. 7. – Москва : Издательство академии наук СССР, 1956. – 469 с.

УДК 655.4/.5

М. А. Вислогузова
Воронежский государственный университет

Анализ деятельности детского универсального издательства «Росмэн» на российском книжном рынке

Аннотация: в статье рассматривается специфика деятельности универсального детского издательства «Росмэн», его репертуар и стратегия продвижения изданий и взаимодействия с аудиторией.

Ключевые слова: издательство «Росмэн», российский рынок детских книг, продвижение изданий, взаимодействие с аудиторией, издательская деятельность.

Annotation: the article deals with the specifics of the activity of the universal children's publishing house "Rosman", its repertoire and strategy for promoting publications and interacting with the audience.

Keywords: publishing house "Rosman", Russian market of children's books, book promotion, interaction with the audience, publishing activity.

Издательство «Росмэн» было основано в 1992 году и с момента создания стало специализироваться на выпуске детской литературы, заняв свободную нишу в начале 1990-х, после закрытия крупных государственных издательств. Целью издательства определял-

ся выпуск полиграфически качественных иллюстрированных художественных изданий.

Согласно классификации издательств, «Росмэн» – детское универсальное книжное издательство (по читательскому назначению и виду выпускаемой продукции соответственно). По масштабам деятельности оно является активно действующим и крупным. По административно-территориальному признаку – центральным. По форме собственности «Росмэн» – общество с ограниченной ответственностью.

Издательство является одной из самых крупных организаций на российском рынке детской литературы. «Росмэн» входит в топ-10 издательств по количеству опубликованных книг. В 2021 году оно заняло 9 место в списке «50 издательств, выпустивших наибольшее количество непериодических изданий» (960 изданий тиражом 9226,03 тыс. экземпляров) [1]. В 2022 – 10 место, выпустив 844 издания тиражом 7937 тыс. экземпляров [2].

Поиск новых авторов проходит через конкурс «Новая детская книга». Поточный приём рукописей не осуществляется [3].

«Новая детская книга» – ежегодный конкурс «Росмэна», который проводится с 2009 года в целях выявления талантливых авторов и иллюстраторов для сотрудничества и привлечения читателей к современной литературе. Победители конкурса могут заключить контракт с издательством на выпуск их произведения или начать сотрудничество в качестве иллюстратора. Работы отбираются авторитетным жюри, кроме того проходит отдельное читательское голосование в рамках литературной части конкурса. Специальные призы присуждаются сайтами Letidor, «Мир фантастики», участниками закрытого сообщества «Terra Incognita» и по итогам голосования библиотекарей.

В каждом сезоне 3 номинации, темы которых варьируются, но адрес читательской аудитории сохраняется:

1) художественные произведения разных заданных в сезоне жанров для детей до 12 лет;

2) художественные произведения заданных в сезоне жанров для читателей от 12 лет и молодёжи.

3) иллюстрации к объявленному в сезоне списку детских произведений [3].

Ассортимент издательства включает в себя книжную и некнижную продукцию (игрушки, товары для праздников и творчества). В репертуаре «Росмэна» присутствует детская литература практиче-

ски всех типов (согласно типологии детских книжных изданий, предложенной С. А. Карайченцевой): художественная, научно-познавательная, учебная, «деловая», справочная и книжки-картинки [4, 171-214].

Художественная литература представлена русскими и зарубежными сказками (народными и современными), стихами, рассказами, повестями и романами для детей. Присутствует как классика, так и книги современных писателей. Самые распространённые типы изданий – сборники (хрестоматии, авторские и коллективные сборники) и моноиздания.

Книги выпускаются как в рамках издательских («Внеклассное чтение», «Библиотека школьника») и авторских серий («Часодеи», «Последний маг», «Зерцалия»), так и самостоятельно (сборник рассказов «Печной волк»).

Издания рассчитаны на широкую аудиторию; читательских адрес – дети всех возрастных категорий. Блок литературы для подростков и молодёжи выделяется отдельно самим издательством. Значительное место здесь занимают издания в жанре young adult. Young adult – термин, которым обозначают литературу, адресованную подросткам и молодёжи в возрасте от 13 до 20 лет. Такие издания представлены в «Росмэн» жанрами фэнтези, комикса, триллера, романа, фантастики, книг для фанатов и др. Оформление книг зависит от читательского адреса, что характерно для изданий данного типа.

В сегмент *учебной литературы* для детей входят издания для детей дошкольного и младшего школьного возраста. Это развивающие книги, книги серии «Обучение…» (на разные темы: обучение письму, чтению или математике), книги с наклейками для подготовки к школе, книги издательской серии «Английский язык», книги для раннего обучения. По оформлению издания разнообразны. Есть как в обложке, так и в переплёте, как красочные, так и монохромные.

Научно-познавательная и справочная литература вошла в репертуар издательства практически с начала его деятельности. «Росмэн» положило начало *детской научно-популярной литературе* в России, заняв в 1990-х годах нишу среднего и низкого ценовых сегментов «познавательной литературы». Самый распространённый вид – энциклопедии, темы которых разнообразны: от элементарных знаний о мире до узкой специфической информации о природных явлениях, истории, человеке, современном мире. Энциклопедии «Росмэн» предназначены для детей разных возрастных

групп. Выпускаются в рамках издательских серий: «100 фактов», «Детская энциклопедия», «Моя Россия», «Та самая книжка», «Детская энциклопедия Росмэн». Основной формат книг – А4. Публикуются в переплёте. В текстовом блоке присутствует множество иллюстраций и фотографий. Кроме энциклопедий у «Росмэн», много познавательной литературы, расположенной на сайте издательства с учебной литературой для детей дошкольного и младшего школьного возраста.

«Деловая» литература выпускается вместе с художественной (в книгах для подростков) и познавательной литературой. Её в ассортименте не так много. «Деловая» литература представлена книгами с советами, идеями для организации досуга, экспериментами. Издания направлены на возрастную аудиторию детей младшего и среднего школьного возраста.

Книжки-картинки и их разновидность, книжки-игрушки, занимают большую долю в издательском портфеле «Росмэн». Среди них имеются виммельбухи, книжки-панорамки, книжки с окошками, книги со вставными деталями, книжки-раскраски, книжки с фигурной вырубкой, книжки-гармошки, книги с пальчиковыми игрушками и другие.

Оформление данных книг наиболее разнообразно: они отличаются и своей конструктивной формой и особенностями иллюстраций. В зависимости от вида изданий меняется их формат, например, виммельбухи выпускаются в формате А4, книжки-гармошки – А5; есть и нестандартные форматы. Чаще всего книжки-картинки выходят в переплёте, страницы некоторых так же сделаны из картона, а не из плотной бумаги. Внутренний блок динамичен. Издания отличаются и особым видом краски, которая безопасна для маленьких детей. Тематика книжек-игрушек и книжек-картинок разнообразна, это могут быть как художественные, так и познавательные произведения [5].

Важным для понимания специфики деятельности издательства является изучение стратегии продвижения изданий и работы с аудиторией. «Росмэн» использует следующие методы:

1) участие в книжных ярмарках и выставках;
2) взаимодействие с читателями через сайт издательства и в социальных сетях; создание контента на книжные темы: статьи, видео, посты;
3) увеличение количества каналов распространения продукции;
4) создание электронных изданий, в том числе аудиокниг.

Реализация перечисленных методов.

1. Участие в книжных ярмарках и выставках.

«Росмэн» принимает участие в крупных международных книжных ярмарках, таких как российская международная книжная ярмарка Non/fiction, Франкруртская международная книжная ярмарка, Московская международная книжная выставка-ярмарка, Варшавская книжная выставка-ярмарка, Евразийская международная книжная выставка-ярмарка «Eurasian Book Fair», Болонская ярмарка детских книг и Международный фестиваль книжной иллюстрации «МОРС» и т.д.

На таких мероприятиях осуществляется международное сотрудничество (расширение деловых контактов, обмен профессиональным опытом), распространение книг и взаимодействие с потенциальной и непосредственно целевой аудиторией.

2. Ведение сайта издательства и социальных сетей.

Официальный сайт исследуемого издательства имеет яркий, удобный дизайн. Он одновременно выполняет информационную функцию (на нём представлены сведения о деятельности и продукции организации, конкурсе «Новая детская книга» и т.п.) и функцию интернет-магазина.

Плюсом *книжного каталога* «Росмэн» является систематизация изданий. Произведения сортируются в специальном меню слева по разным параметрам: возрастной группе, авторам изданий, сериям, жанрам, типам литературы – почему находить нужные и похожие книги достаточно легко.

Новостной раздел сайта активно заполнялся до 2021 года, а после аналогичная рубрика перешла в другие каналы связи с читателями (социальные сети) [5].

«Росмэн» имеет группу на сайте «ВКонтакте» под названием «РОСМЭН. Детское издательство» (42,6 тыс. участников) [6]; телеграм-канал, появившийся в марте 2022 года, – «Издательство Росмэн» (1,7 тыс. участников) [7].

Контент новостных площадок.

Соответствующий раздел сайта называется «Новости», на нём публиковались:

- интервью с авторами (например, «Интервью с мастером подросткового фэнтези – Натальей Щербой»);
- анонсы и презентации книг («Добрая и смешная книга Марии Евсеевой «Моя мама – маленькая»);
- познавательные статьи («Создаём видеоигры самостоятельно!»).

- новости конкурса «Новая детская книга» (статья «Капитан Борщ» – книга-победитель VIII сезона конкурса «Новая детская книга»);

- объявления об автограф-сессиях и встречах с авторами («#СобольТур! В 7 городах России пройдут презентации заключительной части саги «Дарители». Книга уже в продаже!»);

- статьи о совместных обучающих проектах, некнижной продукции («Долгожданные новинки от веселой Пеппы-свинки!»).

После приостановки публикации новостных статей на сайте «Росмэн» аналогичная информация перешла на другие, названные выше, площадки.

Ведение социальных сетей и их контент.

Во *«ВКонтакте»* публикуется не только новостной, но и развлекательный и рекламный контент. «Росмэн» проводит на данной площадке розыгрыши книг (совместный розыгрыш книг с «Учительской газетой»), сообщает об акциях (акция 30% скидки на все книги в честь 30-летней годовщины «Росмэн»). Ещё один вид постов – вопросы к читателям – они помогают лучше ориентироваться в предпочтениях аудитории и корректировать свой репертуар, а также в новых постах уделять внимание книгам, которые могли быть упущены читателями.

Для «Росмэн» группа в «ВКонтакте» является важным каналом связи с их целевой аудиторией. Посты ярко оформляются, в них используется понятный язык, акцентируется внимание на книжных достоинствах, которые интересны подросткам. Публикуется много тематических подборок (в частности, «подборка энциклопедий и художественных книг о космосе к Дню космонавтики»), объявляются предстоящие мероприятия: творческие встречи с авторами, автограф-сессии, мастер-классы, презентации книг, прямые эфиры («встречи с авторами в «Библионочь» в мае 2022 года в Москве, Екатеринбурге и Краснодаре») [6].

Кроме официальной группы «ВКонтакте» у издательства «Росмэн» имеется сообщество «Terra Incognita. Фэнтези-книги от «Росмэн» (106,6 тыс. участников), *читательский клуб любителей фэнтези*. Здесь издательство напрямую общается со своими читателями. В сообществе выходят записи самого разнообразного содержания: факты о книгах и авторах (пост «познакомимся поближе с авторами «потомка»?»), обсуждение книг издательства, отзывы, интервью, приглашения на мероприятия. Клуб Terra Incognita существует не только в online-формате. Несколько раз в год участни-

ки встречаются на Всероссийских Сходках Terra Incognita, которые проходят более чем в 40 городах России [8].

YouTube канал «Издательство Росмэн» (63 тыс. подписчиков) [9] используется для расширения читательской аудитории (для сравнения, в 2022 году количество подписчиков составляло 59,2 тыс.). Видео-контент, размещаемый на этой площадке, разносторонний. Видео выходят не реже раза в неделю и оформляются в тематические плей-листы. На канале «Издательство Росмэн» выходят следующие виды роликов:

- прямые эфиры с сотрудниками издательства и писателями;
- обзоры, анонсы и презентации книг («всё о новой серии "Авангард" Евгения Гаглоева: сюжет, герои, тайны, Вселенная Санкт-Эринбурга»);
- видео с участием книжных блогеров («блогеры vs писатели | ЕГЭ по литературе»);
- новостные видео («Новости Росмэн: книжные новинки, готовые обложки, Писательская школа»);
- видеоматериалы по участию в мероприятиях («книжная ярмарка NONFICTION-2021: влог с главного книжного события года!»);
- подборки книг («Что читать весной? Подборка лучших книг на весну от Юли Books Around Me!»);
- интервью с писателями, влоги с их участием («Писатель в гостях у издательства! Презентация "Авангарда" Е. Гаглоева, закрытая встреча с блогерами!») [9].

Популярность YouTube канала «Росмэн» обусловлена актуальностью контента, интересного целевой аудитории издательства. Через этот канал она может общаться online со своими кумирами, следить за их деятельностью. Расширение аудитории «Росмэн» происходит за счёт аудитории сотрудничающих блогеров, видео с авторами и видео-обзоров на актуальные новинки и бестселлеры издательства.

3. Каналы распространения изданий.

Для продвижения изданий и взаимодействия с аудиторией издательству важно максимально обеспечить возможность приобретения его продукции.

«Росмэн» сотрудничает с разными видами традиционных книжных магазинов: федеральной сетью «Новый книжный – Читай-Город – Буквоед», региональными книжными сетями, оптовыми сетями, магазинами детской продукции (к примеру, «Детским ми-

ром»), крупными центральными магазинами и др. И с интернет-магазинами: «ЛитРес», «Озон», Wildberries, «Читай Город» и др.

4. Электронные издания.

Издательство «Росмэн» много внимания уделяет созданию и распространению электронных изданий, которые можно приобрести на платформах «ЛитРес», «Озон» и Google Play [5]. Цифровыми книгами «Росмэн» являются художественные произведения (текстовые и аудиокниги) и учебная, научно-популярная и познавательная литература (только текстовые электронные издания). Практически весь ассортимент изданий перечисленных типов есть не только в печатном, но и в электронном виде.

Рассмотренные особенности функционирования издательства позволяют сделать следующий вывод. *«Росмэн»* – российское детское издательство, книги которого остаются популярны с 1990-х годов за счёт активной работы с аудиторий, креативного ведения социальных сетей, постоянного расширения аудитории. Контент «Росмэна» направлен в первую очередь на его целевую аудиторию. Этим же определяется его особое отношению к читателю. Для «Росмэна» важно мнение аудитории, согласно вкусу которой создается издательский портфель из актуальных и хорошо продаваемых произведений. Доказательством этому выступают несколько специальных призов в конкурсе «Новая детская книга», какие присваиваются по итогам читательских голосований. Потому как произведения, выбранные читателями, получают возможность быть опубликованными издательством. «Росмэн» выбирает для взаимодействия с аудиторией прогрессивные площадки и даёт детям и подросткам именно то, чего они хотят. В результате издательство способно конкурировать с более крупными игроками рынка и задавать тенденции рыночному развитию.

Литература

1. Статистические показатели 2021 года / Статистика / Российская книжная палата : официальный сайт. – Москва. – URL: http://www.bookchamber.ru/ (дата обращения: 26.04.2022). – Текст : электронный.

2. Статистические показатели 2022 года / Статистика / Российская книжная палата : официальный сайт. – Москва. – URL: http://www.bookchamber.ru/ (дата обращения: 03.02.2023). – Текст : электронный.

3. Конкурс «Новая детская книга» : официальный сайт. – Москва. – URL: http://newbook-awards.ru/ (дата обращения: 10.01.2023). – Текст : электронный.

4. Арзамасцева, И. Н. Детская литература : учебник / И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва : Академия, 2005. – 576 с. – Текст : непосредственный.

5. Росмэн : интернет-магазин детских товаров : официальный сайт. – Москва. – URL: https://rosman.ru/ (дата обращения: 27.02.2023). – Текст : электронный.

6. РОСМЭН. Детское издательство // ВКонтакте : [сайт]. – URL: https://vk.com/rosman_izd (дата обращения: 20.02.2023).

7. Издательство Росмэн // Telegram : [сайт]. – URL: https://t.me/rosman_books (дата обращения: 22.02.2023).

8. Terra Incognita. Фэнтези-книги от «Росмэн» // ВКонтакте : [сайт]. – URL: https://vk.com/club69347777 (дата обращения: 10.02.2023).

9. Издательство РОСМЭН : [канал пользователя] // YouTube : [видеохостинг]. – URL: https://www.youtube.com/user/RosmanIZD (дата обращения: 13.01.2023).

УДК 82.09

А.О. Витович
Воронежский государственный университет

ПОВЕСТЬ В. АКСЁНОВА «ЗАТОВАРЕННАЯ БОЧКОТАРА» В ОЦЕНКЕ ЗАРУБЕЖНОЙ И ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КРИТИКИ

Аннотация: В статье рассматривается зарубежная и отечественная критика повести В. Аксёнова «Затоваренная бочкотара». Путём сопоставления и анализа позиций выявляются особенности подхода к изучению произведения.

Ключевые слова: критика, повесть, Василий Аксёнов, «Затоваренная бочкотара».

Abstract: The article examines foreign and domestic criticism of V. Aksenov's novel "Overstocked Barrel". The peculiarities of the approach to the study of the work are revealed by comparing and analyzing the positions,

Keywords: criticism, novella, Vasily Aksenov, «Overstocked Barrel».

Вышедшая на излёте оттепели повесть Василия Аксёнова «Затоваренная бочкотара» до сих пор остаётся предметом множества споров критиков и исследователей. Прежде всего, мнения расходятся в оценке идейной составляющей произведения, финала и ключевого символа повести – бочкотары. Поэтому особый интерес представляют точки зрения не только отечественных критиков и литературоведов, но и зарубежных.

Разница подходов к исследованию и оценке повести обусловлена не только столкновением идеологических систем, но и спецификой аудитории, для которой они предназначались. Так, отклики на «Затоваренную бочкотару» 1968-го года, хотя и были немногочисленны («5-6 рецензий, в основном отрицательных» [1, 312]), всё же печатались в известных литературных журналах. Советский читатель был хорошо знаком с творчеством В. Аксёнова, а значит, оценка критиков играла особую роль. Это была не только реакция непосредственно на произведение как художественное явление, но и попытка обозначить соответствие или несоответствие установленным канонам, выдвинуть требования, которым должен соответствовать настоящий советский писатель. Кроме того, критика на то или иное произведение подразумевала и разговор о роли литературы в воспитании будущего поколения. Поэтому «Затоваренная бочкотара» была воспринята советскими критиками как произведение бессмысленное, не решающее важные идеологические или философские вопросы, прикрывающее содержательные прорехи языковой игрой. После распада СССР интерес к «Затоваренной бочкотаре» вырос. Так, в 2013 году увидела свет фундаментальная работа – комментарий повести Юрия Щеглова.

Иначе дело обстоит с зарубежными исследованиями и критикой. Несмотря на то что многие произведения Василия Аксёнова были переведены на разные языки, он так и остался писателем, скорее, для узкого круга читателей. Об этом в своей статье пишет Татьяна Канзеба (Маликова): «Следует учесть, что широкому американскому читателю В. Аксёнов мало интересен, несмотря на то, что есть его переводы на английский язык» [2, 127]. Поэтому исследованию и оценке «Затоваренной бочкотары» за рубежом посвятили не так много отдельных статей (наиболее яркая из них – работа Лауры Бераха “Roll Out the Barrels: Emptiness, Fullness, and the Picaresque-Idyllic Dynamic in Vasilii Aksenov's “Zatovarennaia Bochkotara”). Чаще всего «Бочкотара» становилась предметом изучения отдельных учёных-славистов и анализировалась в определённой парадигме

(P. Dalgard “Some literary roots of Aksenov’s writtings: affinties and parallels”, K. Kustanovich “Notes on Aksenov’s drama”, A. Vishevsky and T. Pogacar “The function of conventional language pattern in the prose of Vasiliy Aksenov”).

Как отмечалось ранее, советская критика отрицательно отреагировала на новую повесть Аксёнова. В беседе с учёным-славистом Джоном Глэдом писатель признался: «Что касается “Бочкотары”, которую вы назвали, то это всё-таки сюрреалистическая вещь. Они как-то растерялись, они её не поняли совсем. И критика была совершенно идиотская. Они не могли понять, против чего же он тут» [1, 312]. Вероятно, желая предупредить поспешные выводы не только читателей, но и критиков, Евгений Сидоров сопроводил текст «Бочкотары» послесловием. В нём он назвал повесть «притчей о преодолении в человеке низкого, недостойного» [3, 64]. Кроме того, он отметил, что за литературной игрой скрываются серьёзные размышления автора о жизни.

Тем не менее критики осудили аксёновскую повесть за «жалких и убогих персонажей» [4] и отсутствие высокой идеи. Так, Григорий Бровман в статье «Воплощение жизни или литературная игра?» писал: «Трудно придумать что-нибудь более далёкое от насущных проблем современности и людей сегодняшнего дня, чем эта “Затоваренная бочкотара”» [4]. Критик Изабелла Соловьёва видит главный промах писателя в неумении раскрыть характеры, показать их динамику: «Персонажи повести кажутся плоскими, неживыми, потому что определяющих точек соприкосновения с фантастическим миром у них не возникает. Они, по сути такие же, как были до начала путешествия» [5, 6]. Бессмысленными, по её мнению, являются и сны, которые «назойливо повторяются, <...> возвращают нас снова и снова к уже известному» [5, 6]. Таким образом, сразу два критика посчитали аксёновскую повесть, скорее, антивыразителем идей, не увидев в её героях подлинных характеров и их развития.

Станислав Рассадин, написавший наиболее обстоятельный отклик на повесть, упрекнул других рецензентов в наивности за сетования на жалкость и убогость персонажей. Как отметил критик, «условность повести и в том, что герои её, собственно, не характеры, а характеристики» [6, 108]. При этом как весомый недостаток «Бочкотары» Рассадин выделяет излишнюю отвлечённость фигур. Если Г. Бровман и И. Соловьёва считают героев статичными, то С. Рассадин, напротив, говорит о том, что «происходит сперва бессознательное, а потом и вполне ясное сближение людей» [6,94]. В этом его по-

зиция созвучна с точкой зрения Евгения Сидорова, который в послесловии отмечал, что «только общая цель способна привести людей к взаимопониманию» [3, 64]. Оба критика также признают бочкотару символом общей цели и единения. Однако С. Рассадин не видит за этим символом «реальный, пережитой, не умозрительный идеал» [6, 112], считая бочкотару не выражением идеала, а его эрзацем. Отсюда и обвинение писателя в уходе от сложности: линия сближения вокруг Идеала оказывается слишком прямолинейной, по мнению критика. Любопытно, что в своей книге «Голос из арьергарда: Портреты. Полемика, Предпочтения. Постреализм», вышедшей в 2007 году, Станислав Рассадин вновь обращается к этой критической статье. Сопровождая её комментариями, исследователь, не отказывается от заявленной точки зрения. Более того, он хочет показать, в какой мере она оказалась пророческой: «А речь о том я завёл лишь затем, чтобы подчеркнуть: статья ни в коем случае не была агрессивно-полемической, она пыталась – пыталась! – стать – но не стала! – дружески предостерегающей» [7, 183]. Критик отмечает, как бы дополняя статью 1968-го года, что «Василий Аксёнов <...> возобновил традицию игровой русской прозы» [7, 184]. Кроме того, по его мнению, писатель уже тогда предвосхитил «и собственный вектор, и многие характернейшие черты современной прозы, современного художественного сознания» [7, 185].

Анализируя критику 1960-х годов на произведения Василия Аксёнова, Геннадий Карпенко приходит к следующему выводу: «То, что становилось поэтическим принципом аксёновского творчества, воспринималось критикой как непозволительная беспринципность художника» [8, 22]. Хотя справедливости ради отметим, что Г. Бровман в своей статье заявляет, что «сама по себе гротескная, даже фантасмагорическая форма, к которой прибегает В. Аксёнов, в данном случае нас не смущает» [4]. Владимир Немцев, говоря об определяющей роли внешне выраженных компонентов идейного содержания, отмечает, что «в этих условиях ироническая тональность, гротеск, игра с художественной формой воспринимались как “формализм”, как знак идеологической чуждости» [9, 25]. Он же назвал «Затоваренную бочкотару» эстетическим нокаутом редакторам и литературным критикам, настроенным на поддержание канона [9, 27].

Мысль о ключевой роли бочкотары в динамике сюжетов героев развивает уже в постсоветское время Юрий Щеглов: «Списанное и подлежащее выбросу утильсырье становится общим центром притяжения, играя в их судьбе очищающую, объединительную и осво-

бождающую роль, отвлекая каждого от его личных условностей и суетных мотивов и заставляя трепетать за свою любовь, одну и ту же для всех» [10, 22]. Об объединяющей силе бочкотары пишет и Николай Рымарь: «И только любовь к бедной беззащитной, затоваренной бочкотаре всех объединяет» [11, 15]. Он же в своей статье анализирует семантические и сюжетообразующие особенности слова «бочкотара». По его мнению, «это сюрреалистически-фантастическое слово, которое делает “бочку”, уже не просто “бочкой”, оно поднимает её в мир советского мифа. <...> Здесь уже таится неведомая, загадочная иррациональная, невинная поэзия советского абсурда, не ведающего о своем целомудрии» [11, 14]. Так, критики и исследователи сходятся во мнении, что бочкотара, являясь отражением абсурдности советской действительности, символизирует идею сближения и единения людей.

Иначе видят смысл бочкотары зарубежные исследователи. Называя «Затоваренную бочкотару» прекрасным образцом зрелого творчества писателя [12, 40], Джонсон считает, что грузовик с бочкой олицетворяет советское общество с его социалистическими обещаниями (грузовик – общество, тара – обещания): The truck seems to represent Soviet society with its barrels of socialist promise [там же]. По мнению исследователя, бочки не больше, чем цель путешествия, несмотря на то, что к ним относятся с уважением (The barrels are treated with great respect but they do little more than provide a purpose for the trip). Схожая мысль звучит в диссертации Уильяма Оллреда. Он считает, что бочкотара символизирует пустые обещания, которые сподвигают героев жертвовать собой для достижения цели – построения коммунизма (The barrels represent the misguided quest for Communism, Stalinism. They are empty shells, empty promises. Through their seductive qualities, however, they duped the travelers into working and sacrificing for nothing [13, 47]).

Любопытна точка зрения другого зарубежного исследователя. Константин Кустанович предлагает интерпретировать бочкотару как символ искусства, объединяющего людей и при этом остающегося чем-то личным, индивидуальным для каждого (By analogy, this may suggest the interpretation of the bochkotara as art, which spreads love among people, unites them, yet remains extremely personal for each recipient [14, 99]).

Лаура Бераха, обобщая разные точки зрения на символику бочкотары, пишет, что она олицетворяет отчуждение, единение, внутреннюю потребность, искусство, цензуру, душу, музыкальную фи-

гуру, ковёр-самолёт, странников, мучеников и путь к Христу (The barrels have been tropped as symbols of alienation, unity, inner lack, art, censorship, anima figures, music figures, flying carpets, pilgrims, martyrs, and pathways to Christ [15, 214]). Кроме того, ссылаясь на беседу с Аксёновым, исследовательница также отмечает, что бочкотара может представлять собой сублимацию любви к народу (The barrels may represent, as the author once said, "a sublimation of love for the common folk [15, 219]).

По мнению Лауры Бераха, выбор бочкотары в качестве главного символа повести не случаен. Обозначая сюжет повести как постоянное движение между пустым и полным (a constant movement between empty and full [15, 213]), исследовательница выявляет главную проблему произведения – соотношение оболочки и содержания, видимости и реальности. И бочкотара, символическое значение которой невозможно определить исчерпывающе и однозначно, иллюстрирует её как нельзя лучше. Эпиграф, сопровождающий повесть, как бы предупреждает читателя, что тара должна быть обязательно заполнена содержимым («затарилась, затюрилась» [16, 503]). В этой логике заполнения пустоты бочкотара должна стать оболочкой, упаковкой, вместилищем для возвышенного содержания. Однако ирония препятствует этому. Бочкотара не становится абстрактной аллегорией, она сохраняет свою низменную, бытовую, абсурдистскую природу. Как пишет Лаура Бераха, «низменное здесь не отбрасывается в пользу возвышенного, а берётся с собой на прогулку» (The lowly is not discarded in favor of the lofty, but brought along for the ride [15, 217]).

Поскольку движение всего сюжета подчинено диалектике пустого и полного, возникает множество разных интерпретаций (The emptiness that would be full drives the text; it generates the plenitude of readings considered in the course of this study; it resists, even as it demands, any final interpretation [15,231]). По этой же причине и финал повести становится как бы самопародией, ведь пародируется сама конечность. По мнению исследовательницы, возвращая читателя к полноте, текст списывает собственное аллегорическое содержание (The text ends on a burlesque note that circles back to the surplus of its title and "writes off" its own allegorical containment [там же]). Поэтому одна из ключевых особенностей аксёновского текста – невозможность однозначности в интерпретации. Как отмечает Бераха, «пустота, которая должна быть заполненной, движет текстом; она порождает множество прочтений, <...> она сопротивляется, даже

если требует окончательной интерпретации» (The emptiness that would be full drives the text; it generates the plenitude of readings <...> it resists, even as it demands, any final interpretation [15, 231]).

Кроме идейной и образной составляющих критиков интересовал и языковой строй повести В. Аксёнова. И в отечественных, и в зарубежных работах отмечаются стилистические особенности произведения. Так, Владимир Немцев писал: «служебная инструкция не предусматривала запрета подобных, внешне лояльных стилистических оборотов, но по сути – взрывающих изнутри фразу зарядом сарказма» [9, 30]. Николай Рымарь, говоря о развёртывании слова-образа в произведении, отмечает, что «в повести Вас. Аксёнова советские мифы и слова новояза оживают, материализуются в конкретные образы» [11, 15]. Датский учёный-славист Пер Дальгард в своей работе о литературных корнях творчества Аксёнова обращает внимание на звуковую сторону языка повести. Повторяемость отдельных звуков в «Бочкотаре» он сопоставляет с рефренными звуками в «Петербурге» Белого, образующими звукомотив произведения (This is repeated throughout The Tare of Empty Barrels, and becomes not only a refrain but a sound-leitmotif related to the main image (the tare of barrels) of the work [17, 71]). Тимофей Погачар и Анатолий Вишевский в своём исследовании отметили трудную стилистическую работу Аксёнова над советскими клише, которые встречаются в речи старика Мочёнкина (This is Aksenov's first work with heavy irony directed at bureaucratic clichés, especially in the language of the old man, Mochenkin [18, 132]).

Таким образом, мы наблюдаем как сходство, так и разницу в интерпретации одного и того же произведения отечественными и зарубежными исследователями. Символика бочкотары и финал произведения до сих пор остаются предметом споров. В их анализе отечественные и зарубежные критики были отчасти подвержены идеологическому воздействию разных общественных систем. Так, одни склонны видеть в бочкотаре олицетворение пустых коммунистических обещаний, а другие – символ любви и объединяющего Идеала. Общность же наблюдается в анализе стилистического строя повести. Здесь и отечественные, и зарубежные исследователи сходятся в оценке языковой игры, которая лежит в основе идейного замысла повести.

Литература

1. Солоненко, В. О книгах, книжниках и писателе Василии Аксёнове / В. Солоненко. – Москва : Три квадрата, 2010. – 376 с.
2. Канзеба, Т.А. Американская критика 80-х гг. XX в. о творчестве В. Аксёнова. Основные тенденции / Т.А. Канзеба // Труды молодых учёных. – 2003. – Вып. 2. – С. 127–138.
3. Сидоров, Е. На пути к Хорошему Человеку / Е. Сидоров // Юность. – 1968. – №3. – С.63–64.
4. Бровман, Г. Воплощение жизни или литературная игра? [Электронный ресурс] / Г. Бровман. – Литературная Россия. – №21. – 1968. – Режим доступа [https://litrossia.ru/item/7530-grigory-brovman-voploschenie-zhizni/]. – Дата обращения: 9.04.2022.
5. Соловьёва, И. С преувеличениями и сновидениями… / И. Соловьёва // Литературная газета. – 1968. – №18. – С. 6.
6. Рассадин, С. Шестеро в кузове, не считая бочкотары / С. Рассадин // Вопросы литературы. – 1968. – №10. – С. 93–116.
7. Рассадин, С. Голос из арьергарда: Портреты. Полемика. Предпочтения. Постсоцреализм / С. Рассадин. – Москва : Время, 2007. – 384 с.
8. Карпенко, Г.Ю. Литературная критика 1960-з годов о творчестве Василия Аксенова / Г.Ю. Карпенко // Василий Аксенов: литературная судьба. – Самара : Издательство «Самарский университет». – С. 16–25.
9. Немцев, В.И. О нарушении канона в прозе Василия Аксенова: (К проблеме гротеска) / В.И. Немцев // Василий Аксенов: литературная судьба. – Самара: Издательство «Самарский университет». – С. 25–32.
10. Щеглов, Ю.К. «Затоваренная бочкотара» Василия Аксенова: Комментарий / Ю.К. Щеглов. – Москва: Новое литературное обозрение, 2013. – 152 с.
11. Рымарь, Н.Т. Творчество Василия Аксёнова в контексте художественного языка XX века / Н.Т. Рымарь // Василий Аксенов: литературная судьба. – Самара: Издательство «Самарский университет». – С. 10–16.
12. Johnson, Jr, J.J., Aksenovб, V.P.: Literary Biography / J.J. Johnson, Jr // Vasiliy Pavlovich Aksenov: A Writer in Quest of Himself. – Columbus : Slavika Publishers, Inc, 1986. – P. 32–54.
13. Allred, W.A. Politics and the writtings of Vasiliy Aksyonov: dissertation of master of arts / W.A. Allred. – 1989. – 105 p.

14. Kustanovich, K. Notes on Aksenov's Drama / K. Kustanovich // Vasiliy Pavlovich Aksenov: A Writer in Quest of Himself. – Columbus : Slavika Publishers, Inc, 1986. – P. 87–102.

15. Beraha, L. Roll Out the Barrels: Emptiness, Fullness, and the Picaresque-Idyllic Dynamic in Vasilii Aksenov's "Zatovarennaia Bochkotara" / L. Beraha // Slavic Rview. – 1997. – Vol. 56. №2 (Summer). – P. 212–232.

16. Аксёнов, В.П. Малое собрание сочинений / В.П. Аксёнов. – СПб.: Азбука, 2017. – 672 с.

17. Dalgard, P. Some Literary Roots of Aksenov's Writings: Affinities and Parallels / P. Dalgard // Vasiliy Pavlovich Aksenov: A Writer in Quest of Himself. – Columbus : Slavika Publishers, Inc, 1986. – P. 68–87.

18. Vishevsky, A., Pogacar, T. The function of Conventional Language Pattern / A. Vishevsky, T. Pogacar // Vasiliy Pavlovich Aksenov: A Writer in Quest of Himself. – Columbus : Slavika Publishers, Inc, 1986. – P. 131–148.

УДК 655.4/.5

Е.А. Волковская
Воронежский государственный университет

МАНГА КАК ФОРМИРУЮЩИЙСЯ СЕГМЕНТ РОССИЙСКОГО КНИЖНОГО РЫНКА

Аннотация: в статье рассматривается история появления манги на российском книжном рынке, возникновения российских издательств, специализирующихся на выпуске японских комиксов, а также приводятся примеры наиболее популярных и продаваемых манг в России.

Ключевые слова: манга, японские комиксы, издательства манги, жанры, особенности.

Annotation: The article discusses the history of manga in the Russian publishing industry, the Russian publishers specializing in Japanese comics, and gives examples of the most popular and best-selling manga in the country.

Keywords: manga, Japanese comics, manga publishers, genres, features.

Манга, или *комикку* – это графические романы, вид комиксов, который возник в XII веке в Японии и приобрел привычную для нас форму только после окончания Второй мировой войны [1, 230].

С момента своего появления манга получила статус уважаемой формы изобразительного искусства и литературного явления. В стране Восходящего солнца ее читают люди всех возрастов, поэтому японские комиксы имеют некоторые особенности, отличающие их от европейских изданий.

Манга обычно содержит небольшое количество текста и читается справа налево. В рисунке делается акцент на линиях, при создании изображений редко используется цвет, и везде встречаются так называемые «большие глаза». Комиксы богаты на описания чувств, переживаний героев, на анализ их мыслей и поступков. В истории может не быть хэппи-энда, персонаж может умереть на страницах произведения.

Издания отличаются жанровым разнообразием. Согласно японской классификации, выделяют пять основных видов манги по целевому назначению: *кодомо* или *кодомомукэ* [2], *сёнэн* и *сёдзё* [3], *сэйнэн* [4] и *дзёсэй* [5].

Наиболее продаваемыми являются комиксы в жанре *сёнэн*. Они рассчитаны на мужскую аудиторию в возрасте от 12 до 18 лет, а основными особенностями являются быстрое развитие и ярко выраженный динамизм сюжета. Сёнэн-произведения содержат множество юмористических сцен, основываются на темах крепкой мужской дружбы и соперничества. Девушки и женщины часто изображаются преувеличенно красивыми и сексуальными, а иногда начинают проявлять симпатию по отношению к общему объекту противоположного пола, образуя, таким образом, поджанр сёнэна – *гарем*.

После *сёнэна* идет *сэйнэн* – жанр для совершеннолетней мужской аудитории. Манга такого рода подразумевает наличие элементов психологии, сатиры и эротики, а также детальное рассмотрение персонажа на разных жизненных этапах.

Завершает список *сёдзё-манга* – это произведения, популярные среди женской аудитории от 12 до 18 лет. В истории, как правило, показаны любовные отношения разной степени близости, а характерными художественными чертами являются преувеличенная условность рисунка или же его утонченная романтичность. Персонажи мужского пола в таких комиксах обладают идеализированными внешними данными.

О *кодомо* (манга для детей до 12 лет) и *дзёсея* (манга для женщин возраста 18+) можно отметить, что русскоязычной аудитории они интересны в меньшей степени.

Отдельную нишу занимают эротические жанры, такие как *яой*, *юри* и *хентай*. Такие издания не распространяются в печатном виде, но имеют преданную аудиторию в Интернете.

В России японские комиксы появились только в 1990-е годы, после распада СССР [6]. Сейчас они выходят как и в привычном для нас формате (черно-белые рисунки, мягкий переплет), так и в виде коллекционных изданий с особым качеством печати, в цвете. Выпускают их не только специализированные издательства (например, «Истари Комикс» и «Палма Пресс»), но и крупные многопрофильные компании («Азбука» и «Эксмо»). Вокруг жанра довольно быстро сформировались свои фан-сообщества, называемые *отаку,* любителей манги и *аниме* (экранизации манги).

Первая манга на русском языке – «Блэк Джек. Короткие рассказы» от Тэдзуки Осаму – была издана в 1994 году в Харькове тиражом 10 тысяч экземпляров и рассказывала о гениальном подпольном хирурге. В 1995 году вышел всемирно известный «Босоногий Гэн» от Накадзавы Кэйдзи. Комикс рассказывал о семье, которая переживала последствия бомбардировки Хиросимы и Нагасаки.

Первые манги отличались драматизмом и серьезностью поднимаемых тем, из-за чего произошел некий слом стереотипов в русском обществе. До этого комиксы не воспринимались как что-то серьезное, однако японская манга оказала сильное влияние на читателя, выведя его из зоны комфорта. Именно с этого момента начинали формироваться первые специализированные издательства комикку.

В 2005 году издательство «Сакура-пресс» выпустило свою первую мангу – «Ранма ½» Такахаси Румико. История оказалась довольно длинной, и компания издала всего 15 томов из 38, в дальнейшем печатая комиксы покороче.

В 2006 году заработало екатеринбургское издательство «Фабрика комиксов», а также издательский дом «Домино».

В 2008 году начали свою деятельность «Палма Пресс» и «Истари Комикс».

В 2013 году издательство «Alt Graph» занялось переизданием всех 10 томов «Босоного Гэна», пригласив в качестве дизайнера отечественного комиксиста Николая Писарева. Новая серия лидировала в списке продаж и получила ряд премий.

С начала XXI века популярность азиатской культуры в России растет с каждым днем. Люди читают комиксы и смотрят аниме по ним, проводят аниме-фестивали. Постепенно возникла такая куль-

тура, как *косплей* – переодевание в любимого персонажа. Результатом оказался факт наличия в каждом магазине хотя бы небольшого количества экземпляров популярных японских комиксов.

Рассмотрим наиболее популярные в настоящее время в России серии японских комиксов. Для этого обратимся к тематическим подборкам таких крупных книжных компаний, как «Лабиринт» и «Читай-город». Подобные подборки составлены с учетом данных о наиболее продаваемых японских комиксах в магазинах сетей.

1. «Наруто», автор Масаси Кисимото. Это история о мальчике, который хотел стать главой деревни и сильнейшим ниндзя. Выпуском комиксов про Наруто Удзумаки занялись «Эксмо» и «Комикс-Арт» в 2008 году [7].
2. «One Piece. Большой куш», автор Эйитиро Ода. Манга о приключениях пиратской команды «Пираты Соломенной шляпы» и их попытках отыскать великое сокровище «Ван-Пис» [8].
3. «Атака Титанов» от Хадзимэ Исаямы, Герои манги сражаются против опасных человекоподобных монстров – титанов, питающихся жителями города, который заключен в трех стенах [9].
4. В конце списка расположены «Стальной Алхимик» автор Хирому Аракава, «Токийский гуль» Суи Исиды, «Тетрадь смерти» Сугуми Оба и «Моя геройская академия» Кохэйя Хорикоси. Последнее произведение вышло в 2019 году и получило американскую Премию Харви, присуждаемую с 1988 года за достижения в области индустрии комиксов, в номинации «Лучшая манга» [10].

Проанализировав вышесказанное, можно прийти к выводу, что наиболее популярным жанром манги в России является *сёнэн* – графические романы, ориентированные на подростковую аудиторию. Это свидетельствует о том, что комиксы до сих пор воспринимаются русскими людьми как несерьезные и детские издания, несмотря на то, что в манге поднимаются проблемы, достойные обсуждения в любом возрастном кругу. При этом японские комиксы продолжают издаваться и переиздаваться тиражами более 3 000 экземпляров, попадают в топы продаж федеральных компаний «Читай-город» и «Лабиринт», а также региональных книжных сетей, например, «Амиталь», и в результате становятся неотъемлемой частью издательской индустрии. Можно утверждать, что манга – значимое явление как на мировом, так и на отечественном книжном рынке.

Литература

1. Иванов Б. А. Введение в японскую анимацию / Б. А. Иванов. – 2-е изд. – Москва : Фонд развития кинематографии; РОФ «Эйзенштейновский центр исследований кинокультуры», 2001. – 396 с. – Текст : непосредственный

2. Lexicon: Kodomo. Anime News Network : [сайт] – USA. – Обновляется в течение суток. – URL : https://www.animenewsnetwork.com/encyclopedia/lexicon.php?id=96 (дата обращения: 08.04.2022) – Текст : электронный

3. Статьи о Японии. Жанры аниме. Fushigi Nippon - Загадочная Япония : [сайт] – Москва. – Обновляется в течение суток. – URL : http://leit.ru/modules.php?name=Pages&pa=showpage&pid=33 (дата обращения: 08.04.2022) – Текст : электронный

4. Lexicon: Seinen. Anime News Network : [сайт] – USA. – Обновляется в течение суток. – URL : https://www.animenewsnetwork.com/encyclopedia/lexicon.php?id=19 (дата обращения: 08.04.2022) – Текст : электронный

5. Lexicon: Josei. Anime News Network : [сайт] – USA. – Обновляется в течение суток. – URL : https://www.animenewsnetwork.com/encyclopedia/lexicon.php?id=18 (дата обращения: 08.04.2022) – Текст : электронный

6. Как в России приживались японские комиксы – Новости – Научно-образовательный портал IQ – Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (hse.ru) : [сайт] – Москва. – Обновляется в течение суток. – URL : https://iq.hse.ru/news/240283093.html (дата обращения: 09.04.2022) – Текст : электронный

7. Bleach, Death Note и Naruto | Издательство Comix-ART - манга, графические романы и комиксы : [сайт] – Москва. – Обновляется в течение суток. – URL : http://www.comix-art.ru/node/11 (дата обращения: 09.04.2022) – Текст : электронный

8. Вышел первый том манги "One Piece"! | Издательство Comix-ART - манга, графические романы и комиксы: [сайт] – Москва. – Обновляется в течение суток. – URL : http://www.comix-art.ru/node/241 (дата обращения: 09.04.2022) – Текст : электронный

9. Купить книгу «Атака на титанов. Книга 1», Хадзимэ Исаяма | Издательство «Азбука», ISBN: 978-5-389-08423-0 (azbooka.ru) : [сайт] – Москва. – Обновляется в течение суток. – URL : https://azbooka.ru/books/ataka-na-titanov-kniga-1-urly (дата обращения: 09.04.2022) – Текст: электронный

10. NYCC '19: Presenting the 2019 Harvey Awards winners (comicsbeat.com) [сайт] : – Missouri. – Обновляется в течение суток. – URL : https://www.comicsbeat.com/nycc-19-presenting-the-2019-harvey-awards-winners/ (дата обращения: 09.04.2022) – Текст : электронный

11. Купить мангу – не проблема! | Амиталь – книги и учебники по доступным ценам (amital.ru) [сайт] : – Воронеж. – Обновляется в течение суток. – URL : https://amital.ru/product/product_sets.html?id=247 (дата обращения: 10.04.2022) – Текст : электронный

12. Самая популярная манга – «Читай-город» (chitai-gorod.ru) [сайт] : – Москва. – Обновляется в течение суток. – URL : https://www.chitai-gorod.ru/article/kultovaya_manga/ (дата обращения: 10.04.2022) – Текст : электронный

УДК 0.28

А.Г. Гаврилова
Воронежский государственный университет

«Рукописи не горят»: культурно-философский анализ феномена книги на примере романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Аннотация: в статье проводится исследование книги как бессмертного феномена, который пролонгируется через культурное самосознание, проходя всевозможные превращения в реальности самой культуры человечества. Производится анализ книги и ее влияния через диалогичное соотношение сюжета и философской составляющей романа с самой действительностью и жизнью автора. Целью данной работы является выявление бессилия неантизирующих факторов, приходящих извне, которые в попытке умертвить произведение оказываются отброшенными; и, как следствие, в заключении мы приходим к выводу о ценности книги, ее модификациях и превращенных формах восприятия, которые оставляют незабываемый след в культуре и истории человечества.

Ключевые слова: экзистенция, мастер, писатель, зло, сверхсила, абсурд, бессмертие, рукописи.

Abstract: the article studies the book as an immortal phenomenon that goes through cultural consciousness and undertakes transformations within culture. The analysis is performed as the dialogue between the philosophy of the plot and the author’s real life. The objective of the study is to identify

how attempts to withdraw the work from the society life become ineffective. As a consequence, we make a conclusion about the value of the book and its modifications in perception which leave an unforgettable trace in the cultural history of humanity.

Key words: existence, master, writer, evil, ultimate power, absurd, immortality, manuscript.

Анализ феномена книги, предваряющий путь к осознанию бессмертности художественного творчества, выраженного в литературе, ориентирован на осмысление философии в работах русского писателя М.А. Булгакова не случайно. История создания книги и ее глубинное значение, раскрывающееся через сущность самого акта литературного творчества, будет рассмотрена через оптику диалога между личностью самого автора и персонажем его романа «Мастер и Маргарита». Судьба Мастера и его романа оказываются инкорпорированными в жизнь писателя настолько, что роман М.А. Булгакова начинает претерпевать изменения, идентичные тем событиям, описание которых можно найти в самом тексте.

Прежде, чем говорить об отношении к книге и судьбе романа о Понтии Пилате, история которой оказалась вписанной в культурные реалии общества XX века и стала тем самым бессмертным романом о Мастере и Маргарите, стоит провести параллели между экзистенциальными перипетиями во внутренней жизни Мастера и М.А. Булгакова. Он, как и его герой, стал жертвой нападок со стороны членов Союза литераторов. Стоит отметить, что осознание факта невозможности опубликовать свой роман и столкновение с тем, что рукописи были жестоко отвергнуты, нашли свое отражение в линии повествования о Мастере: агрессивная критика Латунского и Лавровича стала для него роковой. Вследствие этого можно увидеть, что сам автор, как и его герой, оказывается в ситуации заброшенности, которая ввергает его в экзистенциальный кризис, проходящий сквозь безвыходную и абсурдную действительность. Потеря согласованности с окружающим миром порождает пустоты и разрывы в самой экзистенции героев, что приводит и одного, и другого в состояние нервного истощения, которое наступает после длительного пути, который, как оказалось, ведет в никуда. Ведь в романе Мастера заключена вся его жизнь, это единственное, что питает смыслом его существование и заставляет жить: пока Мастер писал, он жил, после того, как мир отверг его роман, можно сказать, что для Мастера наступила метафизическая смерть.

Высшее зло, которое представлено Воландом и его свитой, выступает в качестве антагонистического начала, сражающегося против человеческих пороков, отражение которых явственно проявляется как в романе, так и в жизни писателя, пропитанной всевозможными нападками против его творчества со стороны критиков и правительства. Здесь встает вопрос о несметной ценности искусства, которая не может быть не замечена редакторами, но, движимые страхом потерять свое место в обществе, они низвергают на роман огромное количество критики. Так, греховность общества, выраженная в эпитетах романа в образе городской абсурдистской современности, сталкивается с той действительностью, в которую заброшен М.А. Булгаков. В попытке уличить пороки общества он встает в позицию враждебности по отношению к существующему самосознанию ныне живущего общества и пытается отстоять важность и ценность своего творчества, суть которого состоит в прояснении того, что есть настоящее зло и каковы его онтологические права.

Как следствие, данная фигура зла как представление об обществе XX столетия нивелируется в борьбе с потусторонними силами, за которыми стоит истинное признание искусства. Можно предположить, что метафора дьявола в лице потусторонней силы заключает в себе абсолютную категорию бытийствования некоей сверхсилы, которая не подвластна в подчинении земного человеческого зла и глупости. Под этой силой в первую очередь стоит понимать ту силу искусства, которую М.А. Булгаков проносит через свой текст. Ведь именно благодаря Воланду учреждается вечность и нетленность творческого пространства, которое утверждает Мастер, созидая при этом искусство, обращенное на себя и текстовую реальность, которая затем оживает и соприкасается с вечностью.

Абсурдное начало, которым пропитано общество, начинает обнажать себя во всей своей инфернальности только в соприкосновении с той сверхсилой, с которой оно оказывается в схватке. Попытка искоренить то, что не подходит структуре, замещает собой ценности, которые несет в этот мир автор, и превращается в тотальное неприятие, которое обусловлено человеческими пороками, и абсурд. Говоря об абсурде, совершенно справедливо сослаться на слова А. Камю: «Абсурдно же столкновение этой иррациональности с отчаянной жаждой ясности, зов которой раздается в глубинах человеческой души. Абсурд зависит от человека в той же мере, в какой он зависит от мира» [2, 404].

Интерпретировать иррациональность, о которой говорит А. Камю, стоит с позиции той потусторонней силы, которая представлена нечистью. Она лишь провоцирует абсурдное отношение к миру между человеком и окружающей его действительностью – когда мы встречаемся с необъяснимым, «жажда ясности» не находит отклика в происходящем, и тогда происходит конфликт между человеком и действительностью, отношения между которыми сами по себе абсурдны всегда, когда человек пытается противостоять той абсурдности, перед которой он себя обнаруживает. В разговоре о произведении М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» можно провести две линии в переживании абсурда. В первую очередь – это дихотомия «общество-Воланд», которая репрезентируется позицией общества в отношении к действиям потусторонних сил. Вторая – представляет собой «общество-Мастер», где Мастер сталкивается уже с абсурдом внешнего мира и общества, которое не принимает его и его роман. На самом деле, абсурдное начало, о котором было сказано выше, отнюдь не является источником его самого – это начало, которое являет себя в абсурде, схватываясь с иррациональной силой любого толка: в данном случае это и Воланд, и Мастер, и сам М.А. Булгаков. Все эти персонажи, в том числе, и личность писателя, вполне правомерно назвать той потусторонней силой, которая ввергает общество в агонию абсурда, и между тем представляет собой власть того, что не подлежит забвению – искусство, запечатленное в рукописях, которые не горят.

Несмотря на все усилия со стороны общества элиминировать и уничтожить дар писателя, его действия оказываются напрасными и отброшенными, потому как искусство, явленное в рукописях, заявляет о себе как заново рожденное после того, как оно было отринуто и низвергнуто в интеллектуальную и культурную пропасть жизни общества. Фраза Воланда венчает мысль о непреходящей ценности текста, оставленного мастером, говоря: «…этого быть не может. Рукописи не горят» [1, 228].

Надо сказать, что само выражение «рукописи не горят» выступает в качестве «эмблемы» художественного текста, о чем говорит современный философ Л. Карасев. Эмблемы представляют собой некое заведомое знание о тексте, раскрывают философскую тайну, заключенную в романе. Такая скрытая символика делает намеки не только на сюжет, но и на замысел автора, предвосхищая его.

По мнению Л. Карасева, «в эмблематическом выражении «рукописи не горят» наиболее важный элемент не слово «рукописи», а сообщение о том, что они «не горят», поскольку это может быть

понято как указание на исходную чистоту истинного слова (если учесть, что в романе Мастера речь шла о Христе)» [3, 105]. Испытание огнем здесь вычерчивает диалектику противостояния вечного и преходящего: сгорает земное и подземное, но «не может сгореть то, что изначально чисто и непорочно, то, что уже само есть горение и свет» [4, 11]. Так, философия романа тесно переплетается с акцентуацией на определенные словесные зарисовки, которые внедряет автор в произведение.

Продолжая линию Мастера в произведении М.А. Булгакова, стоит заметить определенную включенность автора в текст. Даже отправляясь в последний путь, Мастер бросает в огонь свои рукописи, заявляя о том, что он никогда и ничего не забудет. Писатель показывает, насколько сильно вплетен автор и его собственное существование в произведение; это говорит о том, что жизнь писателя полностью актуализируется в жизни его романа через трансцендирование его сущности в искусство, воплощением которого и является он сам. Неразрывная связь писателя и произведения проходит различные метаморфозы; идущие рука об руку книга и писатель трансформируют не только личность автора и восприятие его текста, но и саму реальность, в которой этот текст реализуется как проект, учреждая свое метафизическое бессмертие даже после своего ухода.

Так, можно утверждать, что линия Мастера сопряжена с судьбой М.А. Булгакова, а роман о Понтии Пилате есть неоспоримая инкарнация «Мастера и Маргариты»; представленный диалогизм между творческой реальностью и жизнью писателя являет квинтэссенцию самого феномена книги, проявляющегося в культурной жизни общества. Переменчивая сущность самого общественного и культурного самосознания позволяет по-разному воспринимать книгу и открывать для своего времени различные смыслы, которые таит в себе тот или иной текст.

Перцептивная способность и субъективное отношение к такому многогранному наследию, как книги, расширяет горизонты в познании истин, которые проходят красной нитью через силу слова. Несмотря на свою видимую отчужденность от действительности, эти тексты, в стремлении создавать другие миры, открывают завесу в прояснении того, что есть искусство, которое предвосхищает смыслы во времени. Иначе говоря, препорученная в руки культуры вечность, творимая конечным и оставленная на страницах книг, может модифицировать и превращать как интеллектуальное, так и культурное наследие всего человечества.

Литература

1. Антология нечистой силы. В мире волшебства: Произведения рус. писателей / Сост. И.А. Фисюкова. – Москва : Книга, 1991. – 400 с.: ил. – (Домашняя библиотека).

2. Камю, А. Бунтующий человек; Миф о Сизифе [сборник] / А. Камю ; [перевод с французского Е. Головиной, С. Великовского]. – Москва : Издательство АСТ, 2021 – 512 с. – (Эксклюзивная классика).

3. Галинская, И.Л. Михаил Булгаков и его время глазами нового поколения // И.Л. Галинская / Теория и история словесных форм художественной культуры. − 2001 − № 4 − С. 103−115.

4. Карасев, Л.В. Масло на Патриарших, или Что нового можно вычитать из знаменитого романа Булгакова// Л.В. Карасев. / Ex libris Н.Г. – Москва, 1999. – 5 июля. – С.11.

УДК 18

А.С. Думанов
Воронежский государственный университет

КНИГА КАК ФЕНОМЕН ДИАЛОГА С ЯЗЫКОМ

Аннотация: в статье рассматривается проблематика философского статуса книги, который может быть обозначен как «вещь, способная предоставлять поле возможности для диалога с языком».

Ключевые слова: Хайдеггер, Бланшо, письмо, язык, блуждание.

Abstract: the article examines the philosophical status of the book, which can be designated as «a thing capable of providing a field of opportunities for the dialogue with language».

Key words: Heidegger, Blanchot, scribe, language, wandering.

Для того, чтобы положить начало, нужно обозначить ясную мысль о той книге, о которой пойдёт сейчас речь. Книга может кажется нам просто-напросто вещью, историей, в которой мы можем оказаться или создать её сами. Назвав книгу вещью, мы почти угадали её статус и самостоятельность. Остаётся поставить финальный, целеполагающий вопрос и, взяв его за руку, отдаться свободному ходу мысли, желающему обозначить себя живым словом. «Как обстоит дело книги?» Подобная формулировка звучит поначалу слишком наивно. Неужели мы, люди, или даже те, кто желают быть на

них похожими, создатели библиотек, иные пишущие тонны страниц макулатуры, редкие собирающие по осколкам и выделяющие стихи, отдадим возможность книге быть книгой собственной, а значит делать её собственное дело? Этот вопрос мы оставим тем, для кого существует лишь делание книг, но не дело книги. Наше же вопрошание теперь свершается, займёмся же им. Дело книги всегда обстоит так, что она в своём собственном делании выступает как вещь, о чём мы уже сказали ранее. Но это не просто-напросто вещь, так как тогда бы мы упустили из внимания то, что подобные вещи скрывают и приоткрывают в своём бытии, образуя тайну.

Вещность такой вещи как книга может быть представлена в смысле хайдеггеровского художественного произведения. «Конечно, художественное творение есть изготовленная вещь, но оно говорит ещё нечто иное по сравнению с тем, что есть сама по себе вещь, – ἄλλο ἀγορεύει. Художественное творение всеоткрыто возвещает об ином, оно есть откровение иного: творение есть аллегория. С вещью, сделанной и изготовленной, в художественном творении совмещено и сведено воедино еще нечто иное. А сводить воедино – по-гречески συμβάλλειν. Творение есть символ» [1, 87]. Вещность книги не находится лишь в том, что она есть налицо. Взятая как художественное произведение, книга указывает на своё вечное иносказание и на собранность нечто большего, чем на первый взгляд возможно обнаружить. Теперь нам ясно, в чём состоит дело книги: оно состоит в иносказании и собирании воедино нечто иного. Указав на это, мы, как кажется, опять выразили слишком много почтения набору страниц и текста, оторвали самостоятельность книги, абстрагировали её в этом постоянном делании. Это было бы так лишь в том случае, если бы не было одного – языка.

«Язык коренится в молчании» [1, 71]. Книга, даже самое ходовое чтиво, хранит своё молчание, хранит свою связь с языком. В наших силах лишь блюсти этот союз, поэтому мы, имеющие голос, всегда можем быть лишь наблюдателями.

Каким образом тогда мы, наблюдатели, способны к поэзии не в смысле лишь сложения слов в определённом жанре их чтения, а к её изначальному смыслу, который присутствует в греческом ποίησις? Поэзия для нас гарантирована нашей способностью к письму. Занимаясь письмом, мы разрешаем проблему начала всякой действенности, всякого творения, которая была поставлена ещё Гегелем: «С первых шагов, – говорит он, – индивидуума, желающего писать, останавливает следующее противоречие: чтобы писать, ему нужен писательский та-

лант. Но любой талант сам по себе ничто. Пока усевшись за свой стол, писатель не напишет чего-нибудь – он не писатель и не может знать, есть ли у него способности, чтобы стать им. Талант появляется у него только после того, как он что-то написал, но он уже нужен ему чтобы писать» [2]. Поэтому под письмом стоит понимать не просто хаотичные движения на листке бумаги, а осуществление в прямом смысле слова, на что нам говорит латинский корень scrib, который в собственном смысле есть глагол «царапать, ранить». Голос выцарапывает себя, осуществляет себя, привходит в сущее. В этом пространстве и рождается литература. Рождается и сразу умирает, оставаясь лишь знаком, царапиной, порезом на чистом листе. Литература здесь возможна лишь как невозможна литература, если верить Бланшо.

Последнее, что нам необходимо прояснить теперь, прервать кромешную ночь и создать контраст для возможности истины или её отсутствия – это связать воедино голос, речь, блуждание и язык, как тот сбор, символ, о котором аллегорирует книга.

«Тебе доверен голос, а не то, что он говорит. То, что он говорит, – накопленные и переписанные тобой, чтобы воздать им должное, секреты, – ты должен, невзирая на все попытки тебя соблазнить, мягко вернуть к молчанию, которое поначалу у них почерпнул» [3], замечено в произведении «Ожидание забвение». Этот голос доверен нам как возможность, как безосновное основание всякой речи. Речь, выходя из немотствования голоса, превращается в блуждание вокруг центра, крайней точки, которую никогда не достигает – «В заблуждении, вы говорите, вещи не показываются и не прячутся, поскольку еще не принадлежат той «области», где уместно разоблачение или облачение». – «Я так сказал? Я бы, скорее, сказал так: заблуждение – то упрямство без настойчивости, которое, отнюдь не являясь непреклонно поддерживаемым утверждением, продолжается, отклоняя его в сторону совершенно лишенного твердости. Существенное заблуждение не имеет никакого отношения к истинности, и у той нет над ним никакой власти. Истина рассеяла бы заблуждение, наткнись она на него. Но есть что-то вроде заблуждения, наперед уничтожающего саму возможность такой стычки. Вероятно, это и есть блуждать: идти без стыка». – «Сознаюсь, что не очень-то разобрался в вашем заблуждении. Оно, наверное, бывает двух видов: одно – тень истины; другое… но хотелось бы знать, как вы можете об этом другом говорить». – «Это, возможно, проще всего. Речь и заблуждение сродни друг другу» [4]. Как уже можно догадаться, язык оказывается той точкой, вокруг которой блуждает всякая речь.

В конечном счёте мы приходим к такой формулировке: книга есть та область вещей, где посредством письма соединяются голос, речь и блуждание, недостижимым центром которых является язык.

Литература

1. Хайдеггер, М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер ; [пер. с нем. Михайлова А.В.]. – Москва : Академический Проект, 2008. – 528 с. – (Философские технологии: философия).

2. Бланшо, М. Литература и право на смерть [Электронный ресурс] / М. Бланшо ; [пер. с фр. Кротовой Д.]. – Режим доступа: http://blansho.narod.ru/blanchot/litera.html#_mr2. Дата обращения: 14.05.2022.

3. Бланшо, М. Ожидание забвение [Электронный ресурс] / М. Бланшо ; [пер. с фр. Лапицкого В.Е.]. – Режим доступа: https://libking.ru/books/sci-/sci-philosophy/373594-4-moris-blansho-ozhidanie-zabvenie.html#book. Дата обращения: 14.05.2022.

4. Бланшо, М. Говорить – совсем не то, что видеть / М. Бланшо ; [пер. с фр. Лапицкого В.Е.]. – Режим доступа: https://magazines.gorky.media/nlo/2011/2/govorit-8212-sovsem-ne-to-chto-videt.html. Дата обращения: 14.05.22

УДК 659.1:0.70

Ю.А. Манкевич
Белорусский государственный технологический университет

Использование возможностей рекламы в продвижении журнала «Бярозка»

Аннотация: в статье рассматриваются основные инструменты PR-продвижения, на конкретных примерах показано, как они реализуются, сделан вывод об их эффективности.

Ключевые слова: печатные СМИ, журнал для подростков, реклама, pr-продвижение.

Abstract: the article discusses the main PR-promotion tools, shows how they are implemented using specific examples, and concludes their effectiveness.

Keywords: print media, magazine for teenagers, advertising, pr promotion.

В современном мире СМИ играют важную роль в информировании людей о событиях и инновациях по всему миру. Эта информация может поступать к нам в двух формах: либо через печатные СМИ, что является наиболее старым способом, либо через электронные средства массовой информации [1].

Такие виды печатных СМИ, как газеты и журналы, и на сегодняшний день продолжают пользоваться популярностью у читателей.

В настоящее время издания для молодежи – это сформировавшийся элемент общей системы массовой коммуникации. Молодежные медиа призваны приобщать подрастающее поколение к интеллектуальному и духовному потенциалу общества, являться важным каналом передачи информации от старшего поколения к младшему и одновременно средством коммуникации, позволяющим общаться друг с другом [2].

Журнал «Бярозка» – это белорусский ежемесячный общественно-политический и литературно-художественный журнал для детей среднего и младшего школьного возраста, в котором рассматриваются образовательный, воспитательный, психологический, литературный, искусствоведческий и религиозный аспекты. Важно отметить, что других белорусскоязычных литературно-художественных журналов, читателями которых являются подростки, на территории Беларуси не издается. Таким образом, мы можем сказать, что журнал «Бярозка» является уникальным продуктом в своей сфере.

Журнал издается с 1924 года и первоначально носил название «Беларускі піянер» (до 1929 года), но позже редакционная коллегия разделилась и началось издание газеты «Піянер Беларусі» и журнала «Іскры Ільіча», которые выпускались с 1929 по 1941 год. Во время Второй мировой войны их издание было приостановлено, и только в 1945 году журнал стал издаваться под названием «Бярозка».

Несмотря на все достоинства журнала, круг его читателей невелик. Это говорит о необходимости усовершенствования стратегии PR-продвижения и рекламной кампании, проводимой редакцией журнала.

Реклама является необходимым элементом социальной коммуникации на протяжении всего существования человечества. С развитием общества появлялись все новые средства коммуникации, что позволяло расширять каналы распространения рекламных сообщений. Неизменными оставались основные функции рекламы: передача информации о товаре и убеждение потенциального покупателя в необходимости его приобретения [3].

PR – это, в первую очередь, коммуникативная дисциплина, направленная на организацию информационного пространства в режиме, благоприятном для объекта PR [4].

В работе мы рассматриваем инструменты PR-продвижения с учетом специфики направления, издаваемой продукции и целевой аудитории.

Так, одним из основных инструментов, используемым редакциями газет и журналов для продвижения, является создание и ведение интернет-блога, представительство в социальных сетях и на профессиональных форумах.

В современном мире важную роль играют интернет и социальные сети. Интернет аккумулирует в единой сети колоссальное количество компаний и потребителей, а в социальных сетях пользователи ежесекундно делятся и обмениваются различного рода информацией [5]. Сложно представить современного человека, который бы не использовал социальные сети. Поэтому неудивительно, что многие компании используют их для продвижения своих услуг. Печатные СМИ не являются исключением.

У журнала «Бярозка» есть свои страницы в таких социальных сетях, как Вконтакте и YouTube.

Youtube канал журнала (https://www.youtube.com/channel/UCNTV3sGL_G8GdHu5JGzJotQ) был создан 14 февраля 2020 года и на данный момент насчитывает 9 видео, 8 из которых посвящены анонсам номеров журнала. Видео выходили в период с февраля 2020 года по июнь 2021 года с разной периодичностью. В настоящее время канал неактивен и новые видео не публикуются.

Рассмотрим сообщество журнала Вконтакте (https://vk.com/bjarozka). Здесь можно найти информацию о выходе номеров журнала, материалы из различных выпусков. Кроме этого публикуется полезная для читателей информация: статьи с правилами оформления работ, присылаемых для публикации в журнале, список мест, где можно приобрести журнал. В сообществе размещают и развлекательный контент. Например, отрывки произведений из рубрики «Літаратурныя старонкі», опросы подписчиков, отрывки из произведений белорусских писателей с тематическими фотографиями. В настоящее время страница неактивна. В 2022 году была опубликована всего одна запись.

Еще одним инструментом продвижения является организация и проведение различных мероприятий и конкурсов.

Редакция журнала «Бярозка» позиционирует его как «школу для начинающих журналистов». Это объясняет внимание, которое уделяют возможностям юных читателей попробовать себя в роли писателей. Кроме работ школьников в рубриках, посвященных детскому творчеству («Заяўка на Парнас», «Школьнае даследаванне»), также проводятся различные литературные конкурсы. Например, «Дэтэктыўныя гісторыі ад Ксеніі Шталенковай», в котором читатели могут попробовать себя в роли писателей и создать детективную историю, пользуясь советами Ксении Шталенковой, опубликованными на страницах журнала.

Также редакция проводит различные мероприятия, на которых знакомит подростков с деятельностью журнала. Например, 22 февраля этого года редакция посетила мероприятие в Минской детской библиотеке №10, на котором познакомила школьников с возможностями для молодых авторов, которые предлагает «Бярозка», а также с некоторыми произведениями белорусской литературы, которые могут заинтересовать юных читателей. В конце мероприятия участники получили свежие выпуски журнала.

Следующим инструментом PR-продвижения является информационное спонсорство журнала профессиональных мероприятий. Таким примером может служить информационное партнерство с Национальной библиотекой Беларуси в проведении конкурса «Беларускі салавей», посвященного 135-летию со дня рождения Змитрока Бядули, в котором предлагалось написать эссе с сюжетной линией по одному из указанных произведений белорусского писателя.

Продвижение с помощью электронных библиотек также способствует привлечению дополнительной аудитории. Помимо киосков, где можно приобрести журнал «Бярозка» в физическом виде, можно также получить выпуск в pdf-формате на сайте belkiosk.by. Также есть возможность подписаться на ежемесячную рассылку номеров в электронном виде.

Рассмотрев основные инструменты PR-продвижения, используемые журналом «Бярозка», мы можем сделать вывод, что используются не все возможности для увеличения популярности издания.

Социальные сети журнала «Бярозка» не способствуют его продвижению. Это видно из количества контента на страницах, малой активности и отсутствии сотрудничества с социальными сетями других печатных изданий со схожей тематикой. Значительным недостатком является отсутствие сайта, который бы совмещал в себе информацию со всех социальных сетей журнала.

Анализ остальных инструментов продвижения также показал неполноту их использования: проводимые мероприятия не предаются огласке, вследствие чего о них известно весьма малому количеству людей; количество мероприятий невелико и не является достаточным для полноценного выполнения стратегии PR-продвижения; отсутствует сотрудничество с новостными агентствами и информационная интернет-рассылка, которые помогли бы значительно расширить круг читателей.

Проведенный анализ показал, что существующая стратегия PR-продвижения журнала нуждается в улучшении и существенной доработке.

Литература

1. Шабаан, Д. Печатные СМИ против электронных СМИ / Д. Шабаан. // Sciences of Europe. – 2020. – № 55-3(55). – С. 21-24.

2. Старавойтова, Д.М. Молодежные СМИ в современном медиапространстве Беларуси / Д.М. Старавойтова. // Журналістыка-2019: стан, праблемы і перспектывы : Матэрыя-лы 21-й Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, Мінск, 14–15 ноября 2019 года / Рэдакцыйная калегія: В.М. Самусевіч (адк. рэд.), А.У. Баранава, Г.І. Басава, Т.М. Дасаева, Н.А. Зубчонак, В.І. Іўчанкаў, А.Г. Слука, Н.Ц. Фральцова. – Мінск : Белорусский государственный университет, 2019. – С. 79-82.

3. Борисова, О.О. Развитие книгоиздательских, книготорговых и библиотечных рекламых технологий в контексте общемировой истории рекламы // Годишник на софийския университет «Св. Климент Охридски» философски факултет книга библиотечно-информационни науки. – София. – 2010. – Т. 2. – С. 209-225.

4. Чернышева, Т.Л. Связи с общественностью (PR): учеб. пособие / Т.Л. Чернышева. – Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2012. – 140 с.

5. Лужнова, Н.В. Роль социальных сетей в интернет-маркетинге / Н.В. Лужнова, Е.А. Усанова. // Экономика и бизнес: теория и практика. – 2020. – № 3-1(61). – С. 120-123.

6. Молчанова, О.И. Специфика стратегии PR-продвижения в медиасфере (на примере отраслевого журнала "ДОРОЖНАЯ ДЕРЖАВА") / О.И. Молчанова // Петербургская школа PR: от теории к практике : сборник статей. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный экономический университет, 2015. – С. 61-70.

УДК 808.2

К. А. Панова
Воронежский государственный университет

О РЕДАКТИРОВАНИИ И АДАПТАЦИИ ТЕКСТОВ РУССКИХ НАРОДНЫХ СКАЗОК

Аннотация: в статье рассматривается русская народная сказка как особое явление не только детской литературы, но и в редакторской практике; раскрываются особенности редактирования и адаптации текста фольклорной сказки в трех аспектах: этическом, лингвистическом и психологическом.

Ключевые слова: русская народная сказка, редактирование детской литературы.

Abstract: the paper is about the Russian folk tale as a special phenomenon not only in children's literature, but also in editorial practice. Much attention is paid to three aspects of adaptation and editing of the folk tale: ethical, linguistic and psychological.

Key words: Russian folk tale, editing of children's literature.

Детская литература является отправной точкой на пути взросления человека, с нее начинается знакомство ребенка с миром. Впервые попадая в руки, детская книга сопровождает его на протяжении всего процесса взросления, она обучает и наставляет, рассказывает о мире и знакомит с пространством быта и бытия. Благодаря произведениям детской литературы, закладывается нравственный фундамент будущей жизни человека. При этом особое место занимает такой древний жанр народного творчества, как сказка, поскольку, благодаря ей, ребенок постигает окружающий мир через таинственное и доброе, полнее ощущает красоту и очарование родной природы, усваивает представления народа о морали, знакомится с обычаями, обрядами – словом, вместе с эстетическим наслаждением впитывает то, что называется духовным наследием народа, без чего формирование полноценной личности невозможно.

Традиционно сказка не фиксировалась на материальных носителях, а передавалась устно от поколения к поколению. На Руси не поощрялась передача сказок, загадок, колядование, что объясняется церковным влиянием.

Однако благодаря популяризации «народности», пробудившейся в XVIII веке в высших сословиях Российской империи, до нас дошли первые письменные записи народных сказок, песен, обрядов

[1]. В это время началась первая обработка русских народных сказок по двум принципам: пересказ (корректировался бытовой язык сказки) и сочинение (текст литературно перерабатывался с сохранением специфических фольклорных элементов или форм).

Большой вклад в научное собирание русского фольклора, народных песен и сказок внесли исследователи М. Н. Макаров, И. П. Сахаров, В. И. Даль, П. В. Киреевский, М. А. Максимович. Собирательством сказок и выпуском первого единого сборника занимался выдающийся русский историк, исследователь русского фольклора, литературовед А. Н. Афанасьев. Его главный труд – трехтомное собрание сказок в восьми выпусках, изданное в период 1855–1863 годы.

Но, несмотря на длительный период работы по изучению и изданию сказок, собирание и публикация их не останавливается до сих пор. В результате проведения этнографических и фольклорных экспедиций было собрано (и собирается) немало народных сказок разных уголков страны (в том числе и на территории Воронежского края), зачастую настолько самобытных, что их сюжеты не перекликаются более ни с одним из ранее известных. Следует отметить высокую культурную ценность этих материалов, позволяющих вести как работу по изучению мировой фольклористики, так и русской народной сказки, однако издавать их для детей в том виде, в котором они записаны, нельзя. Фольклорные тексты, чтобы стать частью детской литературы, нуждаются в пристальном внимании редактора по ряду причин.

Одним из первых стоит отметить этический аспект редактирования фольклорных текстов сказок. Издревле сказка предназначалась не только для того, чтобы развлечь ребенка и принести ему положительные эмоции. Прежде всего, сказка нужна была для того, чтобы подготовить ребенка к испытаниям, не травмируя психику ребенка.

Исходя из законодательства Российской Федерации (подробнее см. закон «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию») задача редактора здесь состоит в том, чтобы четко дифференцировать материал по возрастным группам, определив читательский адрес, и непосредственно обработать и адаптировать текст с учетом требований и норм, продиктованных соответствующими государственными актами.

Своя специфика прослеживается и в лингвистическом аспекте редактирования. Если редактор встречается с текстом сказки, записанным слушателем-собирателем (в частности, это могут быть инте-

ресные примеры с сохранением фонетических особенностей речи), то ему приходится проводить большую и сложную работу. Сказителем традиционно является человек из народа. Речь рассказчика напрямую отражает как его общий уровень грамотности, преимущественно невысокий, поскольку сказки сочинялись и распространялись в деревнях, так и диалектологические особенности той местности, в которой он живет. В таком материале преобладают просторечия, часто встречаются нарушения морфологических форм, лексические повторы, отсутствует следование литературной нормы повествования. Текст может быть наполнен теми конструкциями, которые присущи живому разговорному языку. Стилистика его тяготеет не только к гиперболам, параллелизмам, эпитетам, но и к употреблению разговорных конструкций. Работа редактора связана с особенностями текста на всех уровнях. В случае литературной адаптации текста, лингвист обязан найти и отредактировать текст, приблизив его к литературному, изменив стилистические, грамматические, лексические, синтаксические, пунктуационные авторские употребления и адаптировать текст для современного ребенка, сделав его понятным. Сказка не должна содержать деформированных сложных конструкций, разговорных речевых оборотов, нагромождения средств выразительности. Те слова, которые вышли из употребления или не понятны будущему читателю, следует пояснять, делая сноску, либо заменять возможными синонимами.

Также следует помнить, что внутренняя организация текста народной сказки отличается четким и устойчивым характером. Главным исследователем структуры и своеобразия сказки является ученый с мировым именем, советский филолог, фольклорист В. Я. Пропп, к трудам которого должен обратиться каждый, кто занимается русской народной сказкой.

Редактор должен следить за соблюдением композиционных законов с их устойчивыми формами зачина, развития фабулы, концовки; грамотно работать с фольклорными формулами – традиционными, ритмически упорядоченными словесными конструкциями («жили-были», «в некотором царстве, в некотором государстве» и др.) [2], поскольку они не только украшают сказочное повествование и являются характерной его чертой, но и способствуют запоминанию текста.

Передавая текст раз за разом, сказитель по-разному воспроизводит текст, он чутко реагирует на настроение своего слушателя, многое в рассказе зависит и от его собственного состояния, в связи

с чем в повествовании могут появляться неожиданные детали. Они могут не влиять на основной сюжет, однако редактор должен бережно относиться к ним.

Третий аспект – психологический. Сказка, как и любое произведение детской литературы, должна быть содержательной, отвечать психологическим запросам ребенка.

Назовем основные особенности психологии ребенка, которые должен знать редактор [3]:

1) сильная подверженность детей впечатлениям от прочитанного, поэтому сказка не должна порождать негативное настроение;

2) стремление детей к подражательству, в связи с чем сказка должна предоставлять образ достойного, часто идеального и непротиворечивого героя: он не должен транслировать в своих словах и поступках злые намерения;

3) формирование нравственной позиции под влиянием прочитанного, вследствие чего в произведении должны быть заложены морально-этические нормы;

4) дети не выносят однообразия и скуки, предпочитают веселых, неунывающих героев; им в большей степени интересны действия, чем объемные описания и диалоги.

Итак, сказка, как один из самых любимых детьми жанров фольклора, нуждается в особой подготовке перед ее изданием. Зародившись и бытуя в народной среде, она вобрала в себя особенности реальной жизни, поэтому способна дать ребенку первые знания об истории общественных отношений, труде и быте, а также помочь сформировать представление о нравственности. Народная сказка дает богатейшую пищу детской фантазии, развивает воображение, а точный, выразительный язык сказки столь близок уму и сердцу ребенка, что запоминается на всю жизнь. Задачей редактора при этом является необходимость предоставить юному читателю текст в той форме, которая соответствует этике и психологии, языковым нормам и государственным законам.

Литература

1. Ивлиева, Е. В. К истории собирания и изучения фольклорной сказки / Е. В. Ивлиева // Музыкальный фольклор народов России : Материалы научно-практической конференции, Москва, 13–14 октября 2018 года. – Москва : Московский государственный институт культуры, 2019. – С. 156-165.

2. Аншакова, С. Ю. Фольклорные формулы и их функции / С. Ю. Аншакова // Эпистемологические основания современного образования: актуальные вопросы продвижения фундаментального знания в учебный процесс : Материалы II Международной научно-практической конференции Борисоглебского филиала ФГБОУ ВО "ВГУ", Борисоглебск, 15 октября – 16 2021 года. – Москва : Издательство "Перо", 2021. – С. 23–27.

3. Зылевич, Д. П. Редакторская подготовка изданий для детей : учебное пособие для студентов учреждений высшего образования по специальности "Издательское дело" / Д. П. Зылевич. – Минск : БГТУ, 2012. – 209 с.

4. Запорожец А. В. Психология восприятия сказки ребенком дошкольником / А. В. Запорожец // Психология дошкольника. Хрестоматия. Москва : Педагогика, 1998. – 138 с.

5. Назметдинова, И. С. Особенности работы редактора над языком сказки для детей / И. С. Назметдинова, Ю. И. Белякова // Высокие технологии и инновации в науке : сборник избранных статей Международной научной конференции, Санкт-Петербург, 27 сентября 2020 года. – Санкт-Петербург : ГНИИ «На развитие», 2020. – С. 111–115.

УДК 821; 82-1

А. И. Петрова
Воронежский государственный университет

СОПОСТАВЛЕНИЕ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ПЕРЕВОДА СТИХОТВОРЕНИЯ Э. ПО «ВОРОН» (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ В. БРЮСОВА И О. ТИХОДЕЕВА)

Аннотация: статья посвящена сопоставлению интерпретации некоторых стилистических особенностей в переводах стихотворения Эдгара Аллана По «Ворон». Исследование проводится на основе сопоставления текста оригинала на английском языке и двух переводов, выполненных В. Брюсовым и О. Тиходеевым.

Ключевые слова: художественный перевод, поэтический перевод, средства выразительности, сопоставление.

Abstract: the article is devoted to the comparison of the interpretation of some stylistic features in the translations of Edgar Allan Poe's poem "The

Raven". The original text in English and two translations made by V. Bryusov and O. Tichodeev, were used during the research.

Keywords: literary translation, poetic translation, means of expression, comparison.

Практика перевода возникает в незапамятные времена: людям всегда было необходимо совершать культурный и вещный обмен, что, безусловно, невозможно без понимания между народами, говорящими на разных языках. Теория перевода активно развивается лишь с XX века. В это время обменные процессы в сфере культуры, науки и техники приобретают небывалый размах. Международные контакты становятся не роскошью, а необходимостью. Появление новых лингвистических дисциплин (например, социолингвистики, психолингвистики и других) приводит к расширению списка требований к точности перевода.

При создании перевода (тем более, поэтического) мы можем говорить не столько об эквиваленте оригиналу, сколько о его подобии. Не стоит забывать о ряде факторов, которые могут придать разные смыслы не только переводу одного и того же текста на разные языки, но даже переводам на один язык, выполненным разными людьми. О самостоятельности перевода мы можем судить благодаря структурной специфике языков оригинала и перевода, а также упомянутым выше культурным отличиям и человеческому фактору. Каждый человек воспринимает тексты по-своему, что приводит к вариативности.

Ю. П. Солодуб рассматривает две противоположные друг другу концепции: адекватного и неадекватного (вольного) перевода [1, с. 22]. В рамках первой переводчик старается создать максимально близкий к оригиналу по смыслу, содержанию и форме перевод. Вторая концепция предполагает некоторую вольность, которую можно описать знаменитыми словами В. Жуковского: «Переводчик в прозе есть раб, переводчик в стихах – соперник» [там же]. Данная концепция, открывая специалисту широкую свободу действий, способствует появлению порой отчасти нового произведения.

В этом отношении интересно рассмотреть произведение Эдгара Аллана По «Ворон». Содержание его настолько многоаспектно, что переводчики как прошлого, так и настоящего создавали и создают свои варианты, пытаясь передать его атмосферу «зловещности» и таинственности. С момента своего первого издания 29 января 1845 года в нью-йоркской ежедневной газете “Evening Mirror” это про-

изведение остаётся культовым не только для американцев, но и для других культур по всему миру. Оно прочно вошло в массовое сознание, и даже спустя почти двести лет после публикации его цитируют, иллюстрируют и пародируют.

Баллада «Ворон» интересна своей художественной неповторимостью. Умелое использование рифмы и ритма; мастерский подбор не имеющих равных в англоязычной поэзии аллитераций, ассонансов и деталей, задающих напряжение и общее настроение стихотворения, определили его успех.

Как уже было сказано выше, «Ворон» снискал значительную популярность. Не обошли его вниманием и переводчики: на сегодняшний день опубликовано более 50 русскоязычных вариантов. В этот список входят как признанные (В. Брюсов, М. Зенкевич, Д. Мережковский, К. Бальмонт), так и малоизвестные поэты (Э. Джанашвили, О. Тиходеев, А. Матюшкин).

Материалом для исследования были выбраны переложения на русский язык, отстоящие друг от друга более чем на сто лет. Перевод В. Брюсова был создан в 1915 году, а текст О. Тиходеева был написан в 2017 году. Такой разброс обусловлен в первую очередь интересом к изменениям в языке, которые могли произойти за такой большой промежуток времени. Также показалось интересным сравнить признанный перевод известного автора (В. Брюсова) и непрофессионала (О. Тиходеева), который утверждает, что в своей работе постарался устранить «проблемы», возникавшие даже в общеизвестных переводах [2, с. 178].

Рассмотрим стилистические особенности оригинала и способы их перевода на русский язык. Обратимся к нескольким художественным приёмам, таким как аллитерация, метафора, аллюзия, лексический повтор.

Аллитерация

В I строфе Э. По использует множество сонорных. Например, звуки /w/ и /n/ в “*Once upon a midnight dreary, while I pondered weak and weary*” [3, с. 6] передают неспешность, «тягучесть» времени.

В переводе В. Брюсова аллитерация передана не полностью, для изображения нужного состояния используется обилие звука /в/, встречающегося в описательных словах: «*Как-то, полночью тоскливой, я вникал, устав, лениво…»* [3, с. 64]. О. Тиходеев использует отличный от оригинала мотив, а именно встречающийся далее

«шорох», выражаемый обилием шипящих и свистящих звуков: «*Как-то в полночь, в час кромешный я склонялся, безутешный…*» [4, с. 175].

Метафора

В XVI строфе содержится следующая метафора:

«*“Prophet!” said I, “thing of evil! – prophet still, if bird or devil!*» [3, с. 12]

Приведём буквальный подстрочный перевод:

«*“Пророк!” сказал я, “нечто ото зла! – всё ещё пророк, если птица или дьявол!*»[1].

Эта реплика возникает как результат нарастающего раздражения лирического героя из-за присутствия ворона: в сознании героя ворон обретает разные пугающие обличья – пророка, предсказывающего будущее; иномирного посланника[2]. Ворон оказывается многоликим и непредсказуемым. Э. По использует эту метафору, чтобы показать ухудшение психологического состояния героя.

В. Брюсов: «*Вещий! – я вскричал. – Зачем он – прибыл, птица или демон?*» [3, с. 66].

Переводчик передаёт эту мысль, заменяя утверждение вопросом. Таким образом переводчик показывает попытки героя соединить мистическое и реальное.

О. Тиходеев: «*О, провидец! Знак проклятья! Будь хоть кем, – вскричал опять я…*» [4, с. 177].

Здесь передаётся то же содержание, но опускаются размышления героя о том, кто перед ним. Он именует его знаком проклятья и ощущает размытость этого образа, понимая, что ворон послан как наказание за что-то.

---

[1] Здесь и далее подстрочный перевод сделан автором статьи – А. И. Петровой. Знаки препинания выставляются по аналогии с английским текстом.

[2] Мастером «отсылочного» изображения иномирия, потусторонности как соотнесенности с особого рода состояниями человека, его лихорадочной напряженности, нервозности станет писатель XX века В.В. Набоков, творчество которого имеет ряд интертекстуальных перекличек с творчеством Э. По. Об этом см. в статье Грачевой Ж. В. «Другие берега» набоковской потусторонности: «ужас» и «благость» // Универсалии русской литературы. 5. – Воронеж,2013. – С.362-373 [5].

Эмоциональная градация, нулевая аллюзия

Герой произведения ссылается на «непенф», когда он говорит о возможности забыть Ленор. Это напиток, упоминаемый в «Одиссее» Гомера и другой древнегреческой литературе, заставляющий тех, кто его пьет, забывать. Обратимся к следующим строкам:

"Wretch," I cried, "thy God hath lent thee–by these angels he hath sent thee

Respite–respite and nepenthe from thy memories of Lenore;

Quaff, oh quaff this kind nepenthe and forget this lost Lenore!" [3, с. 10]

Приведём подстрочный перевод:

«Бедный», я вскричал, «твой Бог одолжил – через этих ангелов он послал тебе

Облегчение – облегчение и непенф от этих мыслей о Ленор;

Выпить, о, выпить этот непенф и забыть умершую Ленор!»

В. Брюсов: «*Бедный! – я вскричал, – то Богом послан с ангелом тревогам/ Отдых, – отдых, чтоб немного ты вкусил забвенья! Да? / Пей, о пей тот сладкий отдых! Позабудь Ленору! Да?*» [3, с. 66].

Как видим, переводчик заменяет понятия «облегчение» и «непенф» понятием «отдых» (не совсем точно описывающим концепт). В. Брюсов использует наряду с аллюзией градацию, достигающуюся за счёт нехарактерного для оригинального текста использования большого количества знаков препинания. Добавляется уточняющее «да?», выражающее сомнение. Оно говорит также об утверждении, которого жаждет герой.

О. Тиходеев: «*Я вскричал, благоговея: "Шлет Господь мне панацею/ От любви, что я лелеял, от страданья моего:/ Выпью и – забыть сумею тягость горя моего!*» [4, с. 176].

Переводчик называет непенф «панацеей от любви», что несколько меняет первоначальное значение. Однако дальше переводчик показывает, как именно работает эта панацея. Эмоциональная градация, в отличие от перевода В. Брюсова, отсутствует. Здесь к герою будто приходит озарение, он ясно начинает понимать, что ему следует сделать для того, чтобы избавиться от преследующей его боли.

Повтор

В стихотворении «Ворон» используется множество повторов. Ключевую роль здесь играет рефрен, задавая основное настроение и показывая постепенное изменение состояния героя. В качестве рефре-

на выступают лексические единицы “nothing more” и “nevermore”. Буквальный их перевод – «больше ничего», «больше никогда»,

В. Брюсов использует буквальный перевод. Такая прямолинейная формулировка, на наш взгляд, наиболее точно передаёт безнадёжность и окончательность слов ворона.

О. Тиходеев переводит «nothing more» как «*только и всего*». На наш взгляд, переводчик, пытаясь передать мелодичность (как сам он утверждает в комментарии [2, с. 179]), несколько отошёл от мрачного настроения произведения.

Также О. Тиходеев переводит «nevermore» как «*ничего*». Сам переводчик утверждает, что «по своему звучанию слово *“*ничего*”* наилучшим образом (из всех ранее использованных) соответствует *“*nevermore*”* в оригинале» и что «по своему смыслу (то есть по степени безнадежности) слово “ничего” не только не уступает слову “никогда”, но даже его превосходит, поскольку имеет более широкое значение, одновременно охватывая как время, так и пространство» [2, с. 178]. С такого рода утверждением трудно согласиться. «Ничего» не совсем соответствует по смыслу оригиналу и тем более не превосходит его.

Рассмотрим ещё один пример повтора:

“*’Tis some visitor entreating entrance at my chamber door–*

Some late visitor entreating entrance at my chamber door” [3, с. 6]

Подстрочный перевод:

«*Это какой-то посетитель, просящий входа в дверь моей комнаты–*

Какой-то поздний посетитель, просящий входа в дверь моей комнаты».

Здесь данный приём призван показать напряжение героя, его попытки успокоить самого себя.

В. Брюсов: «*Я твердил: “То – посещенье просто друга одного”,/ Повторял: “То – посещенье, поздно, друга одного…*» [3, с. 64].

В переводе волнение, обречённость, понимание приближения беды становятся ещё более выраженными, однако переводчик использует другую синтаксическую конструкцию и экспериментирует со смыслом. Он меняет абстрактное лицо на дружеское – появляется надежда, что за дверью находится что-то знакомое и неопасное.

О. Тиходеев: «*Это путник у порога просит в дом впустить его, / Поздний путник у порога просит приютить его*» [4, с. 175].

Здесь повтор несколько нивелируется ввиду использования различных (неодинаковых) в лексическом плане глаголов «впустить» / «приютить». Переводчик называет нечто, стоящее за дверью, «путником».

Рассмотрев тексты В. Брюсова и О. Тиходеева, можно сказать, что перевод В. Брюсова более точный. Автор бережно относится к тексту, сохраняя смысл рефрена, по возможности использует полные эквиваленты (в том числе и для аллюзий).

О. Тиходеев перекраивает основные точки произведения: например, рефрен («ничего» в его переводе). Отказываясь от смысловой точности, он больше обращает внимание на описательную сторону.

Несмотря на различия, оба текста выполняют главную функцию художественного перевода – художественно-эстетически воздействуют на читателя, сохраняя идейно-тематическую направленность, образную систему произведения и индивидуальный стиль автора. Однако следует заметить, что, даже исходя из того, что переводчики добились значительных результатов, полностью тождественный оригиналу в стилистическом плане эквивалент создать не получилось.

Литература

1. Солодуб, Ю. П. Теория и практика художественного перевода / Ю. П. Солодуб, Ф. Б. Альбрехт, А. Ю. Кузнецов. – Москва : Академия. – 2005. – 296 с. – Текст : непосредственный.

2. Тиходеев, О. Н. Проблема сохранения структуры текста при переводе «Ворона» Эдгара По. Комментарий О. Тиходеева / О. Н. Тиходеев // Нева. – 2018. – № 6. – С. 177-179. – URL: https://magazines.gorky.media/wp-content/uploads/2019/06/09-PO-TIHODEEV.pdf (дата обращения: 14.12.2022). – Текст : электронный.

3. По, Э. А. Ворон / Эдгар Аллан По ; изд. подгот. В. И. Чередниченко ; [отв. ред. А. Н. Горбунов]. – Москва : Наука, 2009. – 400 с. – (Литературные памятники). – Текст : непосредственный.

4. Тиходеев, О. Н. Эдгар Аллан По. Ворон / О. Н. Тиходеев // Нева. – 2018. – № 6. – С. 175-177. – [сайт]. – URL: https://magazines.gorky.media/wp-content/uploads/2019/06/09-PO-TIHODEEV.pdf (дата обращения: 14.12.2022). – Текст : электронный.

5. Грачева, Ж. В. «Другие берега» набоковской потусторонности: «ужас» и «благость» / Ж. В. Грачева // Универсалии русской литературы.5/Воронежский государственный университет. – Воронеж: ООО ИПЦ «Научная книга», 2013. – С. 362-373. – Текст : непосредственный.

УДК 003.21/.23

Ю.С. Тищенко
Воронежский государственный университет

ИНТУИТИВНАЯ ГРАМОТНОСТЬ ЧЕРЕЗ КНИГУ

Аннотация: в данной статье рассматриваются различные интерпретации понятия «грамотность», в том числе «интуитивная грамотность»; описано влияние чтения на грамотность и человека в целом. Приведены методы повышения интуитивной грамотности через книгу.

Ключевые слова: грамотность, чтение, книга, интуитивная грамотность, методы.

Abstract: The relevance of literacy, directly related to reading and writing, in modern conditions of social development is gradually being replaced by the demand for legal and financial literacy. Along with this, intuitive literacy is becoming increasingly important. Every year the number of specialists in the field of philology and linguistics engaged in the effectiveness of methods for the development of intuitive literacy is increasing. Already today, there are several effective ways to improve the level of literacy of the population through a source familiar to everyone – a book.

Key words: literacy, reading, book, intuitive literacy, methods.

Значение грамотности в аспекте русского языка достаточно велико. Однако всепоглощающий технологический бум, динамично меняющийся темп и ритм жизни современного читающего человека продолжают выводить на передний план грамотность интуитивную.

Обратимся к различным интерпретациям понятия «грамотность». Большая Советская Энциклопедия трактует его как «определенную степень владения навыками устной и письменной речи, являющуюся одним из важнейших показателей культурного уровня населения» [1]. В словаре Ефремовой, в свою очередь, читаем: «Умение читать и писать; Отсутствие грамматических и стилистических ошибок, соответствие нормам литературного языка» [1].

На самом деле грамотность – это не просто умение красиво и безошибочно писать и читать. Понятие можно рассматривать намного шире, например, как возможность постоянно расширять свои личные возможности и развивать свой потенциал. Но в любом случае на практике грамотность будет проявляться именно в умении без ошибок выражать свои мысли в устной и письменной речи. Отсюда вытекает и понятие «грамотный» по отношению к человеку: умеющий грамматически правильно читать и писать, осведомленный в чем-

либо. Перечислив лишь несколько трактовок, нетрудно заметить, что чтение является неотъемлемой частью грамотности, читающий человек потенциально является грамотным. Действительно ли чтение – инструмент повышения грамотности? Достижима и эффективна ли интуитивная грамотность? Это небольшой перечень вопросов, которые будут затронуты в последующем тексте.

Проведенный однажды «Российской Газетой» опрос авторитетных лиц по поводу снижения общего уровня грамотности в государстве позволил сделать акценты на аргументах опрошенных в пользу действительного падения уровня грамотности [2]. Свидетельство низкого уровня грамотности в стране подтверждает и значение 7%, именно такой процент участников «Тотального диктанта-2022» написали его на «отлично» [3]. Председатель Ассоциации учителей литературы и русского языка г. Липецка в 2018 году, Вера Чернышова, в одном из своих интервью заявила, что уровень грамотности «упал еще лет двадцать назад и с тех пор, к сожалению, так и не поднялся». А на вопрос, как поднять этот уровень, ответила: «Больше читать и слушать правильную речь» [4]. Применимо ли сказанное в теории и на практике? Возможно, развитие интуитивной грамотности посредством чтения и есть ключ к решению проблемы падения общего уровня грамотности?

Чаще всего на вопрос «как повысить грамотность?» существует стандартный ответ: «много читать». Данный постулат может вызывать некоторые сомнения. Чтобы чтение действительно оказалось эффективным в улучшении грамотности, нужно, читая, видеть перед глазами буквы и анализировать написанные слова. Однако при увлеченном чтении перед человеком возникает сюжет, герои, события, то есть грамматике и пунктуации отводится далеко не первое место.

У чтения книг существует множество полезных эффектов. Чтение:

– способствует расширению словарного запаса и формированию грамотной речи;

– снимает стресс (благодаря эксперименту ученых Великобритании был установлен качественный рекорд: всего за 6 минут чтения книги добровольцы вернулись в привычное психологическое состояние после пережитого ими стресса);

– развивает интеллект (что доказывает эксперимент, проводившийся в Атланте, где испытуемым предлагали ежедневно читать книги в аппарате МРТ. Одновременное сканирование наглядно продемонстрировало повышенную активность образования новых

нейронных связей в участках мозга, отвечающих за речь, внимание, память, способность рассуждать и анализировать, ориентирование в пространстве, сенсомоторные реакции);

– зависит от цели (учеными Стэнфорда было выявлено, что различная деятельность и ее цели вызывают активность разных сегментов головного мозга. Например, чтение для удовольствия и чтение доклада при подготовке к выступлению на научном форуме);

– продлевает жизнь (во время проведения экспериментов учеными из университета Раш в Чикаго было зафиксировано снижение шансов на развитие болезни Альцгеймера в «читающей» группе испытуемых в 2,5 раза);

– улучшает все сферы жизни человека (знаковый эффект погружения: чтение помогает буквально «прокачивать» любые сферы жизни по своему усмотрению) [5].

Одновременно с вышеперечисленным стоит отметить, что при чтении в мозге происходят очень интересные процессы: к примеру, кровь начинает поступать в области, отвечающие за познание нового и концентрацию внимания, а сам объем белого вещества постепенно увеличивается. Подобный эффект происходит только при чтении.

Интуитивная грамотность, формируемая чтением, имеет свои пределы. Обучение правописанию изначально опиралось на грамматику. Основателем грамматической школы считается М.В. Ломоносов, который первым установил нормы письма, систематизировал правила, приспособил их к возможностям учащихся [6].

Однако с конца XIX века заявила о себе антиграмматическая школа, тогда-то и началось их великое противостояние. «Мы за умственное развитие нации, за сознательную деятельность ученика», – возмущались грамматики. «Только автоматизм и интуиция», – отвечали им «неинтеллектуальные» противники. В конце концов грамматика оттеснила интуитивную школу на второй план, и грамматическое направление продолжили те, кто в 1956 году написал для нас знаменитые правила [6]. Казалось бы, грамматика – своеобразный титан, но что мы читаем в современной прессе: «Взрослый человек в своей орфографической практике почти никогда не следует правилам»; «Люди на письме руководствуются совсем другими представлениями – прежде всего, графическим образом слова, сложившимся у них в течение жизни под действием чтения и самостоятельного написания текстов»; «Актуально тренировать финансовую грамотность» и т.д.

Возникает вопрос: тогда кто же победил – интуиция или грамматика? Возможно, мы изучаем грамматические правила, а пишем по интуиции? Или пришло время культа грамматического письма, плавно переходящего в интуитивное?

Многие критики утверждают, что интуитивной грамотностью, как правило, обладают не те, кто много читает, а те, кто с детства слышит «правильную» речь. Бытует и мнение, что часто интуитивной грамотностью по ошибке называют полезный эффект зрительной памяти (клипового мышления): большинство слов и даже предложений человек дочитывает до конца или обходится первым и последним слогом. Остальное головной мозг додумывает сам. Трудно сказать, что в таком случае оказывает наибольшее влияние: интуиция или зрительная память.

Интуитивная грамотность зависит от языковой среды и возможностей научно-технического прогресса.

Интуиция, как ни странно, напрямую зависит от чтения, и тот, кто регулярно проводит время с книгой, обладает гораздо лучшей возможностью «предсказывать будущее». Читая, человек старается предугадать развитие сюжета, в дальнейшем работает сравнение «жизнь – сюжет книги». Читающие имеют больше опыта за счет прочитанных книг и потому увереннее говорят, к чему может привести то или иное действие.

Существует несколько мнений касательно интуитивной грамотности. Одни утверждают, что все дело в наследственности или в особенных природных способностях; другие считают, что интуитивная грамотность поддается тренировке и не нужно раньше времени расстраиваться, если у человека все еще возникают сомнения в написании тех или слов.

Лингвист Светлана Анатольевна Бурлак уверена, что лучшим способом для развития интуитивной грамотности является чтение. Мозг сохраняет в памяти правильный вариант написание многих слов, и позже, когда некоторые из них встретятся в процессе письма, человек сможет вспомнить верный вариант. От чтения, по ее мнению, не отстает еще одна прекрасная возможность воспитания интуитивной грамотности – вдумчивое письмо [7].

Николай Данилович Голев, советский и российский лингвист, доктор филологических наук и профессор, в своем труде «О природе орфографической интуиции (к постановке проблем)» пишет: «Интуитивная орфография – явление хорошо известное и практикам (ср. феномен "устойчиво" грамотных людей, не знающих правил), и тео-

ретикам. Но систематическому изучению она не подвергалась. Главную причину этого мы видим в том, что отечественная теория орфографии долгое время была нацелена не на изучение механизмов владения орфографией рядовыми носителями русского языка <…>, а на методики овладения ими в школьном курсе русского языка. Тем самым имплицитно предполагается, что носитель языка, уже давно завершивший курс обучения в школе, по-прежнему пишет по тем алгоритмам, которые предписаны ему "школой". Но так ли это?..» [8].

Филолог Е.В. Антуфьева в работе «Теория интуитивной грамотности как методологическая база обучения русскому языку в школе» отмечает, что «интуитивная грамотность, несомненно, имеет психолингвистическую природу, поскольку отражает деятельность таких индивидуальных параметров носителя, как языковое сознание, языковая память, языковая интуиция (чутье), чувство языка. Следовательно, рассмотрение интуитивной грамотности целесообразно осуществлять с опорой на научные концепции, актуальные для психолингвистического направления (теории речевой деятельности, функциональной асимметрии головного мозга и пр.) и предусматривающие анализ взаимозависимости речевого поведения носителя и его психофизиологических свойств» [9].

Несмотря на все выше сказанное, в мире филологии и лингвистики существует утверждение, что интуитивную грамотность не следует понимать буквально. Нет ни одного человека, который с рождения был бы грамотен. Необходимо учитывать, что то, как и в какой степени человек владеет навыком грамотного письма, непосредственно зависит от уровня его возможностей, умений, нервной системы, развития воображения, речи, памяти, внимания и т. д. Способность к запечатлению верного написания слов начинает тренироваться по мере того, как человек учится читать. Впоследствии эту способность тренируют. Чем больше и чаще читает человек, тем больше становятся размеры долговременной зрительной памяти и тем больше уровень его интуитивной грамотности. Можно утверждать, что интуитивная грамотность является результатом функционального чтения, когда чтение из процесса переходит в результат.

Выделяют несколько эффективных и проверенных методов повышения интуитивной грамотности через книгу:

1. Медленное и вдумчивое чтение литературы (классической, технической, профессиональной и т. д.);
2. Построение диалога читателя с книгой;
3. Использование словарей;

4. Использование аудиокниг русских классиков (прослушивание поставленной и грамотной речи);

5. Регулярное написание диктантов и изложений;

6. Личные установки и система поощрений;

7. Чтение вслух;

8. Постановка в пример грамотных специалистов в определенных областях;

9. Применение нестандартных методов (разгадывание кроссвордов, сканвордов, головоломок и ребусов; переписывание текстов; составление собственных словарей; прохождение специализированных курсов на платформах «Универсариум», «Открытое образование», «Интуит», «Лекториум», «ПостНаука», «Лекторий»; просмотр буктьюбов и другое).

10. Орфографическое чтение (побуквенное проговаривание слова). Известный учитель и методист В.П. Шереметевский считал, что «слух и зрение – это два непримиримых врага в деле письма», орфографическое же чтение примиряет этих врагов [10].

Развивать интуитивную грамотность в современном мире нужно и важно. Эффективные и проверенные способы повышения грамотности универсальны, не являются энергозатратными в контексте времени и сил.

Интуитивная грамотность тесно взаимосвязана с расширением кругозора, развитием красноречия и повышением эрудированности. Книга оказывает положительное воздействие на эти процессы. Отсюда следует первый и главный совет на тему повышения интуитивной грамотности – получать знания из книг.

Литература

1. Значение слова «грамотность» [Электронный ресурс] / Информационный портал «Значение слова». – Режим доступа: https://znachenie-slova.ru/грамотность. Дата обращения: 10.04.2022.

2. Мирошниченко, А. Вопрос дня: Почему сегодня падает грамотность? [Электронный ресурс] / А. Мирошниченко. – Режим доступа: https://rg.ru/2013/01/17/vopros.html. Дата обращения: 09.04.2022.

3. Около 7% участников «Тотального диктанта-2022» сдали его на отлично [Электронный ресурс] / Новостной портал «Рамблер». – Режим доступа: https://news.rambler.ru/education/48525547-okolo-7-uchastnikov-totalnogo-diktanta-2022-sdali-ego-na-otlichno/. Дата обращения: 16.04.2022.

4. «Уровень грамотности упал еще 20 лет назад». Учитель о состоянии языка [Электронный ресурс] / Еженедельник «Аргументы и Факты». – Режим доступа: https://chr.aif.ru/culture/uroven_gramotnosti_upal_eshche_20_let_nazad_uchitel_o_sostoyanii_yazyka. Дата обращения: 27.04.2022.

5. Читать – это успех. Научные факты о пользе чтения [Электронный ресурс] / Читай-журнал «Читай-город». – Режим доступа: https://www.chitai-gorod.ru/article/chitat_eto_uspekh/. Дата обращения: 07.04.2022.

6. Грамматические основы обучения правописанию [Электронный ресурс] / Информационный портал «Русский язык. Школьный курс». – Режим доступа: https://b1.cooksy.ru/articles/grammaticheskie-osnovy-obucheniya-pravopisaniyu-v-nachalnoy/. Дата обращения: 18.04.2022.

7. ПостНаука: Что такое врожденная грамотность? [Электронный ресурс] / Информационный портал «Livelib». – Режим доступа: https://www.livelib.ru/articles/post/20239-postnauka-chto-takoe-vrozhdennaya-gramotnost. Дата обращения: 12.04.2022.

8. Голев, Н.Д. О природе орфографической интуиции (к постановке проблем) [Электронный ресурс] / Н.Д. Голев. – Режим доступа: http://lingvo.asu.ru/golev/articles/z46.html. Дата обращения: 07.04.2022.

9. Антуфьева, Е.В. Теория интуитивной грамотности как методологическая база обучения русскому языку в школе [Электронный ресурс] / Е.В. Антуфьева. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-intuitivnoy-gramotnosti-kak-metodologicheskaya-baza-obucheniya-russkomu-yazyku-v-shkole/viewer. Дата обращения: 25.04.2022.

10. Барабошкина, Л.И. О пользе орфографического чтения [Электронный ресурс] / Л.И. Барабошкина. Режим доступа: https://rus.1sept.ru/article.php?ID=200701401. Дата обращения: 17.04.2022.

УДК 821.161.1

Хуссайни Сайед Хашматулла
Воронежский государственный университет

«Афганистан» Л. Рейснер (1925) как проект: контекст и интертекст

Аннотация: в статье рассматриваются литературные и культурные контексты книги Л. Рейснер «Афганистан», выявляются «восточные» и «западные» аллюзии.

Ключевые слова: Л. Рейснер, литературный травелог, советская литература, литература 1920-х гг., очерковая литература.

Abstract: The article examines the literary and cultural contexts of L. Reisner's book “Afghanistan”, identifies “Eastern” and “Western” allusions.

Key words: L. Reisner, literary travelogue, Soviet literature, literature of the 1920s, essay literature.

Совокупность явлений, связанных с текстом художественного произведения, но в то же время внеположных ему, носит название контекста. Как отмечают исследователи, целесообразно различать его виды: «литературный – включенность произведения в творчество писателя, в систему литературных направлений и течений; исторический – социально-политическая обстановка в эпоху создания произведения; биографически-бытовой – факты биографии писателя, реалии бытового уклада эпохи, сюда же относятся обстоятельства работы писателя над произведением (история текста) и его внехудожественные высказывания» [1].

Интертекст представляет собой соотношение одного текста с другим, диалогическое взаимодействие текстов, «суть его заключается в сознательном использовании автором цитат из других текстов или реминисценций других текстов» [2, 203].

Автор книги «Афганистан» – петербургская поэтесса и журналистка Лариса Рейснер. В 1921 г., когда РСФСР подписал договор о дружбе с Афганистаном, власть приняла решение отправить писательницу в Афганистан в качестве сопровождающей дипломатов [3]. Рейснер была знакома с культурой Востока через своего брата Игоря Рейснера – одного из основателей советского востоковедения. В 1925 г. по возвращении домой Л. Рейснер издала книгу «Афганистан», в которую вложила все свои географические, социально-исторические, бытовые и т.д. наблюдения от поездки. Книга о пу-

тешествии хорошо вписывалась в литературную ситуацию первой половины – середины 1920-х гг., когда книг такого рода, в основном с теми или иными идеологическими подтекстами, появлялось немало. Работа Рейснер стоит в том же ряду, и в ней важное значение имеет сложное переплетение непосредственных впечатлений и культурных аллюзий, образующих непростую сеть интертекста.

Проведенный нами контекстный анализ книги «Афганистан» позволил выявить широкий ряд упоминаний автором произведений русской и мировой литературы, среди которых поэма «Руслан и Людмила», роман «Капитанская дочка» А.С. Пушкина, стихотворение Г. Гейне «Из слёз моих вырастает», песни персидского поэта Саади, сборник сказок «Книга тысячи и одной ночи», «Робинзон Крузо» Д. Дефо, книга «Новое платье короля» Г.Х. Андерсена, сказки «Волшебная лампа Алладина», роман М. Сервантеса «Дон Кихот», поэтическая «Книги царей» Фирдоуси и т.д.

Круг упоминаемых Л. Рейснер источников очень обширен и пестр, в рамках этой работы мы ограничимся сравнительной характеристикой его «восточных» и «западных» элементов.

Остановимся на именах исторических лиц, извлеченных из произведения «Афганистан», и на мотивации автора, включающего их в произведение (Таблица 1).

Таблица 1 – Исторические лица, упоминаемые в книге Л. Рейснер «Афганистан»

	Восток	Запад	Россия
исторические фигуры античности и средневековья	Тимур	Александр Македонский, Юлий Цезарь, Оттон и Теодорих – правители средневековой Европы	
неперсонифицированные политические деятели XII–XIX вв.	Аббаси́ды и Омейяды – противоборствующие династии арабских халифов; Моголы – императорская династия в Индии;	Медичи – знатный итальянский род	Романовы – царская династия

персонифицированные политические деятели XII–XIX вв.	Гарун аль-Рашид-Аббасидский халиф	король Франции Louis XVI	царь Петр I и его арап, императрица Елизавета Петровна, граф Разумовский, граф Бестужев, русский военачальник Б.П. Шереметев, С.Д. Сазонов, А.М. Горчаков, Гирс Н.К., Извольский А.П. – дипломаты Российской империи
современные политические деятели	афганский эмир Амануллы-хан; Абдул Маджид Мирза – иранский государственный деятель, визирь Ирана при Ахмад-шахе, Ф. Хамфриз – первый британский министр при эмире Афганистана Аманулле Хане, эмир Афганистана Хабибола	Карл Маркс, американский финансист Вандерлип, английский дипломат, генерал Кавaньяри, Генри Добс – английский чрезвычайный уполномоченный, академик Фурмье – французский политический деятель	Ленин
деятели культуры и искусства, мыслители		Аристотель, Платон, Жан-Жак Руссó, Артур Шопенгауэр, Микеланджело	
писатели и поэты прошлого	Саади, Фирдоуси	Ч. Диккенс, У. Шекспир, И. Гете, Д. Дефо, Г.Х. Андерсен,	Е.А. Баратынский, А.С. Пушкин

		М. Сервантес, Г. Гейне	
современные писатели и поэты		У. Уитмен, А. Ноаль	

Таблица 2. Литературные персонажи

Восток	Запад	Россия
Дамаянти – героиня индуистского «Сказания о Нале», входящего в состав «Махабхараты», Шахерезáда – главная героиня обрамления сказочного цикла «Тысяча и одна ночь»		

Из Таблицы 1 становится очевидным, что число включений восточного происхождения существенно меньше, чем европейского (российские имена в таблице явно включают Россию в поле европейского влияния). Скорее всего, такая диспропорция объясняется европоцентричной культурой Л. Рейснер, ориентацией на круг читателей, для которых европейские отсылки понятнее восточных.

Примечательно, что среди восточных отсылок больше тех, которые хорошо известны даже среднему читателю – это сказочные (Дамаянти, Шахерезада), литературные (Фирдоуси, Саади), исторические (Моголы, Аббасиды, Омейяды). Это «гимназическое» знание, в котором Афганистан совсем не выделен из Востока. Рейснер, рассказывая о стране, которую сама на момент поездки знает не очень хорошо, использует большое число литературных и исторических ассоциаций, которые, как она, очевидно считает, должны помочь в ее интерпретации.

Несмотря на довольно большое число отсылок к именам из западного культурного канона, общая логика упоминаний здесь, скорее, другая: акцент поставлен на общественно-политических реалиях со сдвигом в современность. Здесь важна публицистика, обращение к актуальным реалиям. Имена из писательского круга при этом также не выходят за пределы общеизвестного, это имена-знаки.

Говоря о частоте упоминаний-повторений, следует отметить Александра Македонского и Тамерлана/Тимура (семи- и пятикратное соответственно): «Так по дороге, проложенной Тимуром и Александром и ставшей кровеносным сосудом, в котором смешалась ненависть двадцати завоеваний <…> и крестьяне сгоняют своих ослов в арык, чтобы уступить ему дорогу» [4, 14]. Отсылка к истори-

ческому прошлому объединяет социально-политический расклад завоевателей как в западном, так и восточном мире и показывает общность незавидного положения народа. Данный прием помогает Л. Рейснер сквозь призму исторических событий представить разворачивающуюся картину происходящего. Упоминания о Тамерлане помогают Рейснер показать архаичность страны, в которой местами время как будто остановилось и стало непроницаемым, наглухо закрыто для проникновения современности: «…Как далеко мы уже уехали. Не на сотни и тысячи верст, а на много сот лет, на целую вечность в прошлое. Здесь ведь скалы, пески и ущелья – как вчерашний, едва истекший день – помнят Тамерлана…»; «Дороги, опустошенные копытами Тимура, сожженные зноем и стужей; пустыни, которые не спят и не грезят: они не существуют» [4, 5, 9].

Целых две главы книги посвящены Вандерлипу: это связано с тем, что основная цель Л. Рейснер состояла в пропаганде социалистического строя, именно поэтому тридцативосьмикратное упоминание Вандерлипа нацелено на то, чтобы обнажить сущность западного капиталистического движения: «Золотой доллар бежит вокруг мира, а за ним гениальный эксплуататор, торговец красными, желтыми и белыми душами, великий Вандерлип. Доллар капризен, более прихотлив и взбалмошен, чем старое, классическое колесо счастья» [4, 68]. Однако Восток силен и крепок и может противостоять давлению Запада: «…за упорным нежеланием понять свои, а главное его, Вандерлипа, выгоды, прячется какая-то сила, нечто цельное, самоуверенное и неподкупное…Минутами кажется: вот она, победа! Но нечто более сильное, чем жажда стяжания, какая-то неведомая Вандерлипу стихия отбрасывает ее назад…И все-таки, – думает Вандерлип, – кто знает? Посмотрим» [4, 77].

Восьмикратное упоминание Ленина вводится автором как противовес западной, американской идеологии. В контексте книги Рейснер Ленин – противник Вандерлипа, способный привести народ к нужному ему «видению счастья». «…Но когда Ильич, наконец, засмеялся… когда старый американец вдруг почувствовал, что сидит в своем кресле голый, как король из сказки Андерсена, до того голый, что его собеседнику видны все цифры и тайные выкладки, все вожделения, как пчелы, роящиеся в клетках его мозга, – тогда Вандерлип перестал врать…» [4, 68]. Ленина автор изображает как человека деятельного, неподкупного, заботящегося о нуждах народа, человека, который встал на пути Вандерлипа, защищая российские земли. Вандерлипа же автор изобличает как че-

ловека, пронизанного двуличием, алчностью, корыстью, это бесчеловечный капиталист, поглотитель природных и трудовых ресурсов побежденных и подкупленных стран.

Обращаясь к анализу интертекста книги «Афганистан», можно отметить, что Л. Рейснер много внимания уделяет специфике быта и культурным традициям афганцев: «…Здесь есть крытые базары, которые тянутся на две-три версты <…> а справа и слева, у порога крохотных лавок сидят пестрые халаты, чалмы белее снега, и старики с бородами пророков, высчитывая барыши и плутни, покоятся с видом богов и нюхают влажные розы» [4, 5]. Писательница уделяет внимание описанию бытового уклада: «… Они живут в просаленных, черных шатрах, раскинутых прямо на жгучем песке. Рожают и растят детей в грязи, в дыму очага, на овчине, острый запах которой так ненавистен насекомым» [4, 24]. Автор отдает дань уважения народу: «Сами афганцы лишены всяких потребностей, – им ничего не надо, кроме куска сурьмы, чтобы подвести глаза, хорошей лошади и ружья, из которого можно было бы всласть подстреливать иностранцев, попавших на большие дороги Афганистана, – и вот каждый из этих пастухов, наездников и садоводов оторван от седла и оросительного канала и обучен нелепому, фантастическому ремеслу, не имеющему ничего общего со всей его жизнью» [4, 15].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что книга Л. Рейснер тесно связана со своей эпохой. Эта связь выражается не только в том, что писательница документально описывает конкретное путешествие, но и в том, что это описание отражает свое время, столкновение разных интересов в Афганистане и вокруг него. Отражает она и попытку истолкования новой для писательницы реальности – афганской – с помощью литературных и исторических отсылок, частично европейских, частично восточных, но почти всегда очень хорошо известных читателю.

Литература

1. Старыгина, Н.Н. Контекстуальная поэтика художественного произведения как предмет филологического анализа / Н. Н. Старыгина. // Вестник Марийского государственного университета. – 2019. – Т. 13. – № 1(33). – С. 91-97.

2. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под ред. В.В. Бычкова. – Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. – 607 с.

3. Письма Ф. Раскольникова и Л. Рейснер Л. Троцкому. 1922 г. // Отечественные архивы' Портал 'Архивы России' [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.portal.rusarchives.ru/publication/kabul.shtml. Дата обращения: 11.02.2022.
4. Рейснер, Л.М. Афганистан. – Москва; Ленинград: Гос. изд-во, 1925. – 102 с.

УДК 0.28

В.В. Шамаева
Воронежский государственный университет

АНАЛИЗ ВОСПРИЯТИЯ ТЕКСТА ЧИТАТЕЛЕМ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ДИАЛОГА С АВТОРОМ

Аннотация: в статье книга исследуется как пространство равноправного диалога читателя и автора. Автором проводится анализ как специфики создания текста писателем, так и восприятия его читателем. Отмечается, что, встречаясь, их миры обогащают друг друга, открывая новые понятийные и смысловые пространства. В заключении приводится рассуждение о чтении как глубоко психологическом процессе.

Ключевые слова: читатель, чтение, книга, текст, автор, диалог.

Abstract: the article explores the book as a space of equal dialogue between the reader and the author. The author analyzes both the specifics of the creation of the text by the writer and the perception of it by the reader. It is noted that by meeting, their worlds enrich each other, opening up new conceptual and semantic spaces. The article ends with a discussion about reading as a deeply psychological process.

Key words: reader, reading, book, text, author, dialogue.

Чем для читателя является книга? Может быть, это развлечение или поучение, ведь книга дарует нам наслаждение, возможно, некое знание. Или же встреча с ней может стать судьбоносной? Может ли она содержать в себе послание? Или мы сами намечаем в процессе чтения тот путь, который пройдем вместе с текстом?

Книга предстает равноправным диалогом между автором и читателем. Однако осознает ли первый необходимость признания другого, признания «другого в его другости» [1, 98]? Осознает ли второй, что его собственный горизонт ожидания может не совпасть

с тем, что он встретит в тексте? Намечают ли они пространство между, в коем возможна беседа? Есть ли территория, на которой им суждено встретиться? Кажутся весьма подходящими следующие слова Мартина Бубера: «Представьте себе двух людей, сидящих рядом в одиночестве мира. Они не говорят друг с другом, не смотрят друг на друга, даже не поворачиваются друг к другу. Они не близки, каждый из них ничего не знает о жизни другого, сегодня ранним утром они встретились на своем пути» [2, 95]. Читатель присаживается на лавочку рядом в автором, они не знают друг друга, но постепенно начинают обмениваться фразами, обнаруживая другого и его мысли. Способствует ли подобная встреча рождению книги и заложенных в ней смыслов?

Текст позволяет автору войти в когнитивную систему человека, который знакомится с ним, и, возможно, направить мысли в прежде неизведанном читателю направлении. Однако услышит ли он тот неотчетливый зов, который раздается где-то вдали? Поймет ли читатель, что так сквозь текст пробираются к нему ответы, на его возможно еще не случившееся вопрошание?

Автор отбирает то, что считает важным для обсуждения с читателем, попутно создавая целые миры в тексте. Адресату же предстоит либо принять мнение автора как аксиому, либо позволить тексту поговорить с собой, включиться в уже созданное эмоциональное пространство, но со своими чувствами, тем самым быть готовым на диалог. «Читатель-наблюдатель <…> включается в динамику эмоциональных ситуаций, испытывает эмпатию, в то время как художественные коммуниканты передают ему «свои эмоциональные состояния, переживания и отношения» «через соответствующие лексические, грамматические и стилистические решения» [3, 151].

Автор создает целую систему собственных лабиринтов и коридоров смысла. На долю читателя выпадает возможность разгадывать и интерпретировать, ошибаться и искать решение заново. Книга может предстать структурой, «в которой отсутствуют центр, периферия и выход, а каждая дорожка может пересечься с другой» [4, 628-629]. Текст, наполненный смыслами и уходящий в бесконечность, позволяет читателю открывать для себя все новые и новые ответы в зависимости от его языковых компетенций, эмоциональной наполненности, личных намерений. Многочисленность мотивов и лейтмотивов углубляет и расширяет интерпретационные возможности.

Немецкий филолог В. Изер отмечал, что в тексте всегда есть пробелы, которые читатель заполняет каждый раз лично, т. е. «читатель имплицитно признает неисчерпаемость текста; и та же самая неисчерпаемость заставляет его принимать решения» [5, 209]. Каждый текст безгранично богат, ведь он выходит за рамки одной единственной индивидуальной интерпретации. Каждое следующее перечитывание текста или же каждый новый читатель открывают новые измерения книги, проникают в неизведанные ранее слои, оставляют свои отпечатки и делятся ими далее. Текст переживает тысячи перерождений.

Также представляется необходимым отметить, что чтение предстает глубоко психологическим процессом. Да, человек имеет множество шаблонов и стандартов интерпретации текста, но не существует никаких схем личной реакции на прочитанное. Как круги на воде, расходятся в нас отклики и чувства, вызванные сопричастностью текста нашему внутреннему миру, вовлекая нас в круговорот воспоминаний, ассоциаций и эмоций.

В одной из своих статей М. Мамардашвили заметил, что как философский, так и литературный текст всегда, в конце концов, сводятся к реальным человеческим переживаниям, читаем же мы как раз то, что близко нашему душевному опыту. Литература представляется ему одним «из духовных инструментов движения к тому, чтобы самому обнаружить себя в действительном испытании жизни, уникальном, которое испытал только ты, и кроме тебя и за тебя никто извлечь истину из этого испытания не сможет»[6, 162].

Однако извлечение происходит в ходе той самой встречи. Именно «распознавание "остатка человеческого бытия в произведении" (по выражению В. Дильтея), просвечивающего сквозь текст» [7, 13], являет читателю всю полноту возможных смыслов, заключенных в книге. Возможно, стоит обратиться к автору, как к «Ты» (в заложенном М. Бубером смысле), отказавшись от восприятия книги как вещи среди вещей, обладающими некими свойствами, где она превращается лишь в средство, рассыпаясь в прах в наших руках. Книга позволяет познакомиться с собой, но не соучаствует в нашем бытии. Диалог же между читателем и книгой позволяет обратиться к друг другу как к личности, как к неповторимому, позволив ему в этот момент не становится Другим, но существовать для Него, устремиться к нему и позволить быть услышанным.

Литература

1. Яусс, Х.Р. К проблеме диалогического понимания / Х.Р. Яусс. // Вопросы философии. – 1994. – № 12. – С. 97–106.

2. Бубер, М. Два образа веры / М. Бубер. – Москва : Республика, 1995. – 464 с.

3. Щирова, И.А. Когнитивная активность читателя как условие успешной интерпретации / И.А. Щирова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2019. – № 1(134). – С. 148-152.

4. Эко, У. Имя розы. Заметки на полях «Имени розы» / У. Эко. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 1997. – С. 597-644.

5. Современная литературная теория. Антология / Сост. И.В. Кабанова. – Москва : «Флинта», «Наука», 2004. – 341с.

6. Мамардашвили, М. Как я понимаю философию / М. Мамардашвили. – Москва : Прогресс: Культура, 1992. – 414 с.

7. Ищенко, Е.Н. Чтение как социокультурный феномен: методологические подходы к изучению / Е.Н. Ищенко // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. – 2021. – № 4(42). – С. 11-17.

УДК 379.823

А.Е. Шульгина
Воронежский государственный университет

ЗАСТЫВШЕЕ ВРЕМЯ: КНИГА КАК ХРАНИТЕЛЬ ВЕЧНЫХ ИСТОРИЙ

Аннотация: в статье анализируется книга как объект, связывающий нас с выдуманной реальностью. Автор рассуждает о влиянии вымышленной истории на жизнь и психологическое состояние человека. В заключении отмечается факт одновременной конечности и бесконечности любого произведения.

Ключевые слова: книга, досуг, время.

Abstract: the article analyzes the book as an object that connects us to a fictional reality. The author discusses the influence of a fictional story on the life and psychological state of a person. The conclusion notes the fact of the simultaneous finitude and infinity of any work.

Key words: book, leisure, time.

Окружающий нас мир постоянно находится в движении. Тенденции, стремления, ценности сменяются одни за другими. Сложно найти место, в котором ты забудешь про суету вокруг и на короткий период сможешь остановиться и почувствовать, что время замерло. На наш взгляд, одним из таких островков спокойствия, которому чужда временная суета, является книга с существующей в ней выдуманной реальностью, облачённой в текст.

Каждому иногда хочется забыть о насущных проблемах и отстраниться от дел, посмотреть со стороны на свою жизнь, выйти из неё и оставить всё как есть. Возникает желание поменять одну жизнь на другую, побывать в чужом теле, испытать новые ощущения. В этом как раз и помогает книга со своими вымышленными персонажами, которых ты можешь «примерить» на себя и «прожить» их жизнь, пройти через их испытания или, наоборот, обойтись без забот, стать на время другим человеком, забыв о том, что за пределами страниц тебя ждёт всё та же рутина.

Следует отметить, что читать нужно для удовольствия. Когда нам что-то навязывают и заставляют прочесть – это не будет считаться отдыхом, человек просто будет чувствовать себя вынужденным выполнить задачу. Чтение не должно быть трудом и работой. Так сейчас происходит в школах и это печально. Без интереса и желания процесс чтения любого произведения будет только в тягость. В таком случае, книга не будет островком спокойствия.

Для побега из реальности важно найти именно то произведение, которое сможет тебя заинтересовать. Не каждый хочет спасать страны и быть героем. Кому-то по душе представлять себя графом или графиней, чинно сидящими со своей большой семьёй в саду роскошного поместья и наблюдающими за работой слуг. Кто-то хочет мысленно пройти путь от незаметного и невыдающегося человека до властного, успешного и пользующегося вниманием и уважением окружающих. А кого-то тронет тема жизни за пределами Земли, и он представит себя межгалактическим путешественником, встречающим разных созданий на своём пути. Каждая история, качественно и душевно прописанная, найдёт отклик в сердцах читателей.

Почему же текст, особенно культурный, так сильно влияет на человека? Такие тексты задают норму поведения, образа жизни и духовного восприятия социума. Не исключено, что именно по-

этому такие тексты преобладают над другими [1, 14]. А.Я. Флиер однажды отметил: «И в Ригведе, и в Гамлете, и даже в Уголовном кодексе Российской Федерации исследуются главным образом правильные и неправильные акты поведения и взаимоотношений между теми или иными субъектами (людьми и богами), что так или иначе одобряется или осуждается авторами названных произведений. Предметом обсуждения являются главным образом взаимоотношения между теми или иными персонажами (или Должностными лицами), которые оцениваются и типологизируются как торжествующее в итоге "добро" или наказуемое в итоге "зло"» [2, 167]. Следовательно, для общества создаются специальные тексты, которые отражают параметры и нормы поведения человека, позволяющие ориентироваться в социальной среде. Проще говоря, культурные тексты сильно влияют на наше духовное развитие и благодаря им мы выстраиваем систему ценностей, определяющих наше мировоззрение, отношение к обществу и жизни в целом.

Следующий интересующий нас вопрос: почему нам хочется проживать истории вымышленных персонажей? Да потому, что мы не несём ни за что ответственность. Мы расслаблены. Нам не нужно думать, как поступить в данной ситуации. Каждой проблеме автор за нас уже нашёл решение. Пусть не то, о котором подумал бы читатель, но выбор уже сделан. Остаётся только читать дальше и думать, к чему это всё приведёт. У каждой книги есть конец. Мы читаем и ждём итог.

История погружает нас в выдуманную реальность. Соответственно, мы начинаем жить по ненастоящему времени, книжному. Время реальное для нас как будто останавливается, мы не обращаем на него внимания, не тревожимся о том, что куда-то опаздываем и не думаем, что могли бы за эти минуты/часы сделать что-то другое, более полезное. Мы позволяем себе раствориться в истории и довериться её течению, не заботясь, сколько в реальном мире прошло времени.

Да, в большинстве случаев мы всё-таки испытываем тревогу, но не ту, которая разрушает нас в обыденной жизни, а тревогу-переживание за персонажей и их судьбу. Переключаемся на чьи-то проблемы, забывая о своих собственных. Смотреть со стороны и советовать – довольно лёгкое занятие. Осознавая, что твои мысли и советы никак не навредят герою, становится ещё легче. Ты тратишь всю свою энергию на выработку какого-то решения

для других. И после прочтения понимаешь: раз ты смог найти решение для этой проблемы, сможешь найти решение и для своей, нужно просто успокоиться и не спеша обдумать ситуацию. Конечно, не всегда реальные проблемы сопоставимы с теми, которые представлены в книге, но понимание того, что вы можете найти выход из какой-то ситуации, придаст сил и уверенности в себе.

Хочется отметить интересную деталь: в книге жизнь законсервирована. Её нельзя изменить, она не может постареть, детали из неё не сотрутся, как это делает наша память со временем, стирая различные моменты жизни. Сама по себе история, живущая в книге – вечна, но конечна. Она существует каждый раз, как человек обращается к ней, как проживает все события, входящие в неё. Таким образом, она живёт вечно. Но у этой истории есть конец, и он всегда один. Следовательно, вечность в книге идёт вместе с конечностью. Читая книгу, человек заранее знает, что всё происходящее рано или поздно закончится. «Книга – существует, заключенная в ней информация – пребывает. Книга – временна, заключенная в ней информация – вечна.» [3, 10]

Иногда нам всем полезно просто остановиться и на время выпасть из реальности. Круговорот мыслей разрушает человека изнутри. Не все могут справиться и собрать все эти разорванные мысли в кучу. Строгий, упорядоченный текст в этом плане очень успокаивает. Всё идет по порядку, мысль за мыслью ведёт к логическому завершению.

Конечно, не все погружаются так глубоко в произведение, но и как средство отвлечения книга тоже работает на «отлично». Она всё ещё остаётся местом отдыха, успокоения и комфорта. Даже не думая об истории и персонажах, вы можете почерпнуть для себя много новых слов, выражений, какую-то мысль, которую вы перенесёте в жизнь, нужный способ, которым вы решите тревожащую вас проблему и так далее.

Вечные истории останутся в мире: они буду существовать как в виртуальном, так и в реальном пространстве. Главное, беречь книги с историями и целыми жизнями внутри как шкатулки со спрятанными в них драгоценностями.

Литература

1. Азимжанова, А.А. Влияние текста на развитие духовного мира человека / А.А. Азимжанова. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 3(65): в 2-х ч. – Ч. 2. – С. 13-15.

2. Флиер, А.Я. Социальный опыт как основа функционирования и исторического производства сообществ / А.Я. Флиер. // Общественные науки и современность. – 2002. – № 1. – С. 166-184.

3. Волков, В. В., Волкова, Н. В. Лексема книга и концепт «Книга» в книговедении и в русской языковой картине мира [Электронный ресурс] / В. В. Волков, Н. В. Волкова. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/leksema-kniga-i-kontsept-kniga-v-knigovedenii-i-v-russkoy-yazykovoy-kartine-mira/viewer. Дата обращения: 03.05.2022.

СОДЕРЖАНИЕ

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ! 3

Агеева Г.М. Медиаресурсы российских издательств: проекты, форматы, технологии 5

Бабич Д. А. Проблемы современных цифровых масмедиа 11

Герус А.А. Гороскоп как волшебный помощник: исследование читательского поведения пользователей mail.ru 14

Грачева Ж.В. Книга как явление культуры. 18

Гудкова С.П., Хозяйкина А.В. Книга стихов как авторский проект в современной отечественной поэзии 24

Кондратенко А.И. Создание межобластных издательств в 1960-е годы: причины и последствия 32

Леденева Ж.А. Особенности иллюстративной рецепции в изданиях С. Я. Маршака 20–30-х годов XX века (по материалам фонда литературного музея им. И.С. Никитина). 40

Листенгартен В.С. Интерпретация жизнедеятельности Воронежского государственного университета в книгах его преподавателей. XXI век 47

Нагина К.А. Книга как образовательный проект: герменевтика художественного текста для студентов филологических факультетов. 54

Норенко М. В. Стереотипические элементы в видеоиграх, основанных на древнегреческой мифологии 64

Пестова А.Р. Современный словарь: бумажный или электронный? 72

Подкопаева И.В. Мемуарная литература XIX – начала XX века в редкой части фонда Зональной научной библиотеки Воронежского государственного университета. 78

Позднякова О.В. Творческие эксперименты в современной детской книге 84

Саломатина М.С., Степина А.А. NFT-книга как правовой и культурный феномен 87

Ситникова Е.В. Экспериментальное изучение внутреннего лексикона человека: опыт составления словника представителей русской этнолингвокультуры 93

Сун Сюмэй. Андрей Платонов в Китае: изучение и издание . . 105

Сунь Юйминь, Яровая Т.Ю. Книги И.А. Бунина в Китае: к вопросу о продвижении творчества писателя за рубежом. 112

Тернова Т.А. Отражение интерпретации «Романа без вранья» А. Мариенгофа в обложках издания 121

Токарева Н.В. Учет обязательных экземпляров документов в электронной форме: что статистика книжной палаты может сказать о книжном рынке? 134

Федоров Г.Ф. Книга как культурный и медийный коммерческий проект (на материале изданий Фонда «Центр духовного возрождения Черноземного края»). 141

Фролова А.В. Визуально-образные репрезентации книг Наринэ Абгарян 146

Целиков Д.В. «Сильмариллион» Дж.Р.Р. Толкина как work in progress. 155

Шпилевая Г.А., Бондаренко В.А., Горбацевич О.А. Книга о прадеде; Марин Дринов – выдающийся болгарский ученый и политик 164

СТАТЬИ АСПИРАНТОВ, МАГИСТРАНТОВ И БАКАЛАВРОВ

Вереин А.С. Цензура и ее влияние на книжную культуру в Российской империи XIX века 171

Вислогузова М.А. Анализ деятельности детского универсального издательства «Росмэн» на российском книжном рынке 175

Витович А.О. Повесть В. Аксёнова «Затоваренная бочкотара» в оценке зарубежной и отечественной критики. 183

Волковская Е.А. Манга как формирующийся сегмент российского книжного рынка 191

Гаврилова А.Г. «Рукописи не горят»: культурно-философский анализ феномена книги на примере романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» 196

Думанов А.С. Книга как феномен диалога с языком 201

Манкевич Ю.А. Использование возможностей рекламы в продвижении журнала «Бярозка» 204

Панова К. А. О редактировании и адаптации текстов русских народных сказок 209

Петрова А.И. Сопоставление стилистических особенностей перевода стихотворения Э. По «Ворон» (на материале текстов В. Брюсова и О. Тиходеева) 213

Тищенко Ю.С. Интуитивная грамотность через книгу 220

Хуссайни Сайед Хашматулла. «Афганистан» Л. Рейснер (1925) как проект: контекст и интертекст. 227

Шамаева В.В. Анализ восприятия текста читателем сквозь призму диалога с автором 233

Шульгина А.Е. Застывшее время: книга как хранитель вечных историй 236

Научное издание

КНИГА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ: ОТ ФОЛИАНТА К КИБЕРПАНКУ

Материалы международной научной конференции
Воронеж, 12–13 апреля 2022 года

Научный редактор: Ж.В. Грачева

Дизайн обложки: Лаптева Мария

Корректоры: студенты направления «Издательское дело»
филологического факультета ВГУ
В. А. Волков, А. И. Петрова, К. А. Панова, О. А. Михайлова,
А. В. Бейдина, А. С. Достова (рук. А. А. Житенев, Н. В. Токарева)
mariebelayaa@yandex.ru

АНО «НАУКА-ЮНИПРЕСС»
394024, г. Воронеж, ул. Ленина, 86Б, 2
Формат 60×84/16. Бумага офсетная. Гарнитура Times.
Усл. п.л. 15,25. Тираж 80 экз.
Отпечатано в издательско-полиграфическом комплексе
АНО «НАУКА-ЮНИПРЕСС»
394024, г. Воронеж, ул. Ленина, 86Б, 2