

Учредитель – Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«Национальный исследовательский
Томский государственный университет»

ТЕКСТ.
КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ
TEXT. BOOK. PUBLISHING

Научно-практический журнал

2021

№ 25

Зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
(свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-52489 от 21 января 2013 г.)

Подписной индекс в объединенном каталоге «Пресса России» – 42043

Журнал включен в «Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны
быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой
степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук»,
Высшей аттестационной комиссии

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА «Текст. Книга. Книгоиздание»

Айзикова Ирина Александровна – главный редактор,
д-р филол. наук, профессор, зав. кафедрой общего литературоведения, издательского дела и редактирования Томского государственного университета
E-mail: wand2004@mail.ru

Воробьева Татьяна Леонидовна – зам. главного редактора,
канд. филол. наук, доцент кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Томского государственного университета

Баль Вера Юрьевна – ответственный секретарь,
канд. филол. наук, ст. преп. кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Томского государственного университета

Гридина Татьяна Александровна – д-р филол. наук, зав. кафедрой общего языкознания и русского языка Уральского государственного педагогического университета

Ершов Юрий Михайлович – д-р филол. наук, зав. кафедрой телерадиожурналистики Томского государственного университета

Есипова Валерия Анатольевна – д-р ист. наук, доцент кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Томского государственного университета

Жилякова Наталия Вениаминовна – д-р филол. наук, зав. кафедрой теории и практики журналистики Томского государственного университета

Калиткина Галина Васильевна – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка Томского государственного университета

Мароши Валерий Владимирович – д-р филол. наук, профессор кафедры русской литературы и теории литературы Новосибирского государственного педагогического университета

Пугачев Валерий Вениаминович – д-р филол. наук, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и издательского дела Башкирского государственного университета

Старикова Галина Николаевна – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка Томского государственного университета

Шарафадина Клара Ивановна – д-р филол. наук, профессор кафедры журналистики Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов

Щитова Ольга Григорьевна – д-р филол. наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Томского политехнического университета

Адрес редакции и издателя: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет, сайт <http://journals.tsu.ru/book/>

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

<i>Крюкова Л.Б., Дулебова И.В.</i> Перцептивные образы в поэзии словацких символистов (на материале оригинальных и переводных стихотворений Ивана Краско)	5
<i>Индриков А.А.</i> Феномен Эрнста Юнгера: созидание «дальше себя»	22
<i>Волошина С.В.</i> Дидактическая функция автобиографического рассказа (на диалектном материале)	38

КНИГА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

<i>Ануфриева Н.В.</i> Стилистические особенности лицевых списков «Слова Палладия мниха» в старообрядческой книжности	55
<i>Починская И.В.</i> Проблемы атрибутирования изданий старообрядческой типографии Овчинниковых	73
<i>Рожкова Т.И.</i> Сюжет о книге и чтении в сатирических журналах 1769–1774 гг.	100

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

<i>Романенкова Ю.В.</i> Книжный знак в художественной культуре Украины рубежа XX и XXI веков	122
<i>Koneczniak G.</i> Literary and Editing Studies in the Classroom: Experimental Textual and Contextual Analysis	144
<i>Баль В.Ю., Гуткевич Е.Е.</i> Жанрово-стилистические особенности современной аудиокниги	156

РЕЦЕНЗИИ

<i>Кунильский А.Е.</i> Рецензия на сборник статей к юбилею профессора Владимира Николаевича Захарова: Филология как призвание / отв. ред. А.В. Пигин, И.С. Андрианова. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2019. 664 с.	171
<i>Сироткина Т.А.</i> «В единстве и многообразии художественных традиций» (рецензия на кн.: История литературы Урала. XIX век: в 2 кн. / под ред. Е.К. Созиной. М.: Изд. Дом ЯСК, 2020)	182
Сведения об авторах	188
Правила оформления статей	190

CONTENTS

PROBLEMS OF TEXT: THEORY AND PRACTICE

<i>Kryukova L.B., Dulebova I.</i> Perceptual Images in the Poetry of Slovak Symbolists (Based on the Original and Translated Poems by Ivan Krasko)	5
<i>Indrikov A.A.</i> Ernst Jünger's Phenomenon: Building "Beyond Oneself"	22
<i>Voloshina S.V.</i> The Didactic Function of the Autobiographical Story (On the Dialect Material)	38

BOOK IN CULTURE

<i>Anufrieva N.V.</i> The Stylistic Peculiarities of the Illuminated Manuscript <i>Sermon of Palladii the Monk</i> in Old Believer Book Culture	55
<i>Pochinskaya I.V.</i> Problems of Attributing the Publications of the Old Believer Ovchinnikov Printer	73
<i>Rozhkova T.I.</i> The Plot About the Book and Reading in Satirical Magazines of 1769–1774	100

BOOK PUBLISHING

<i>Romanenkova J.V.</i> The Bookplate in the Artistic Culture of Ukraine at the Turn of the 21st Century	122
<i>Konecniak G.</i> Literary and Editing Studies in the Classroom: Experimental Textual and Contextual Analysis	144
<i>Bal V.Yu., Gutkevich E.E.</i> Genre and Stylistic Features of the Modern Audiobook	156

REVIEWS

<i>Kunilskiy A.E.</i> Review: Pigin, A.V. & Andrianova, I.S. (Eds) (2019) <i>Filologiya kak Prizvanie: Sbornik Statey k Yubileyu Professora Vladimira Nikolaevicha Zakharova</i> [Philology as a Vocation: Collection of Articles to the Anniversary of Professor Vladimir Nikolaevich Zakharov]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University. 664 P.	171
<i>Sirotkina T.A.</i> "In the Unity and Diversity of Artistic Traditions" (Book Review: Sozina, E.K. (Ed.) (2020) <i>Istoriya Literatury Urala. XIX Vek: V 2 Kn.</i> [A History of Ural Literature. 19th Century: In 2 Books]. Moscow: LRC)	182

Information About the Authors	188
--	-----

Rules for Article Submission	190
---	-----

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

УДК 81'42

DOI: 10.17223/23062061/25/1

Л.Б. Крюкова, И.В. Дулебова

ПЕРЦЕПТИВНЫЕ ОБРАЗЫ В ПОЭЗИИ СЛОВАЦКИХ СИМВОЛИСТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ОРИГИНАЛЬНЫХ И ПЕРЕВОДНЫХ СТИХОТВОРЕНИЙ ИВАНА КРАСКО)

***Аннотация.** Проблема художественной перцептивности рассматривается в аспекте текстовой деятельности. Демонстрируется, что языковые средства создания перцептивных образов являются инструментом анализа семантического пространства художественного произведения. В результате сопоставительного анализа оригинального и переводного текстов выявлены особенности репрезентации перцептивной картины мира автора и переводчика, реализованные на разных текстовых уровнях. Поэтические трансформации свидетельствуют об «особом типе перцептивности», характерном для словацкого поэта как представителя символистского направления.*

Ключевые слова: перцептивный образ, лингвистический анализ, словацкий символизм, перевод.

В рамках современной лингвосенсорики проблема художественной перцептивности является одной из активно разрабатываемых и актуальных (см.: работы В.К. Харченко [1], О.Ю. Авдеевниной [2], Л.Б. Крюковой [3], С. Корычанковой и соавт. [4], С.Ю. Лавровой [5] и др.). А.В. Бондарко, определяя «образно-поэтическую перцептивность», отмечал, что в художественном тексте элементы наблюдаемости обладают образной конкретностью, которая связана с поэтическим временем, пространством и образом перцептора, восприятием мира и выражением его чувств и мыслей [6. С. 277–279]. В процессе изучения способов языковой репрезентации перцептивной семантики особое внимание уделяется декодированию индивидуально-авторских

смыслов в семантическом и концептуальном пространстве художественного произведения.

В предлагаемой статье авторы рассматривают категорию восприятия в аспекте текстовой деятельности и показывают, что языковые средства создания перцептивных образов являются инструментом анализа художественного текста, а также позволяют исследовать художественную картину мира отдельного автора в рамках определенного литературного направления.

Понятие «*перцептивный образ*» пришло в лингвистику из психологии. А.Н. Леонтьев отмечал взаимодействие в *перцептивном образе* трех основных компонентов – чувственной ткани, значения и личностного смысла [7. С. 251–261]. Наряду с *перцептивным образом* в процессе филологического анализа художественного текста используется понятие «*чувственный образ*» [8. С. 77], или «*сенсорный образ*» [1. С. 71–72], который рассматривается как родовое понятие по отношению к видовым чувственным образам: зрительным, слуховым, осязательным, обонятельным, вкусовым.

С.Ю. Лаврова определяет *перцептивный образ* как «ментальный оценочный образ, физиологической основой которого является сенсорная составляющая»; это «одна из форм субъективного образа, получающего конкретное лексико-грамматическое наполнение в индивидуально-авторской модели мира субъекта» [5. С. 44]. В аспекте текстообразования принципиальным является то, что *перцептивный образ* – это исследовательский конструкт, который может быть рассмотрен в качестве аксиологического знака художественного мира конкретного автора (субъекта восприятия) [Там же. С. 110–111].

В поэтическом произведении движение от конкретного смысла (наглядность, зрительность, картинность) к переносному и отвлеченному является композиционным приемом [9. С. 126]. *Перцептивный образ* рассматривается как разновидность художественного образа, высшей ступенью проявления которого является образ-символ [Там же. С. 125]. Именно в произведениях поэтов-символистов образ-символ становится основным способом выражения идеи, а метафора (в том числе перцептивная) – главным изобразительно-выразительным средством его языкового воплощения.

Значимость перцептивных образов в поэзии символистов подтверждают слова А. Блока, который в работе «О современном состоя-

нии русского символизма» пишет: «Миры, предстающие взору в свете лучезарного меча, становятся все более зовущими; уже из глубины их несутся щемящие музыкальные звуки, призывы, шепоты, почти слова. Вместе с тем они начинают окрашиваться (здесь возникает первое глубокое знание о цветах); наконец, преобладающим является тот цвет, который мне всего легче назвать пурпурно-лиловым (хотя это название, может быть, не вполне точно)...» [10].

Материалом для статьи стали оригинальные стихотворения (и их переводы на русский язык) словацкого поэта-символиста Ивана Краско [11–13], рассматриваемые в контексте славянского символизма. Перцептивные образы, репрезентируемые языковыми единицами с семантикой восприятия в творчестве славянских символистов, позволяют говорить о фрагментах перцептивной картины мира не только конкретного автора, но и целого литературного направления. Цитируя статьи А. Белого, А. Блока, в которых речь идет о форме искусства, в котором звучит «мелодия мироздания» и «всякое движение рождается из духа музыки», Н. Шведова подчеркивает, что музыка определяет поэзию всего славянского символизма, в частности творчество чешского символиста Отокара Бржежины и словацкого символиста Ивана Краско [14]. Перцептивная семантика в произведениях русских символистов А. Блока, К. Бальмонта, В. Брюсова и других анализируется в работах российских авторов И. Блинова [15], С. Лавровой [5] и др. Анализ перцептивных образов в поэзии О. Бржежины представлен в цикле работ С. Корычанковой и Л. Крюковой [4].

В статье о слове и познании в словацком, чешском и русском символизме Н. Шведова пишет о том, что символисты стремились запечатлеть процесс создания стихов во всей его магической необъяснимости, проследить путь от таинственной музыки, приходящей к поэту извне, до ее трансформации в доступные человеку поэтические образы [14]. Роль художника в символизме – «роль носителя внутреннего слова, органа мировой души, ознаменователя сокровенной связи существа, тайновидца и тайнотворца жизни» [16. С. 132]. «Художник может быть ослеплен и сожжен невыносимым для глаз сиянием, оглушен мощью звука и т.п. Он либо утратит связь с “творческим разумом” и погибнет – как живописец Михаил Врубель, чью судьбу остро переживали поэты-символисты, – либо не сможет (не захочет) отыскивать новые слова, чувствуя их неадекватность внутреннему опыту» [14].

Иван Краско (1876–1958) – поэт-символист, виднейший представитель Словацкой Модерны. Один из исследователей творчества поэта словацкий литературовед Ян Замбор отмечает: «Лирика Краско представляет собой самую выразительную словацкую модификацию европейского поэтического символизма. Поэт направил словацкую поэзию на внутренние проблемы человека и свои стихи в позднем стихотворении *Vpísane do knižky* (“Записано в книжку”) назвал “всхлипами души”»¹ [17. S. 5].

Одной из основных жанровых форм поэзии Ивана Краско является песня, для которой характерны частые повторы слов и целых синтаксических конструкций, поддерживаемые ритмико-звуковой организацией. Повторы призваны создать эмоциональную атмосферу, «настроение». Кроме того, повторы слов и целых лексических групп являются важнейшими составляющими знаменитой «музыкальности» поэзии И. Краско [18. S. 151–152].

О том, что в поэзии И. Краско форма является содержательно значимой, пишет и словацкий литературовед Валер Микула: «Повторы у Ивана Краско, по-видимому, являются симптомом какого-то движения по кругу. По кругу главных вопросов о жизни, смерти, о назначении человека, вопросов, которые остались без ответов. Поэтому, когда Краско находит новый способ речи, использующий символы как готовые значения и единицы стабильной реальности, он этот круг не прорывает их решением, а лишь переступает его» [19. S. 113]. Исследователь отмечает: «...в его поэзии накапливается эмоциональное напряжение как результат тяжести неразрешимых вопросов о жизни и смерти» [Ibid. S. 112].

Поэзия Ивана Краско, как и творчество многих европейских символистов, наполнена атмосферой ночи и сумерек, что символизирует в стихотворениях словацкого поэта ощущение серости и трагичности жизни. «Краско не воспевает ночь, а переносит ее в страдания и ожидания утра» [20. S. 182]. «Варьирующие образы ночи и серых дней семантически родственны и указывают на негативные стороны мироощущения поэта. Они выступают в качестве образов природы <...>, являются спутниками одиночества лирического субъекта <...>. Внешнее и внутреннее пространство у Краско неотделимы» [17. S. 7].

¹ Здесь и далее перевод со словацкого языка наш. – И.Д.

С поэтическим творчеством И. Краско в словацкую поэзию вошло новое видение и изображение природы, которое «характеризуется постепенным ростом смысловых соотношений между параллельным природным и психологическим контекстом стихотворения и символизацией психических состояний в образе природы» [20. S. 183].

«Роль природных мотивов в создании одного из основных композиционных принципов лирики Краско дает понять, что сами природные явления являются для поэта не только предметом поэтического изображения, но и важнейшей составляющей внутренней смысловой атмосферы его поэзии. <...> Образы природы, входящие в стихотворения Краско, появляются в тесной взаимосвязи с внутренними (психическими) состояниями лирического героя, но не теряют при этом свою конкретную природную сущность и свое реальное содержание. И именно данное смысловое напряжение между двумя этими реальными контекстами, психическим и природным, становится еще одной композиционной осью многих стихотворений Краско» [18. S. 159].

Перцептивная картина мира в поэзии И. Краско до настоящего момента не становилась предметом отдельного лингвистического исследования, но в литературоведческих статьях, посвященных творчеству словацкого поэта, встречаются высказывания и рассуждения, напрямую связанные с данной проблематикой. Например, анализируя сонет *Len tebe* («Лишь тебе») в сопоставлении со стихотворением А. Блока «Предчувствую Тебя...», Н. Шведова отмечает, что именно использование перцептивной семантики подтверждает принадлежность стихотворения к символистскому направлению: «Даже цветовой контраст в нем – сугубо символистский: в катренах – черный и белый цвета (ночь, порог небытия – и свет, девственность), в первом терцете – “золото” и “пурпур”, “священные цвета”, как бы земное явление чистой белизны и цвет очищающего страдания, и вновь единый луч, светящий “в глубоких тьмах”, – в последней строке» [14].

«Чувства, чувственное восприятие реальности в творчестве Краско – это отнюдь не стилизация под наивность первой детской встречи с миром и фиксация на чистую доску мозга и памяти. Это восприятие, ориентированное на классификацию явлений, входящих в угол его зрения, воспитанное разумом» [21. S. 105].

Иван Краско вошел в словацкую литературу как поэт «ночи и одиночества», так назывался и его первый сборник стихотворений – «*Nox et solitudo*» (1909) [11–13]. Ключевыми художественными образами в его стихотворениях становятся именно перцептивные (в основном зрительные): *noc* (ночь), *súmrak* (сумерки), *mlha* (туман), *zamračený deň* (пасмурный день), *západ slnka* (закат), *svitanie* (рассвет), *луна* (*mesiac*) и др. В названный сборник входит 28 стихотворений, лишь малая часть которых переведена на русский язык.

Рассмотрим стихотворение *Moje piesne* («Мои песни») [13. S. 50] в перцептивном аспекте. Переводов, выполненных русскими поэтами-символистами, найти не удалось, поэтому к поуровневому лингвистическому анализу привлечен поэтический перевод А.А. Ахматовой из сборника «Голоса поэтов» [22. С. 58]. Предположение авторов статьи о том, что такое сопоставление может прояснить некоторые черты перцептивной семантики, характерные для символистской эстетики, можно подтвердить, опираясь на актуальное исследование Яна Замбора (2018), который пишет: «Одновременно с родственными знаками между творчеством этих выдающихся поэтов есть и существенные различия. Лирика Краско связана с символизмом, Ахматовой с акмеизмом, который воспринимался как ревизия символизма» [23. S. 296].

В свою новую книгу словацкий исследователь включил эссе *Achmatovovej preklady dvoch básní Ivana Kraska* («Два стихотворения Ивана Краско в переводе Ахматовой»), в котором представлен анализ двух стихотворений – *Moje piesne* («Мои песни») и *Len tebe* («Лишь к одной единой»).

«Эвокация атмосферы, которая у Краско является и эвокацией душевного состояния, приобретает у Ахматовой иной облик. От символической атмосферности Ахматова делает сдвиг к более высокой мере акмеистической определенности и конкретности. <...> Одновременно редуцируются символистические повторы выражений, что связано с ахматовской собственной акмеистической поэтикой. <...> Модификации поэтессе диктовали в первую очередь ее собственная поэтика акмеизма и характер ее поэтической личности. Можно даже сказать, что своим переводом она интегрировала оба анализируемых стихотворения словацкого модернизма в собственную оригинальную поэзию» [Ibid. S. 305].

Ivan Krasko Moje piesne	«Мои песни» (подстрочник)	А.А. Ахматова «Мои песни»
Ach, všednosť v dušu, jako mlha šedá v dolinu, mĺkvo, jednotvárne sedá.	Ах, обыденность в душу, как туман седой в долину, молчаливо, однообразно садится.	Обыденность мне на душу легла, как на безмолвный дол седая мгла.
Tú všednosť-mlhu niekdy vyhnat' chce sa, by vidieť bolo horu, šíru zeleň lesa	Эту обыденность-туман иногда хочется выгнать, чтобы видно было гору, бескрайнюю зелень леса	Мне хочется, чтоб схлы- нула завеса, чтоб видеть гребень гор, и зелень леса,
a modro neba, belosť diaľnej viesky i striebro riavy, jako hádže blesky v dolinu, vzkvetlú tisícerym kvetom,	и синеву неба, белизну далекого селенья и сереб- ро потока, как бросает блески в долину, расцветшую тысячным цветком,	и белизну далекого селенья, и синь небес, и ручейков кипенье, их брызги, блестки в беге торопливом,
motýľa na nej s krivolakým letom a topoľ štíhly, jako vozvŕš pne sa, jak siahať chcel by hore na nebesá,	бабочку на ней с извили- стым полетом и тополь стройный, как вверх тянется, как подняться хотел бы вверх на небеса,	и мотылька в полете прихотливом, и пестрый луг, и тополь одинокый, что ввысь стремится к синеве далекой...
by vidieť bolo divú ružu na strmine a božie muky dole v cintoríne... ---	было бы видно дикую розу на крутогоре и божьи муки внизу на кладбище... ---	Увидеть вновь шиповник над обрывом, распятие на кладбище мол- чаливом...
Tú všednosť-mlhu niekdy vyhnat' chce sa.	Эту обыденность-туман порой выгнать хочется.	Мне хочется, чтоб схлынула завеса.

Название стихотворения в контексте поэтического творчества Ивана Краско имеет принципиальное значение. Как уже было сказано, для поэтики словацкого символиста значима форма песни. Н. Шведова, ссылаясь на словацкие источники, пишет, что стихотворение Pieseň («Песня») – это «обозначенная пунктиром “песнь жизни”: две судьбы и жизненная программа – в трех маленьких строфах» [14]. В ориги-

нальном творчестве А. Ахматовой также встречаются «песни»: «Песня последней встречи...», «Песня о песне», «Песенка» и др. [24].

В сборник поэтических переводов А. Ахматовой «Голоса поэтов» [22] включено 5 стихотворений Ивана Краско, среди которых *Pieseň* («Песня»), *Balada* («Баллада») и *Moje piesne* («Мои песни»).

В стихотворении *Moje piesne* («Мои песни») одной из ключевых лексических единиц, проходящих через все стихотворение и репрезентирующих основной художественный образ, является *všednosť* / *обыденность* (*повседневность*), отражающая внутреннее состояние лирического героя. В оригинальном тексте стихотворения соответствующая лексема встречается в первой, второй и заключительной строках.

В первом высказывании принципиальным становится сравнение, которое свидетельствует о том, что стихотворение отражает основную концепцию символистской поэтики И. Краско: *Ach, všednosť v dušu, jako mlha šedá / v dolinu, mlkvo, jednotvárne sedá* (*Ах, обыденность в душу, как туман седой / в долину, молчаливо, однообразно садится*).

Как отмечает Н. Шведова, «туман – очень важный образ в системе Краско. Это прежде всего реальный туман, который получает символические значения. Основное значение – туман как завеса, скрывающая суть вещей. Символ намечен в стихотворении “Мои песни” – “туман-повседневность” – и обретает гносеологический смысл в произведении “Я”: “широко расползшийся седой туман”, скрывший в себе загадки жизни, веры и безверия» [25].

В стихотворениях словацкого поэта туман свидетельствует о неясности, нечеткости воспринимаемого зрением (видимого): *Čnie clivo smútok lesov v tvrdosť večera / a v údolínu hmla už spadla. / Ó, tvoje oko niekam pozerá / a duša jak by denne kleslá plakala* [13. S. 63] (*Пепереходит тоскливо грусть лесов в твердость вечера, / А в долину уже ложится туман. / О, твой глаз глядит куда-то, / А душа как будто в дневном упадке плакала*); *Ale nie: iba chaos všetkého toho, dusná neurčitosť, / šira rozptýlená šedá hmla... / (A to som ja, i ty, pokrytče)* [Ibid. S. 91] (*Но нет: только хаос всего вокруг, душная неопределенность, / Широко рассеянный серый туман, / (А это я и ты, лицемер)*).

Туман репрезентирует атмосферу загадочности (непознанности), неопределенности, многоплановости, характерную для символист-

ской поэтики: *hmly dňa* (туманы дня), *hmľa snov* (туман снов), *hmľisté vzdialenosti* (туманные дали) и др. Туман в контексте лирики Ивана Краско «не указывает на что-то эмпирически конкретное, но сам по себе является символом бесперспективности, неясности и морального хаоса жизни. <...> Слово “туман” для того, кто знает лирику Краско, означает одновременно и природный факт пейзажа, и нечто иное, высшее, символ хаоса существования» [26. С. 67].

В оригинальном стихотворении *Moje piesne* и в переводе А. Ахматовой *všednosť-mlha* / *обыденность-туман* является художественным образом, который может быть охарактеризован как перцептивный, так как репрезентируется в первую очередь языковыми единицами с семантикой зрительного и слухового восприятия. В анализируемом произведении перцептивные образы представляют собой некую систему, т.е. в аспекте текстообразования, наряду с образным строем произведения [27. С. 142], можно говорить о перцептивном строе поэтического текста, характерного для символистской поэтики [28. С. 51].

Как уже было отмечено, центром первого двустихья является сравнение, отражающее комплексное восприятие «реальной действительности»: *mlha šedá, mlkvo* (седая мгла, молчаливо). Одновременность зрительного и слухового восприятия (часто синестезия) характерна для поэтики символистов [15]. Стоит обратить внимание на то, что в оригинале глагол *sedieť* (сидеться) не имеет семы «восприятие», а в переводе А. Ахматовой глагол *лечь* косвенно может указывать на тактильное восприятие: «3. Распространиться по поверхности, покрыть собой что-л.» или репрезентировать переносное значением (в устойчивом словосочетании): «7. *перен.* В сочетании со словами на душу, на совесть, на сердце означает: стать предметом затаенных забот, постоянной тревоги, размышлений и т.п.» [29. С. 180]. О глаголах *sedieť* и *лечь* и их роли в оригинальном и переводном поэтическом тексте пишет Ян Замбор: «В оригинале *všednosť* на душу *садится*, что отражает процесс, в переводе словом *легла* представлено одноразовое завершённое действие. *Усаживание* в оригинале характеризуется двумя наречиями *mlkvo, jednotvárne*, в переводе значение *jednotvárne* теряется, а значение *mlkvo* относится к долине (безмолвный дол)» [23. С. 305].

И в оригинале, и в переводе актуализируется взаимообусловленность зрительного восприятия и внутреннего состояния лирического

героя, что реализуется на лексическом и синтаксическом уровнях стихотворения. Используется безличная конструкция с возвратным модальным глаголом *chce sa / хочется*, подтверждающая мысль о том, что в стихотворении И. Краско *všednosť-mŕha / обыденность-туман* не позволяет увидеть (познать) суть вещей. Несмотря на то, что грамматические конструкции, отражающие зрительное восприятие, в двух вариантах стихотворения не совпадают – *by vidieť bolo (чтобы видно было) / чтобы видеть*, они реализуют одну идею – идею цели (очевиден транспозиционный перенос: зрительное восприятие – мыслительная деятельность).

И в оригинальном, и в переводном тексте реализуется семантика цвета, что важно для создания «полноценного» пейзажа. Для репрезентации цвета используются не прилагательные, а существительные, акцентирующие внимание на значимости (самодостаточности) данного признака: *zeleň, modro, belosť / зелень, синева, белизна* (о цветовых образах у символистов см. напр.: [4]).

В оригинале о зрительном восприятии свидетельствует *striebro, blesky (серебро, блески)*. В других стихотворениях сборника данные перцептивные единицы также встречаются: *...neplála si, / jak luna striebrom bielym, tmavým na oltár (...не горела ты / Как луна серебром белым, темным на алтарь* [13. S. 96]; *O striebre zmienil sa, o bielom jagote (О серебре говорил, о белом блеске)* [Ibid. S. 106]. В поэтическом переводе А. Ахматовой *серебро* и *блески* отсутствуют, есть только *брызги* и *блестки*, характеризующие не *riavu (поток)*, а *ручейки*.

В данном фрагменте можно отметить несколько деталей. В оригинале – *hora (гора)* и *šíru zeleň lesa (бескрайняя зелень леса)*, в переводе – *гребень гор* и *зелень леса*. Существительное *гребень* визуализирует образ, делает его более конкретным (детализированным), то же можно сказать об отсутствии в поэтическом переводе определения *бескрайний*.

В статье о пейзаже в творчестве словацкого поэта Н. Шведова пишет: «Горы в стихах Краско – как правило, “чёрные”. Это устойчивое определение сродни сказочному. <...> Горы либо усиливают загадочность происходящего (некая декорация-преграда), либо напоминают о гористой родине – и тогда уже становятся “своими”, не страшными». Цветы в поэзии И. Краско являются символом любви, которая не умирает и «вспыхивает огнем вопреки телесной недолговечности» [25].

В оригинальном тексте описываемая картина, которую стремится увидеть лирический герой, включает цветы: *v dolinu, vzkvetlú tisícerym kvetom* (в долину, расцветиющую цветами). В переводе А. Ахматовой образ *пестрого луга*, с содержательной / внутренней стороны, более обобщенный (не только цветы), а с другой, формальной / внешней, – более «простой» (конкретный), о чем свидетельствует слово *пестрый*. И в том и в другом варианте описывается необычный полет *бабочки* (в переводе – *мотылька*): *motýľa na nej s krivolakým letom* (бабочку на ней с извилистым полетом) / *и мотылька в полете прихотливом*. В оригинальном варианте визуальность представлена более ярко, чем в переводе, при этом эпитет *прихотливый* в стихотворении А. Ахматовой актуализирует необычность, индивидуальность, неповторимость.

В анализируемом стихотворении важным становится описание *тополя*: *a topol' šťihly, jako vozvúš pne sa, / jak siahať chcel by hore na nebesá* (и тополь стройный, как вверх тянется, / как подняться хотел бы вверх на небеса). Тополь – это один из ключевых художественных образов-символов в поэзии И. Краско. В стихотворении *Topole* («Тополя») тополя характеризуются как *гордые / hrdé, высочайшие / vysočizné, большие / veľké, черные / čierne, нагие / nahé*, способные вынести все невзгоды жизни, «похожие на призраков или духов из иного мира, на заговорщиков, на обладателей тайного знания. С ними лирический герой сравнивает свой дух. Мятежность и неподвижность, некая важная мысль и молчание – эти противоречия составляют драму лирического героя, такого же одинокого «тополя» [25].

В словацком варианте анализируемого стихотворения нет определения *одинокий*, но данный смысл восстанавливается в широком контексте творчества. Определение *šťihly / стройный* в ближайшем контексте вступает в отношения дополнения и, возможно, усиления с лексемой *vozvúš pne sa* (тянется вверх) и конструкцией *jak siahať chcel by hore na nebesá* (как далеко он хотел бы подняться на небеса).

Выявленные отличия в оригинальном и переводном стихотворении могут свидетельствовать о различиях в мировосприятии двух поэтов: более образном / возвышенном и более конкретном: *divú ružu* (дикую розу) / *шиповник, božie muky dole v cintoríne* (божьи муки внизу на кладбище) / *распятие на кладбище молчаливом*. В оригинале ярко выражено характерное для символизма противопоставление *hore /*

верха и dole / низа (земного и небесного). В переводе данное противопоставление сохраняется, но представлено оно иначе, конкретнее: *гребень гор, обрыв*.

Последняя строка возвращает читателя к началу стихотворения и отделена графически от основного текста, что свидетельствует о ее значимости. «Интересно, что Ахматова выпускает и ряд черточек перед последней строкой стихотворения, чем также достаточно сильно модифицирует поэтику Краско. Речь здесь идет не только о средстве композиции <...>, но о продолжении паузы, заданной троеточием в предпоследней строке, о паузе, передышке как одном из важнейших составляющих невербального семантического пространства стихотворения» [23. S. 305].

В оригинале есть наречие *niekdy* (*иногда, порой*), отсутствующее в переводе и свидетельствующее о сложности, неоднозначности восприятия и душевного состояния лирического героя. Возможно, именно об этом пишет Ян Замбор: «Ахматова последовательно частично заменяет неличностную стилизацию стихотворения Краско личностной, используя личное местоимение *мне* в первой и последней строке. В стихотворении, таким образом, ослабляется свойственный Краско прим объективирующей функции высказываний лирического субъекта» [Ibid. S. 305].

Лингвистический анализ одного стихотворения не дает возможности сделать общие выводы, но позволяет выделить отдельные моменты, касающиеся перцептивной картины мира автора и переводчика и ее репрезентации на разных текстовых уровнях. На лексическом уровне наблюдается сходные черты оригинального и переводного текста: для описания пейзажа используются существительные и прилагательные с семантикой зрительного восприятия: *зелень, белизна, синева и др.* Различия на формально-синтаксическом уровне обусловлены особенностями синтаксического строя словацкого и русского языков, но пропозитивная семантика в целом совпадает. На стилистическом уровне незначительные отличия могут быть обусловлены авторским мировосприятием: символистским у И. Краско и акмеистским у А. Ахматовой. В оригинальном тексте основные образы представлены словосочетаниями с более абстрактным значением, что порой наводит на философские размышления о смысле жизни, добре и зле, земном и небесном: *božie muky dole v cintoríne, striebro riavy, v dolinu, vzkvetlí*

tisícerym kvetom; в переводе образы более конкретны (предметны): *распятие, шиповник, блестки, гребень, обрыв*.

В заключение можно отметить, что сопоставительный анализ перцептивных образов в оригинальном стихотворении и поэтическом переводе еще раз подтверждает основные положения словацких исследователей [17–19, 23] о том, что для творчества Ивана Краско характерен поэтический параллелизм между внутренним состоянием лирического героя и окружающей его природой. Поэтические трансформации, репрезентированные в процессе перевода различными языковыми средствами с перцептивной семантикой, свидетельствуют об «особом типе перцептивности», характерном для словацкого поэта как представителя символистского направления.

Литература

1. Харченко В.К. Лингвосенсорика. Фундаментальные и прикладные аспекты. М. : Либроком, 2012. 216 с.
2. Авдеевнина О.Ю. Перцептивная семантика: закономерности формирования и потенциал художественной реализации. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2013. 340 с.
3. Крюкова Л.Б. Языковые средства с перцептивной семантикой и их роль в формировании ключевых поэтических образов (на материале творчества русских, чешских и испанских символистов) // Язык и культура. 2014. № 1 (25). С. 31–40.
4. Корячанкова С., Крюкова Л., Хизниченко А. Поэтическая картина мира сквозь призму категории перцептивности. Brno : Masarykova univerzita, 2016. 236 с.
5. Лаврова С.Ю. Говорящий как наблюдатель: лингвоаксиологический аспект. Череповец : Череповец. гос. ун-т, 2017. 240 с.
6. Бондарко А.В. К вопросу о перцептивности // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура. М. : Языки славянской культуры, 2004. С. 276–282.
7. Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения. М. : Педагогика, 1983. Т. 1. 392 с.
8. Николина Н.А. Филологический анализ текста. М. : Академия, 2003. 236 с.
9. Валгина Н.С. Теория текста. М. : Логос, 2004. 280 с.
10. Блок А.А. О современном состоянии русского символизма. URL: http://dugward.ru/library/blok/blok_o_sovremennom_sostoyanii.html
11. Krasko I. Nox et solitudo. Verše. Bratislava : Tatran, 1975. 82 s.
12. Krasko I. Básnické dielo. Bratislava : Kalligram, 2005. 325 s.
13. Krasko I. Súborne dielo Ivana Krasku. Zväzok prvý. Poézia. Bratislava : Vydavateľstvo slovenskej akadémie vied, 1966. 500 s.
14. Шведова Н. «Творческий разум осилил – убил» (слово и познание в русском, словацком, чешском символизме) // Мecenat и мир. 2001. № 14-16. URL: <http://www.mecenat-and-world.ru/14-16/shvedova.htm>

15. Блинов И. Синестезия в поэзии русских символистов // Проблема комплексного изучения художественного творчества. Казань : Изд-во Казан. гос. ун-та, 1980. С. 119–124. URL: <http://synesthesia.prometheus.kai.ru/blinov.htm>
16. Иванов В.И. Опыты эстетические и критические. М. : Мысль, 1916. 351 с. URL: <http://www.e-heritage.ru/ras/view/publication/general.html?id=54119995>
17. Zambor J. Ivan Krasko // Portréty slovenských spisovateľov / J. Zambor, A. Bokníková (ed.). Bratislava : Univerzita Komenského Bratislava, 1998. I. S. 5–29.
18. Šmatlák S. Vývin a tvar Kraskovej lyriky. Bratislava : Tatran, 1976. 225 s.
19. Mikula V. Dva jazyky Ivana Krasku // Ivan Krasko. 1876–1976. V. Turčany (ed.). Bratislava : VEDA, 1978. S. 106–113.
20. Zambor J. Ivan Krasko a poézia českej moderny. Bratislava : Tatran, 1981. 208 p.
21. Beran J. Zmyslové ladenie Kraskovej poézie // Ivan Krasko. 1876–1976. V. Turčany (ed.). Bratislava : VEDA, 1978. S. 102–105.
22. Голоса поэтов : стихотворения зарубежных поэтов в переводе А. Ахматовой. М. : Прогресс, 1965. 176 с.
23. Zambor J. Achmatovovej preklady dvoch básni Ivana Kraska // Stavebnosť básne. Bratislava : LIC., 2018. 367 s.
24. Ахматова А.А. Сочинения : в 2 т. М. : Худож. лит., 1986. Т. 1: Стихотворения и поэмы. 512 с.
25. Шведова Н. Символический пейзаж в поэзии Ивана Краско // Мecenat и мир. 2002. № 17–20. URL: <http://www.mecenant-and-world.ru/17-20/krasko.htm>
26. Števček J. Tematika symbolistickej poézie // Ivan Krasko. 1876–1976. V. Turčany (ed.). Bratislava : VEDA, 1978. S. 62–69.
27. Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста : словарь-тезаурус. Томск : Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2008. 384 с.
28. Крюкова Л.Б. Перцептивный строй поэтического текста: к вопросу о терминологическом аппарате исследования // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 447. С. 47–54.
29. Лечь // Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд., стереотип. М. : Рус. яз. ; Полиграфресурсы, 1999. Т. 2: К–О. С. 180.

Perceptual Images in the Poetry of Slovak Symbolists (Based on the Original and Translated Poems by Ivan Krasko)

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2021, 25, pp. 5–21

DOI: 10.17223/23062061/25/1

Larisa B. Kryukova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: lar-kryukova@yandex.ru

Irina Dulebova, Comenius University (Bratislava, Slovak Republic). E-mail: irina.dulebova@uniba.sk

Keywords: perceptual image, linguistic analysis, Slovak symbolism, translation.

The article provides an analysis of perceptual images in the aspect of text-related activities based on the poems by the Slovak symbolist poet Ivan Krasko. The focus is

placed on the linguistic means of expressing perceptual semantics which allow exploring the artistic picture of the author's world within the given literary direction. The problem of artistic perception is examined in the context of current research in the field of linguistic semantics and philological analysis of literary texts. In the first part of the article, the authors give a definition of a perceptual image, understood as one of the forms of an artistic image that is filled with a specific lexical and semantic content in the author's individual worldview. A review of the works of Slovak researchers who discuss the features of the symbolist poetry of Ivan Krasko is given. It is emphasized that the creativity of the Slovak symbolist is characterized by poetic parallelism between the internal state of the lyrical hero and their surrounding nature. Sensory perception in the poetry of Ivan Krasko is focused on the awareness and classification of "perceived" objects and phenomena. The second (main) part of the article deals with a comparative linguistic analysis of the original poem "My Songs" and its poetic translation by Anna Akhmatova. The most significant artistic image in the original and translated text is *všednosť/ordinariness* (everydayness), which reflects the internal state of the lyrical hero and is represented by a wide range of linguistic units with perceptual semantics. The analyzed perceptual images are fog, haze, poplar, mountains, flowers, etc. At the lexical level, there are similar features in the description of the landscape: nouns and adjectives with semantics of visual perception are used – greenness, whiteness, blueness. The differences at the formal-syntactic level are due to the peculiarities of the syntactic structure of the Slovak language and the Russian language, while the propositional semantics generally corresponds. At the stylistic level, minor differences are explained by the author's worldview: in case of Krasko, it is a symbolist worldview; in case of Akhmatova, it is the acmeist worldview. In the original text, the main images are represented by expressions with an abstract meaning: *božie muky dole v cintoríne, striebro riavy, v dolinu, vzkvetlú tisícerym kvetom*; in translation, the images are more specific: crucifixion, a rose hip, a crest, a cliff. As a result of the comparative analysis of the original and translated texts, the peculiarities of the representation of the perceptual picture of the world of the author and the translator, realized at different text levels, were revealed. Poetic transformations testify to the "special type of perception" characteristic of the Slovak poet as a representative of the symbolist trend.

References

1. Kharchenko, V.K. (2012) *Lingvosensorika. Fundamental'nye i prikladnye aspekty* [Linguosensorics. Fundamental and Applied Aspects]. Moscow: Librokom.
2. Avdevnina, O.Yu. (2013) *Pertseptivnaya semantika: zakonomernosti formirovaniya i potentsial khudozhestvennoy realizatsii* [Perceptual semantics: patterns of formation and potential of artistic realization]. Saratov: Saratov State University.
3. Kryukova, L.B. (2014) Linguistic means with perceptual semantics and their role in formation of key poetic images (based on the works of the Russian, Czech and Spanish symbolists). *Yazyk i kul'tura – Language and Culture*. 1(25). pp. 31–40. (In Russian).

4. Korychankova, S., Kryukova, L. & Khiznichenko, A. (2016) *Poeticheskaya kar-tina mira skvoz' prizmu kategorii pertseptivnosti* [Poetic Picture of the World through the Prism of the Category of Perceptivity]. Brno: Masarykova univerzita.

5. Lavrova, S.Yu. (2017) *Govoryashchiy kak nablyudatel': lingvoaksiologicheskiiy aspekt* [Speaker as an observer: a linguoaxiological aspect]. Cherepovets: Cherepovets State University.

6. Bondarko, A.V. (2004) K voprosu o pertseptivnosti [On the question of percep-tivity]. In: Apresyan, Yu.D. (ed.) *Sokrovennye smysly: Slovo. Tekst. Kul'tura* [Secret Meanings: Word. Text. Culture]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. pp. 276–282.

7. Leontiev, A.N. (1983) *Izbrannye psikhologicheskie proizvedeniya* [Selected Psychological Works]. Vol. 1. Moscow: Pedagogika.

8. Nikolina, N.A. (2003) *Filologicheskiiy analiz teksta* [Philological Analysis of the Text]. Moscow: Akademiya.

9. Valgina, N.S. (2004) *Teoriya teksta* [Text Theory]. Moscow: Logos.

10. Blok, A.A. (n.d.) *O sovremennom sostoyanii russkogo simvolizma* [On the current state of Russian symbolism]. [Online] Available from: http://dugward.ru/library/blok/blok_o_sovremennom_sostoyanii.html

11. Krasko, I. (1975) *Nox et solitudo. Verše*. Bratislava: Tatran.

12. Krasko, I. (2005) *Básnické dielo*. Bratislava: Kalligram.

13. Krasko, I. (1966) *Súborné dielo Ivana Krasku. Zväzok prvý. Poézia*. Bratislava: Vydavateľstvo slovenskej akadémie vied.

14. Shvedova, N. (2001) “Tvorcheskiiy razum osilil – ubil” (slovo i poznanie v russskom, slovatskom, cheshskom simvolizme) [“Creative mind mastered – killed” (the word and knowledge in Russian, Slovak, and Czech symbolism)]. *Metsenat i mir*. 14–16. [Online] Available from: <http://www.mecenat-and-world.ru/14-16/shvedova.htm>

15. Blinov, I. (1980) Sinesteziya v poezii russkikh simvolistov [Synesthesia in the poetry of Russian symbolists]. In: *Problema kompleksnogo izucheniya khudozhestven-nogo tvorchestva* [The Problem of a Complex Study of Artistic Creativity]. Kazan: Kazan State University. pp. 119–124. [Online] Available from: <http://synesthesia.prometheus.kai.ru/blinov.htm>

16. Ivanov, V.I. (1916) *Opyty esteticheskie i kriticheskie* [Aesthetic and Critical Experiences]. Moscow: Musaget. [Online] Available from: <http://www.e-heritage.ru/ras/view/publication/general.html?id=54119995>

17. Zambor, J. (1998) Ivan Krasko. In: Zambor, J. & Bokníková, A. (eds) *Portréty slovenských spisovateľov*. Vol. 1. Bratislava: Univerzita Komenského Bratislava. pp. 5–29.

18. Šmatlák, S. (1976) *Iývin a tvar Kraskovej lyriky*. Bratislava: Tatran.

19. Mikula, V. (1978) Dva jazyky Ivana Krasku. In: Turčany, V. (ed.) *Ivan Krasko. 1876–1976*. Bratislava: VEDA. pp. 106–113.

20. Zambor, J. (1981) *Ivan Krasko a poézia českej moderny*. Bratislava: Tatran.

21. Beran, Z. (1978) Zmyslové ladenie Kraskovej poézie. In: Turčany, V. (ed.) *Ivan Krasko. 1876–1976*. Bratislava: VEDA. pp. 102–105.

22. Antokolsky, P. (ed.) (1965) *Golosa poetov* [Voices of Poets]. Translated by A. Akhmatova. Moscow: Progress.

23. Zambor, J. (2018) *Stavebnosť básne*. Bratislava: LIC.
24. Akhmatova, A.A. (1986) *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
25. Shvedova, N. (2002) Simvolicheskiy peyzazh v poezii Ivana Krasko [Symbolic landscape in the poetry of Ivan Krasko]. *Metsenat i mir*. 17-20. [Online] Available from: <http://www.mecenat-and-world.ru/17-20/krasko.htm>
26. Števček, J. (1978) Tematika symbolistickej poézie. In: Turčany, V. (ed.) *Ivan Krasko. 1876–1976*. Bratislava: VEDA. pp. 62–69.
27. Bolotnova, N.S. (2008) *Kommunikativnaya stilistika teksta: clovar'-tezaurus* [Communicative Stylistics of the Text: A Dictionary-Thesaurus]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University.
28. Kryukova, L.B. (2019) The Perceptual Structure of the Poetic Text: On the Terms of the Research. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 447. pp. 47–54. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/447/6
29. Evgenieva, A.P. (ed.) (1999) *Slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Dictionary of the Russian Language: in 4 vols]. 4th ed. Vol. 2. Moscow: Russkiy yazyk; Poligrafresury. p. 180.

А.А. Индриков

ФЕНОМЕН ЭРНСТА ЮНГЕРА: СОЗИДАНИЕ «ДАЛЬШЕ СЕБЯ»

Аннотация. *Рассматривается творческий феномен немецкого писателя и мыслителя XX в. Эрнста Юнгера, произведения которого художественно оформляют особую, монументально-героическую матрицу европейской культуры. Сущность этой матрицы, задачей которой являлось сохранение смыслового плацдарма для героического и возвышенного в культуре, способного противостоять бездуховным запросам общества потребления, наиболее явно раскрывается в книге Э. Юнгера «В стальных грозах». Показаны специфические аспекты философии творчества Юнгера, воплощенные в виде своеобразной доктрины, которая обеспечивает возвышенность устремлений созидающего и способствует преобразованию отдельных судеб «дальше себя» – в судьбы народов и государств.*

Ключевые слова: монументализм, Эрнст Юнгер, «В стальных грозах», культура Европы, монументально-героическая матрица культуры.

Творчество великого немецкого писателя, воина, мыслителя Эрнста Юнгера по-прежнему представляет серьезный интерес для исследователей европейской культуры XX в. Юнгер внес большой вклад в немецкую и мировую литературу как автор текстов, посвященных особому, монументальному взгляду на «окопную правду» о Первой мировой войне. Также Эрнст Юнгер – автор произведений, оформляющих идейные границы так называемой «консервативной революции». Ее голос он очень во многом сделал слышимым в эпоху потребления и стремительного технологического прогресса, наступление которого поставило под вопрос этику и будущность европейского аристократизма. Отвечая своими книгами на вызовы современности, Юнгер формировал особый смысловой форпост для тех глубоко и серьезно мыслящих европейцев, которые желали бы сохранить все самое возвышенное, монументальное из героической истории Европы. Борьба за высшие смыслы европейской части человечества определила интерес к Эрнсту Юнгеру как к хранителю монументальной матрицы возвышенного в человеке.

Биография Эрнста Юнгера (1895–1998) поистине грандиозна и монументальна. На протяжении всей своей жизни он неутомимо познавал... познавал себя и мир вокруг. Он написал много книг, среди которых были и романы, и боевые дневники, и повести-эссе, развернутые в широкие трактаты. Менялись стиль, образная система автора, но по большому счету не изменялось главное. Феномен Эрнста Юнгера состоял в том, что всю жизнь он в разных формах ориентировал своего читателя на стремление к идеалам радостного, идущего в наступление, поющего победы твердого духа, желающего все новых и новых свершений, новых вершин и достижений во внутренней борьбе с самим собой, со своими слабостями и немощами. Он показывал всем, что жизнь дается человеку как божественный дар, которым нельзя пренебречь, каждый миг которого буквально даруется лишь для того, чтобы приближаться к своему высшему предназначению, например творчеству в той сфере, где человеку дан талант.

Эрнст Юнгер прожил 102 года, прошел через крупнейшие сражения Первой мировой войны сначала рядовым солдатом, а потом офицером, много раз был ранен, удостоен высоких наград Германии за военные заслуги, в том числе высшей военной награды Пруссии – ордена «За заслуги» (*Pour le Mérite*). На его глазах прошел весь двадцатый век, полный сложнейших ценностных противоречий. Можно сказать, что определенную роль в его долголетию сыграла генетика или, возможно, элементарное везение на фронте, но гораздо важнее то, что Эрнст Юнгер был неутомимым оптимистом и жил в режиме строжайшей самодисциплины, постоянно имея перед собой высшую цель – мыслить и воплощать «помысленное» в тексте. Он заставил свою жизнь длиться столько, сколько было нужно автору, чтобы осуществить, вероятно, большинство своих замыслов.

В XX в. человечество в целом, не говоря уже об отдельных, особенно крупнейших, государствах, неоднократно меняло доктрины развития, парадигму самого бытия. Менялись формации и идеологические системы: в их рамках как минимум дважды изменялся подход к формированию идеального человека, соответствующего требованиям времени. В связи с этим должна была быть сформирована и модель общественных отношений, в которой концепция идеального человека могла бы полноценно воплотиться.

Юнгеровские тексты приходят к нам из самых глубин XX в., который, можно сказать, «удался» у военных поколений, его формиро-

вавших. На фронтах двух мировых войн погибли лучшие из лучших. Это верно хотя бы потому, что аристократическая Европа воспитала за XIX в. такой подход к жизни, что реализовать себя, считать себя состоявшимся наивысшим, наилучшим образом можно было только в ратном, чаще всего смертном, подвиге. Ю.Н. Солонин, один из исследователей творчества Юнгера, отмечал: «Военная служба для многих молодых людей была желанным поприщем приложения их честолюбия. Статус военного в общественном сознании стоял выше статуса чиновника и едва ли имел конкурентов» [1].

Готовность идти на смерть ради других поистине можно считать тем качеством, которое возносит человека над повседневностью, возвышает его, доказывает, что его родовое начало само по себе уже являет код наивысшей культуры, вершину культурного восхождения народа. И эта самая «высокая генетика» беспощадно расходовалась в ходе мировых конфликтов XX в.

Вторая половина XX в. прошла уже под идейным руководством тех, кто имел другие представления о возможностях самореализации, когда на первый план выходят совершенно иные ценности: ценности личного преуспевания, финансовой состоятельности, известности. Другой ценностной моделью стали жесткое противопоставление себя миру и уход в полную внутреннюю свободу, отрицание значимости признания в мире вещей и публичности.

Первая половина века в Европе, охваченной коммунистическими движениями и противоборствующими им идейными системами консервативного или националистического толка, требовала создания модели (парадигмы) «вождь–народ». В ней обладающий непререкаемым авторитетом и яркой харизмой лидер, наделенный личным высоким талантом оратора и публициста, становился главной фигурой государства, идеологии и культуры. Он практически обожествлялся, однако олицетворял собой возможность настоящего, земного человека стать подобным ему при надлежащем количестве усилий духовной борьбы. Этим доктрина отличалась от времен империй, когда государством правил император, «божий помазанник», избранный небесами человек, к достижению трона которого простому смертному не представлялось даже теоретической возможности приблизиться. Недаром в начале века, после Первой мировой войны, прекратили существование четыре империи – Российская, Германская, Австро-Венгерская, Османская.

Вторая половина века в Западной Европе протекала уже под флагом либерализма и отвержения идеи обожествления вождя. Сказалось прямое воздействие американской экономической и культурной доктрины, пришедшей на европейский континент вместе с воинскими контингентами США после Второй мировой войны¹. Началось разрушение модели отношений «вождь–народ», на смену ей пришла также дуалистическая модель «человек – внутренний мир человека». Господствующей философией в парадигме либерализма как социально-экономического уклада становился экзистенциализм, направляющий фокус размышлений человека о мире и своем месте в нем только в рамку эгоистических переживаний и волнений².

Капиталистическое потребление в экономической (как и культурной) сфере формировало индивидуализм, необходимость удовлетворения личных потребностей, которые человеку было необходимо распознать в себе, разобраться в них. Оказалось востребованным обращение человека к психоанализу, угадыванию своих желаний и т.д. Неслучайно одним из самых популярных философов Запада становится Альбер Камю с его глубинным анализом собственных душевных состояний.

Экзистенциализм в том виде, в каком его представлял, например, Сартр, по своей сути очень во многом безрезультатен для тех, кто ищет у его последователей некую схему действий и поступков в жизни, потому что вся жизнь человека при таком подходе протекает именно в пассивном наблюдении за собственными состояниями, схожими с невротическим самокопанием. Результаты этой «внутренней работы» персонажей романов знаменитых экзистенциалистов (Ж.П. Сартр – «Тошнота», «Стена», А. Камю – «Посторонний») не выливаются ни в какое творчество, напротив – болезненный самоанализ становится заменой творчеству, формирует бесконечно усталый взгляд на мир.

Возвращаясь вновь непосредственно к Эрнсту Юнгера, нужно сказать, что он не отстраненно наблюдает эти изменения в европейском

¹ Эту доктрину мы называем «диктатурой конвейера» [2].

² Так, например, известный писатель-экзистенциалист Жан-Поль Сартр, творчество которого было направлено в первую очередь на раскрытие возможностей индивидуального «Я», связывал значение всех явлений окружающего мира со спецификой и особенностями их авторского восприятия и понимания [3].

мышлении, но отслеживает их и остается несмотря ни на что верен своей собственной, монументальной доктрине мышления, для которой характерно стремление к активному, восторженному преобразованию мира внешнего, к созиданию не внутрь себя, а «дальше себя». Такую философию активного первичного преобразования мира вокруг поэтически описал Фридрих Ницше в своем «Заратустре»: «И кто хочет созидать дальше себя, у того для меня самая чистая воля» [4. С. 390]. Такой подход к самому себе и к творчеству вообще – в эпоху обожествления экзистенциалистского мировоззрения (в противовес Ницше – «созидать строго не дальше себя») – уже тогда можно было бы признать некой формой философской смелости и даже своего рода литературным героизмом. Нужны мужество и самоотдача, чтобы развернуть свой внутренний мир на просторах мира внешнего, нужна готовность к борьбе за то, чтобы этот внутренний пейзаж расположился, смог расположиться – на внешнем ландшафте. И, конечно, важно понимать, что глубинная сущность творческой концепции Юнгера заключается в ее нацеленности на героическое в культуре, в ее – сродни поэтической – гносеологической объемности. Поэтому нацеленная на изображение монументального юнгерская доктрина творчества требует себе и монументально ориентированных последователей. Именно их она и воспитывает.

В данном случае речь должна идти уже о некой системе взглядов и особенностей творчества автора, которая подразумевает монументализм как принципиальную базу для изображения мира вокруг. Монументальный характер всех выведенных автором на передний план персонажей и объектов определяет их вневременное значение, их цель быть вневременными ориентирами в вопросе культурного самостояния и самоопределения. Своего рода матрица с соответствующими характеристиками была создана Юнгером и как образец для грядущих последователей.

Монументализм Эрнста Юнгера предполагал воспитание такого человека, который бы направил свой взор не во внутреннюю «экзистенцию», а наоборот – в бытие внешнее, где преобразование мира находится в руках таких же творящих «дальше себя». Так рождаются герои современности, которые творят историю по воле своего духа и в соответствии с представлениями о героическом предназначении человека, человека, рожденного для подвигов и самоотверженных поступков.

Эрнст Юнгер наблюдает во второй половине XX в., как европейская героическая матрица культуры, сформированная в том числе писателями «потерянного поколения» (Ремарк, Барбюс, Олдингтон и др.), стремительно теряет позиции, уступая место матрице индивидуалистической, направленной исключительно на изображение депрессивных, непродуктивных состояний. Эта матрица послевоенной депрессии от ужаса пережитого проявляется во всех сферах культуры, она сметает все героическое под предлогом отдыха от всего «милитаристского», отвращая взоры общества от мужества как черты европейского характера, перенаправляя европейца на переживание чувства вины за это мужество как фактора угрозы новой войны. Такие настроения помогал формировать, например, в ФРГ медиамагнат Аксель Шпрингер, ориентируя читателя на чувственное отдохновение, интеллектуальный покой и жажду примитивных сенсаций. Создавая почву для культуры потребления и ища новых способов эффективного сбыта информации как товара, Шпрингер тем самым формировал и соответствующую матрицу индивидуализма и острой необходимости удовлетворения эгоистических, материальных потребностей¹.

Юнгер с тревогой наблюдает, как романтизм и героизм начинают сменяться антигероизмом, пропагандой духовной немощи и податливости духа потоку вещей и ситуаций. Подобно последователям субкультуры хиппи, которая распространялась из США, европейцы оказались поглощены идеей построения «общества благосостояния». Недаром в послевоенную эпоху стали известными как минимум два «экономических чуда» – немецкое и японское. И особенность этих чудес состояла в том, что у людей появился хорошо обустроенный быт. Очевидно, что в условиях всеохватывающего комфорта неизбежно пропадало желание работать над собой и своим духовным совершенствованием в той или иной форме.

Эрнст Юнгер осознавал всю опасность нависающей над Европой проблемы утраты ею героического, пассионарного духа. Перед глазами у него было два европейских общества: прежнее, скрепляемое традициями воинской доблести, чести, представлениями о героизме, и нарождающееся, в котором потребление и культура развлечений становятся определяющими.

¹ Об этой матрице см. подробнее в работах исследователя социокультурных процессов в западных СМИ Л.Ф. Стржижовского [5].

Общество, из которого был родом Юнгер, принадлежит XIX в.; оно питалось традициями рыцарства, личной военной доблести. Наивысшей самореализацией могла быть только успешная военная карьера. Романтический ореол вокруг военной службы поддерживался художественной романической и приключенческой литературой. Сам Юнгер много читал в детстве, и среди его любимых авторов были Фенимор Купер и Майн Рид. В данном случае сложно сказать, что было причиной, а что следствием, но можно смело признать: философией эпохи молодости Юнгера в начале XX в. была устремленность к опасностям и подвигам. Воплотить в жизнь все эти идеалы и стремления можно было только на войне, на настоящей войне, где в любую секунду человек мог получить тяжелейшее ранение и даже лишиться жизни. Недаром в ранней биографии Юнгера есть эпизод с побегом в Африку, вступлением во французский иностранный легион. Юнгер мечтал как можно скорее изведать романтику приключений и военного дела. И хотя отцу Юнгера удалось возратить молодого человека домой, то время, которое будущий писатель все же сумел провести в захватывающем побеге-путешествии и описал впоследствии в автобиографической повести «Африканская игра» (1934), наполнено высшей духовной радостью. Главный герой бесстрашен, свободен и силен, вместе с тем он уважает традиции и законы иностранного легиона, находит товарищей по оружию (см: [6]).

Отличительной чертой юнгеровского поколения было презрение к смерти, более того – смутное желание геройской смерти, возвеличиваемой романтической литературой. Дух Юнгера закалился в совершенно особой атмосфере времени, которое было во многом монолитным, единым в своей философии военной целеустремленности. В «Стальных грозах», дебютном литературном произведении Юнгера (1920), он напишет о людях и времени, как никто другой глубоко выражая качество той среды, в которой он находился и в которой оформлялся его характер.

Текст, который в оригинале называется «In Stahlgewittern» («В стальных грозах»), повествует от лица самого автора о суровых буднях Первой мировой войны. Юнгер создал что-то наподобие военного дневника, в котором, с одной стороны, сошлись детальная точность описания континентального конфликта между немецкой и англо-французской армиями, а с другой – философски смелые, поэтически

яркие, неповторимые размышления о войне как о выдающейся исторической возможности проявиться небывалому героизму человеческого духа: «Время от времени при вспышке осветительной ракеты я видел, как сверкал ряд касок и ружей, и меня наполняло чувство гордости, что я команду горсткой людей, которых можно уничтожить, но нельзя победить. В такие мгновения человеческий дух торжествует над властительнейшими проявлениями материального мира, и немощное тело, закаленное волей, готово противоборствовать самым страшным грозам» [7].

Юнгеровская творческая матрица оформляется сразу же полностью именно в «Стальных грозах». Она же будет присутствовать и во всех его последующих произведениях.

Во-первых, события разворачиваются в условиях напряженной исторической ситуации, сложного перелома эпох и судеб. Во всяком случае, герой воспринимает окружающую обстановку как возможность сыграть важную роль в судьбе страны и, соответственно, судьбах поколений: «Мы покинули аудитории, парты и верстаки и за краткие недели обучения слились в единую, большую, восторженную массу. Нас, выросших в век надежности, охватила жажда необычайного, жажда большой опасности. Война, как дурман, опьяняла нас. Мы выезжали под дождем цветов, в хмельных мечтаниях о крови и розах. Ведь война обещала нам все: величие, силу, торжество» [8].

Во-вторых, в центре повествования находится самоотверженный, бесстрашный герой. Он смел и отважен, но при этом его отвага не безрассудна, а опирается на философию осмысленного героического действия. Он как будто знает, что его ведет фатум или провидение, вокруг него могут разворачиваться трагедии, но сквозь них он проходит путем своего предназначения. Оно бережет и хранит его, чтобы по тайному замыслу свершилась воля эпохи. Сущность этого замысла – великий результат, обретение славы не для себя, но в первую очередь для своей страны: «Среди победного ликования я почувствовал резкий удар в левую сторону груди; вокруг меня настала ночь. Конеч! Я был уверен, что ранен в сердце, но в ожидании смерти не ощущал ни боли, ни страха. К своему удивлению сразу же поднявшись и не обнаружив в гимнастерке даже дыры, я снова устремился на врага» [9].

В-третьих, и ландшафт, и главный герой обязательно вписаны в общую панораму гигантского действия, запущенного осознанными

некую высшую необходимость силами. Главный герой – лицо хоть и яркое, центральное, но своими переживаниями он не перекрывает общего фона повествования. Его мысли и действия – часть единого порыва сотен других персонажей, а потому логика его действий обусловлена не только личными намерениями, но и созвучием с единым настроением времени, поколения, всего народа: «При виде этих скопившихся огромных масс казалось, что прорыв неизбежен. Разве не пряталась в нас сила, способная расколоть вражеские резервы и разорвать их, уничтожив? Я ждал этого с уверенностью. Казалось, предстоит последний бой, последний бросок. Здесь судьба народов подвергалась железному суду, речь шла о владении миром» [9].

В тексте «Стальных гроз» Юнгер создает уникальный взгляд на «окопную правду» Первой мировой войны и на сущность войны вообще как главного культурного и человеческого конфликта. У Юнгера добавляется философско-эпическое, возвышенное воззрение на противостояние людей. При этом страдания перестают выглядеть индивидуальной болью, они сливаются в большом героическом преодолении народом самого себя и своих ран в движении навстречу победе. Юнгер – герой произведения, и все, кто рядом с ним, не падают духом, не скатываются только в собственные страхи и переживания. Они все словно с одного эпического полотна и не дают друг другу выпасть из него ни одним своим поступком. У Юнгера под стальными грозами битв не только уже существуют, но и рождаются такие же, как он сам, стальные характеры, люди из металла, готовые совершать такие подвиги, о способности на которые они и не подозревали в мирное время: «Сражения мировой войны имели и свои великие мгновения. Это знает каждый, кто видел этих властителей окопа с суровыми, решительными лицами, отчаянно храбрых, передвигающихся гибкими и упругими прыжками, с острым и кровожадным взглядом, – героев, не числящихся в списках. Окопная война – самая кровавая, дикая, жестокая из всех войн, но и у нее были мужи, дожившие до своего часа, – безвестные, но отважные воины» [10].

В «Стальных грозах» Юнгер впервые воплощает свою базовую идею о героическом. «Стальные грозы» во многом уникальный текст: сам Юнгер, главное действующее лицо, есть воплощение не только себя самого, но и всех своих сослуживцев, товарищей по фронту, как живых, так и мертвых. В тексте сам Юнгер становится метафорой, он

одновременно и простой человек, солдат, но в то же время он и есть вся армия, ее суровое, но героическое, без слез, страха и паники лицо.

Исследователь творчества Юнгера Ю.С. Солонин в статье «Эрнст Юнгер: от воображения к метафизике истории» писал: «Возможно, этим определяется ощущаемый нами внутренний динамизм “Троз”. <...> Динамизм выражается в том, что война, выступая вначале в неразвитых, незрелых начальных формах, постепенно разворачивает свою сущность, подчиняя своей власти и энергии всех действующих лиц по обе стороны линии фронта. Молодые новобранцы, многие из которых пришли на войну любительски, следуя легкомысленным порывам, расстаются с иллюзиями не потому, что война их разочаровывает своей неромантической дегероической сущностью, оказываясь грязным делом, в которое втянули доверчивых простаков прожженные политические игроки, а потому, что она оказывается сущностно иным явлением, постепенно постигаемым срастающимся с ним человеком. Война требует особых качеств и ведет к преображению человека, и он начинает жить и чувствовать совершенно иначе, чем другие люди, которым не открылось чудовищное обаяние войны» [1].

Юнгер встречает войну как неизбежную неотвратимость, он видит во время войны движения духа человека, на войне успевает любоваться природой, он ощущает войну так, словно знает, что его книга о ней должна будет составить представление об истинном героизме: «Вечером я взял из угла свою трость и пошел по узким полевым тропинкам, извивавшимся по холмистому ландшафту. Изуродованные поля были покрыты цветами, пахнувшими жарко и дико. Изредка по дороге попадались отдельные деревья, под которыми, надо думать, любили отдыхать селяне. Покрытые белым, розовым и темно-красным цветом, они походили на волшебные видения, затерявшиеся в одиночестве. Война осветила этот ландшафт героическим и грустным светом, не нарушив его очарования; цветущее изобилие казалось еще более одурманивающим и ослепительным, чем всегда. Среди такой природы легче идти в бой, чем на мертвых и холодных зимних ландшафтах. Откуда-то проникает в простую душу сознание, что она включена в вечный круговорот и что смерть одного, в сущности, не столь уж значительное событие...» [11].

В «Стальных грозах» мы видим, как биография автора то и дело переходит в художественное полотно, в эпопею, где один характер

сливается с целым потоком несущихся в эпицентр сражения характеров, судеб, обретающих в ней славу и бессмертие.

Таким образом, Юнгер-писатель формировался своей военной эпохой. Формировалась и его творческая доктрина, которая требовала выводить на первый план в произведении человека возвышенного, сильного, не испытывающего страх перед смертью и лишениями, но опасющегося не успеть испытать судьбу и предназначение, не боящегося успеть за грандиозным событием, где шанс проявить мону-ментальные качества личности притягивает, несмотря на ужасы лишений и страх смерти. Юнгера интересуют герои, люди, окрыляемые опасностью, но не просто так, из-за нехватки острых ощущений, а во имя великой цели, победы в войне, спасения товарищей по оружию, во имя воспитания себя и на своем примере всего поколения.

Последующие произведения Юнгера, такие как «Война как внутреннее переживание», «Африканская игра», «На мраморных утесах» и др., уже так или иначе должны были оказаться под сильным влиянием «Стальных гроз».

Так, по ощущениям автора, для которого Первая мировая война и первый успешный литературный опыт были, безусловно, самыми яркими переживаниями, впечатлениями молодости, Вторая мировая уже не была столь эпичным действием. Сказывались и его неприятие национал-социализма с его шовинистическими, расовыми теориями и его весьма отстраненное, уже далеко не столько активное участие в самой войне. Юнгер больше занимался штабной работой, а впоследствии был вообще уволен из армии из-за личного знакомства с участниками заговора Штауффенберга против Гитлера.

Надежды со стороны аудитории, которая ждала от новых книг Юнгера все того же динамизма и идейной уверенности в тексте, при-сущих «Грозам», не оправдались. Юнгеру нужны были новые идеи для нового времени, в котором, как уже было сказано выше, резко возросли индивидуалистический и даже гедонистический аспекты жизни общества. Первая мировая и ее героизм в наступившем после Второй мировой войны «потребительском рае» ФРГ, скорее, напоминали об ужасах конфликтов вообще, которые за XX в. принесли немцам два крупных поражения. В таких условиях Юнгер должен был дать новую идею своим читателям, соратникам по идеям мону-ментального и героического в культуре. Нужно было одновременно

сохранить монументальность и эпичность взглядов на мир и быть современным, т.е. внести ясность в общественные проблемы второй половины XX в.

Очень кратко задачу Юнгера можно было описать так: сохранить идейно-смысловое место для самоотверженного героя-альтруиста в мире потребления и личного коммерческого преуспеяния.

Определяясь с идейной сущностью своих последующих текстов, Юнгер не мог не учитывать изменений в общественном сознании послевоенной Германии и Европы, при этом он просто обязан был сохранять завоеванные «Стальными грозами» позиции в сердцах читателей. Консервативная часть общества, которая по-прежнему ценила героическое и монументальное, чем, собственно, Юнгер и сумел сформировать привлекательный образ оберегаемого судьбой героя, ждала новых идей. Эти идеи должны были быть окрашены той же краской судьбоносной неуязвимости, что и автор «Стальных гроз», они должны были быть привлекательны своей принципиальной характерной (выделено автором. – *И.А.*) близостью эпохе мечтателей и борцов, но при этом быть современными, свободными от старческого налета воспоминаний.

Юнгер также должен был своими грядущими произведениями помочь последующим поколениям преодолеть комплекс несоответствия тем славным согражданам, которые получали «Железные кресты» на фронтах, у кого были большие задачи и венценосные результаты их выполнения. Ведь в отличие от Второй мировой, где крах гитлеровского фашизма стал и национально-исторической, мировоззренческой катастрофой, Первая мировая была закончена не по причине поражения в ней самих солдат, а, скорее, по причинам политическим. То есть армии, еще готовые сражаться, полные боевого духа, отстаивающие свою государственную, боевую честь, не утратили себя исторически и философски. Недаром сторонники военного реванша Германии охотно усвоили концепцию удара ножом в спину со стороны рабочего класса, концепцию родом из Первой мировой, обнаруживая причину поражения не в решениях властей, а в революционных действиях вставших против тягот войны рабочих.

Перед Юнгером встала задача – остаться в единстве с прошлым, не упуская возможности попасть в настоящее и будущее. И для этого он должен будет заложить в смысловые «ландшафты» своих повестей и романов идейные «вершины» «Стальных гроз».

Прежде всего в эпоху потребления и идейной разобщенности, по мнению Юнгера, необходимо указывать на необходимость почти военного братства ищущих истины, живущих во имя поиска больших идей. В «Стальных грозах» боевое братство спасает жизнь не только самому солдату Юнгера, это братство определяет успехи всей армии, ее стойкость, бесстрашие в аду Первой мировой.

Кроме того, в эпоху послевоенной апатии и страха перед боевым мужеством как фактором милитаристских рисков важно, считает писатель, говорить о борьбе как о праве на самореализацию, демонстрировать, как объективное стремление к действию и преобразованию внешнего мира дает ощущение достигнутых результатов, а значит, продолжает преемственность активных творческих стремлений вообще. (Попутно можно вспомнить о том, как Ф. Ницше писал в «Антихристианине» о чувстве радости, которое может дать только вновь преодоленное препятствие.)

Наконец, в эпоху агрессивного индивидуализма требуется, с точки зрения Юнгера, объяснить, что героизм никогда не обретается сам из себя и сам по себе. В наступавшей по всем фронтам «голливудской» картине мира героизм – всегда удел суперменов-одиночек. Юнгер же показывал, что героизм отдельного человека всегда складывается из героического упорства многих, всего народа. Армия у Юнгера в «Стальных грозах» – это и личности, и в то же время монолит идейных воинов, когда каждый по отдельности силен за счет неподдельного братства со всеми.

Впоследствии доказательства этих тезисов в виде их воплощения в текстах стали смысловым обоснованием так называемой «консервативной революции», перманентная сущность которой как раз и состояла в идейном сбережении высших достижений героическо-монументального духа прошлого на просторах современной культуры. Противостояние мелкого, суетного, сиюминутного и незыблемого, выстраданного, завоеванного и обретенного определило роль всех юнгеровских текстов, в основании которых находилось эпическое очарование и непреходящее эпохальное звучание «Стальных гроз».

Феномен Эрнста Юнгера еще и потому осознается нами как таковой, что мыслитель оставался верен своим идеям до самого конца. Уверенность в своих силах и идеях 102-летнего ветерана, истинного солдата и аристократа духа, во многом доказывает необходимость

сохранения матрицы героического в культуре, которая сделала из Юнгера живой источник верности витальным идеям монументального.

Литература

1. Солонин Ю.Н. Эрнст Юнгер: от воображения к метафизике истории. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/solonin-yun/ernst-yunger-ot-voobrazheniya-k-metafizike-istorii> (дата обращения: 28.09.2019).
2. Индриков А.А. Диктатура конвейера: рефлексия кризиса культуры в Европе и России. Саранск, 2014. 166 с.
3. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм. URL: https://scepsis.net/library/id_545.html (дата обращения: 28.09.2019).
4. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла : сочинения : пер. с нем. М. : Эксмо ; Харьков : Фолио, 2003. 848 с. (Антология мысли).
5. Стржижовский Л.Ф. Стреляет пресса Шпрингера М. : Политиздат, 1978. 80 с.
6. Солонин Ю.Н. Эрнст Юнгер: опыт первоначального понимания жизни и творчества. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/solonin-yun/ernst-yunger-opyt-pervo-nachalnogo-ponimaniya-zhizni-i-tvorchestva> (дата обращения: 20.10.2019).
7. Юнгер Э. Гийеомонт // В стальных грозах. URL: http://militera.lib.ru/memo/german/junger_e/07.html (дата обращения: 21.08.2019).
8. Юнгер Э. В меловых окопах Шампани // В стальных грозах. URL: http://militera.lib.ru/memo/german/junger_e/01.html (дата обращения: 28.09.2019).
9. Юнгер Э. Великая битва // В стальных грозах. URL: http://militera.lib.ru/memo/german/junger_e/17.html (дата обращения: 28.09.2019).
10. Юнгер Э. Двойная битва при Камбре // В стальных грозах. URL: http://militera.lib.ru/memo/german/junger_e/15.html (дата обращения: 21.08.2019).
11. Юнгер Э. Против индусов // В стальных грозах. URL: http://militera.lib.ru/memo/german/junger_e/11.html (дата обращения: 20.10.2019).

Ernst Jünger's Phenomenon: Building "Beyond Oneself"

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2021, 25, pp. 22–37

DOI: 10.17223/23062061/25/2

Aleksey A. Indrikov, Russian Academy of National Economy and Public Administration (Moscow, Russian Federation). E-mail: indrikov86@gmail.com

Keywords: monumentalism, Ernst Jünger, *Storm of Steel*, European culture, monumental and heroic matrix of culture.

The article deals with the creative phenomenon of the German writer and thinker Ernst Jünger and his literary works that have formed a special, monumental and heroic matrix of European culture. The essence of this matrix is shown through deducing its main task – that is, as the author proposes, to preserve the semantic bridgehead for depicting the heroic and the poetic, which is to confront the world of the simple non-

spiritual demands of a consumer society. Contemporary European culture demands, as the author consistently proves, the monumental and heroic matrix. Since the second half of the 20th century, the European culture has found itself at a difficult civilizational crossroads: on the one hand, culture has been actively shaped by existentialism as an ideology of avoiding social transformation of the external world; on the other hand, European culture has been significantly pressed by the American culture of entertainment which invaded Europe even more after the end of World War II. As a result, Europe has more and more abandoned its heroic, monumental and historical heritage. The matrix of culture formed by Jünger appears as a special edifice built on the notion of a person's destiny and one's spiritual capability revealed in a large-scale military confrontation, in the war of "spaces". The article discloses the peculiarities of Jünger's monumental outlook on war as on a special cultural and historical landscape where an individual life is shaped into the destiny "beyond oneself", into the fates of peoples and states. Jünger's creative phenomenon is considered on the example of his first and most famous book, *Storm of Steel*, which is essentially authentic to the monumental and heroic matrix of European culture. The unique and timeless value of this work is shown through its special historical and meta-cultural causality. The specific aspects of Jünger's literary philosophy are shown as an embodiment of a doctrine that provides spiritual exaltation for the one who has aspired to create. The cultural-philosophical analysis of Jünger's literary work undertaken in the article allows the author to draw to a conclusion about the heroic-monumental content of the European culture matrix, literally "encoded" in the compressed form of the novel *Storm of Steel*. As it follows from the research conducted by the author, there is a vital need in the culture for transforming the external world by the joint efforts of the heroes of one's time, united by the task of a large-scale spiritual evolution of the humanity embodying their mission.

References

1. Solonin, Yu.N. (n.d.) *Ernst Yünger: ot voobrazheniya k metafizike istorii* [Ernst Jünger: From the Imagination to the Metaphysics of History]. [Online] Available from: <http://anthropology.ru/ru/text/solonin-yun/ernst-yunger-ot-voobrazheniya-k-metafizike-istorii> (Accessed: 28th September 2019).
2. Indrikov, A.A. (2014) *Diktatura konveyera: refleksiya krizisa kul'tury v Evrope i Rossii* [The dictatorship of the conveyor: a reflection of the cultural crisis in Europe and Russia]. Saransk: [s.n.].
3. Sartre, J.-P. (n.d.) *Ekzistentsializm – eto gumanizm* [Existentialism is Humanism]. [Online] Available from: https://scepsis.net/library/id_545.html (Accessed: 28th September 2019).
4. Nietzsche, F. (2003) *Po tu storonu dobra i zla: sochineniya* [Beyond Good and Evil: Work]. Translated from German. Moscow: Eksmo; Kharkov: Folio.
5. Strzhizhovskiy, L.F. (1978) *Strelyaet pressa Shpringera* [Springer's press shoots]. Moscow: Politizdat.

6. Solonin, Yu.N. (n.d.) *Ernst Yunger: opyt pervonachal'nogo ponimaniya zhizni i tvorchestva* [Ernst Jünger: An Experience of Initial Understanding of Life and Work]. [Online] Available from: <http://anthropology.ru/ru/text/solonin-yun/ernst-yunger-opyt-pervo-nachalnogo-ponimaniya-zhizni-i-tvorchestva> (Accessed: 20th October 2019).

7. Jünger, E. (2000a) *V stal'nykh grozakh* [In steel thunderstorms]. Translated from German. [Online] Available from: http://militera.lib.ru/memo/german/junger_e/07.html (Accessed: 21st August 2019).

8. Jünger, E. (2000b) *V stal'nykh grozakh* [In steel thunderstorms]. Translated from German. [Online] Available from: http://militera.lib.ru/memo/german/junger_e/01.html (Accessed: 28th September 2019).

9. Jünger, E. (2000c) *V stal'nykh grozakh* [In steel thunderstorms]. Translated from German. [Online] Available from: http://militera.lib.ru/memo/german/junger_e/17.html (Accessed: 28th September 2019).

10. Jünger, E. (2000d) *V stal'nykh grozakh* [In steel thunderstorms]. Translated from German. [Online] Available from: http://militera.lib.ru/memo/german/junger_e/15.html (Accessed: 21st August 2019).

11. Jünger, E. (2000e) *V stal'nykh grozakh* [In steel thunderstorms]. Translated from German. [Online] Available from: http://militera.lib.ru/memo/german/junger_e/11.html (Accessed: 20th October 2019).

С.В. Волошина

ДИДАКТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО РАССКАЗА (НА ДИАЛЕКТНОМ МАТЕРИАЛЕ)¹

Аннотация. *Рассматриваются факторы реализации и средства языкового воплощения дидактической функции диалектных автобиографических рассказов. Дидактическая функция понимается как способность исследуемых текстов быть инструментом обучения, воспитания, передачи важных знаний о мире, сопровождаемая желанием информанта научить чему-либо собеседника, объяснить ему что-либо, дать совет. Выявлено, что дидактичность диалектных автобиографических рассказов обусловлена особенностями дискурса, жанра и коммуникативной ситуации. Репрезентируется дидактичность преимущественно при помощи речевых жанров совета, объяснения, кулинарного рецепта и императивных конструкций.*

Ключевые слова: *автобиографический рассказ, автобиографический дискурс, автобиографический текст, дидактическая функция, дидактичность, диалектная коммуникация.*

Автобиографические тексты – один из популярных объектов исследований в современных гуманитарных науках: истории [1–3], литературоведении [4, 5], психологии [6, 7], лингвистике [8–10], социологии [11, 12], педагогике [13, 14] и др. Автобиография изучается не только как делопроизводственный документ [15, 16], исследуются также дневники [17, 18], автобиографические художественные произведения [19, 20], мемуары [21], устные автобиографические рассказы [22–25] и т.д. Исследователей интересует, как строятся эти тексты, каким образом отражают жизнь отдельного человека и общества в целом, как функционирует автобиографическая память, как люди воспринимают историю, рефлексировать по поводу каких-либо событий, своей жизни вообще, как они рассказывают и воссоздают свою личную и «большую» историю и т.д.

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-412-700001p_a «Автобиографические практики как способ отражения социокультурных процессов региона».

Изучение автобиографических текстов позволило понять, что наряду с информацией о жизни отдельного человека они отражают мировоззрение авторов, их взгляды и ценности, сквозь призму индивидуального измерения мира транслируют информацию о событиях в политике, экономике, культуре, с их помощью авторы передают свой жизненный опыт и т.д. [16, 22]. Иначе говоря, автобиографические тексты выполняют функции самопрезентации человека, самовыражения, самоидентификации, саморефлексии. Исследователи, изучая разные типы автобиографий, бытующих в разных типах дискурса, отмечают, что данные типы текстов выполняют также констатирующую, экспрессивную, рефлексивную, пропагандирующую, апеллятивную, обвинительную, оправдательную, развлекательную, защитную, дисклозивную, благодарственную, культурологическую функции [26], функцию сохранения и передачи информации от поколения к поколению (межпоколенческий информационный мост), этическую, эстетическую, рекреативную функции [27. С. 8], функцию зеркала, «в котором автор может многократно увидеть себя как иного» [6. С. 63], являются способом сохранения личности в условиях инкультурации [19] и др. К.Н. Василевская, изучая функции автобиографической памяти, выделяет личностные (экзистенциальные, саморегуляционные), коммуникативные (социальные, установление социальных связей и передача опыта), прагматические (директивная) функции [28].

Вместе с указанными среди важнейших функций автобиографического дискурса исследователи выделяют дидактическую. Так, о дидактичности автобиографических текстов как необходимом компоненте автобиографического дискурса пишет Е.А. Кованова при исследовании автобиографий американских политиков. Исследователь отмечает, что «автор учит читателя, преподает урок, воспитывает», «авторы автобиографий выражают определенную идеологию, имеют своей целью формирование у читателей тех норм и ценностей, которые они считают правильными», а «степень дидактичности у автобиографов может быть разной» [26. С. 18]. Т.И. Голубева, исследуя автобиографии известных ученых, политиков, актеров, художников и писателей, указывает на то, что в автобиографических произведениях читатель черпает массу достоверных сведений из разных областей человеческих знаний в зависимости от профессии авторов этих типов текстов, а «дидактичность автобиографии проявляется не только в том, что

автор, создавая свое произведение, способствует формированию мировоззрения читателя, его интеллектуальному и умственному развитию, воспитанию его нравственных взглядов и убеждений, развивает его эстетические чувства, эстетические взгляды, оценки и художественный вкус, но и в гораздо большей степени в том, что все это усиливается личным опытом автора, который учит, воспитывает читателя на примере своей собственной жизни» [29. С. 75].

С.В. Яковлева рассматривает биографию как педагогический феномен, обозначая образовательную, ценностно-смысловую и проективную функции в воспитательном процессе, иначе говоря, по мнению исследователя, знакомясь с биографиями других людей, воспитанник получает возможность увидеть развитие в динамике, компенсировать недостающие знания, осознать направление своей жизни, ее важнейшие темы, постичь ценности и смыслы, обуславливающие жизненные выборы и поступки, спрогнозировать, спроектировать жизненный путь [13. С. 289]. О подобных функциях автобиографии пишет Ю. Хеннингсен: «...современная автобиография нацелена не только на осознание судьбы, формируемой в процессе получения образования. Тем самым ее автор не только вербальным способом интегрирует свое образование, но и стремится достичь образовательного воздействия» [14. С. 15–16].

В данной работе мы обратились к исследованию дидактичности в диалектной коммуникации. На наш взгляд, это свойство присуще не только автобиографическим текстам, бытующим в политическом, научном, художественном дискурсе, авторами которых являются известные люди, но также и автобиографическим рассказам, функционирующим в других типах дискурса, в том числе диалектном, отражающем особенности крестьянского мировидения, крестьянской культуры, ориентированной на традицию, где «залогом успеха считается не столько поиск нового, сколько сохранение уже выработанного, найденного предшествующими поколениями: ценится умение жить, “как деды жили”» [30. С. 6].

Цель данного исследования – выявить средства языкового выражения дидактической функции и факторы ее реализации в диалектных автобиографических рассказах.

Материалом исследования выступают 120 устных автобиографических рассказов, записанных на территории Томской области с 1960-х

по 2018 г. в результате диалектологических экспедиций. Источником материала послужили тексты Томского диалектного корпуса [31], а также аудиозаписи речи диалектоносителей, сделанные автором исследования в результате экспедиции в с. Первомайское Первомайского района Томской области в 2008 г., в с. Мельниково Шегарского района Томской области в 2017–2019 гг.

Коммуникативная цель исследуемых автобиографических рассказов – сообщить о своей жизни, рассказать о себе. Все записанные рассказы носят спровоцированный характер, являются ответом на запрос: «Расскажите о себе и своей жизни». Они строятся в основном по одной схеме: начинаются с сообщения о дате и месте рождения и завершаются повествованием о жизни информанта в настоящее время (в момент записи рассказа). Устный характер текстов позволяет авторам делать отступления в повествовании, нарушать хронологическую последовательность, включать в тексты дополнительную информацию, объяснять что-то, пояснять, тем самым быть средством обучения собеседника.

В качестве основного исследовательского метода для изучения презентации дидактической функции в диалектных автобиографических рассказах был выбран когнитивно-дискурсивный. Исследование, как представляется, выполняется в рамках коммуникативно-прагматического, когнитивного-дискурсивного подходов, в силу того что предполагает изучение обстоятельств коммуникативной ситуации.

В словаре русского языка под редакцией А.П. Евгеньевой *дидактический* понимается как «поучительный, наставительный. // Имеющий характер поучения, наставления (о литературных произведениях и жанрах)» [32. С. 398].

Под дидактической функцией в данной работе понимается способность автобиографических рассказов в широком смысле быть инструментом обучения, воспитания, передачи важных знаний о мире (как теоретического, так и практического характера), сопровождаемая желанием автора научить чему-либо собеседника, объяснить ему что-либо, дать совет.

Обратимся к факторам реализации рассматриваемой функции.

Во-первых, следует отметить принадлежность исследуемых текстов к диалектному дискурсу, который, как отмечалось выше, ориентирован на традицию, ее сохранение и трансляцию. В этом смысле

диалектоноситель при общении с представителем другой культуры с помощью автобиографических рассказов пытается идентифицировать себя, выделить себя в мире и в то же время обозначить свою принадлежность к традиционной культуре:

Умей вертеться и будешь жить, а не то что, если ты уже совсем ничего не хочешь делать, лодырь. Это в деревне, это нельзя жить так. Нужно, во-первых, чтобы работать всё мог, вот... Где-то и отдохнул, не без этого, но работать надо, очень. Как говорится, вот, день год кормит. Вот в чём дело, значит. И всё, всё будет, и всё будет хорошо; Весело жили, вот. И мы уже, и наше вот поколение, мы так само: «Давайте вот соберемся». И никогда никто не напивался. У нас, это самое, нормально всё. Чтоб кто-то у нас запил или чё, а вот теперь уже, действительно, гуляют каждый день некоторые, пьют, даже не хотят в огороде посадить картошку или ешишю что. Мало их расстрелять, козлов! Вот, я, кажется, знаете, так бы всех бы воспитывала...

Принадлежность к традиционной культуре обозначается в том числе при помощи метаязыковых высказываний о сохранении особенностей того или иного говора, с которыми информант хочет познакомить собеседника, дать знания о них:

И говор у них был другой. Вот я одно слово скажу: «Пяралюбка». То есть у них так звучит «Перелюбка». И вообще, когда они говорят между собой, ты чувствуешь, что они вознесенские, из Вознесенки. Вот я рекомендую вам туда съездить, и вы поймёте, что у них говор не такой, как у нас в Мельникове.

Во-вторых, жанровая принадлежность исследуемых текстов способствует репрезентации дидактической функции. Поскольку автобиографические тексты имеют ретроспективную направленность, информанты, сообщая о своей жизни, тем самым дают некий пример, образец для подражания или, наоборот, исключения ошибок в жизни собеседника, неповторения их:

*Замуж вышла, молодая была, дура... Надо было сперва узнать, какой характер, какой чего, а потом выходить. Вот так, девчонки. **Так узнавайте, испытывайте их, суков таких;***

И Лёня, муж мой, он тут на столько прибавил [показывает]... И даже не поставил ограду, воротá, и умер скропостійжно. Соседи у меня увеличили, тоже разделили... Мать умерла, они этот раздели-

ли на три, а их... У него как избушечка и вход с улицы. И тоже. Ну, на метр он только вынес в улицу. Два брата нету и зятя. **Вот это, девочки, запомните.** Нет, вот я вчера разговаривала со своей сношённицей, ну, она и кричит: «Ты не жила на одном месте». Ездите, вы не примечаете, этого не знаете, а вот когда поживёшь, и действительно это совпадает. Вот так она: «Совпало просто. Да все умирают». Я грю: «Нет. Совершенно здоровый человек – раз – умирает». **Вот, это вот это, девочки, запомните. И не увеличивайте и пристройку не делайте никакую. У меня вот сестра сделала пристройку, в сенки вот так немножко. Всё, и сгорел дом. Эти приметы. Вот, я грю, на одном месте живёшь...**

В-третьих, на проявление дидактичности в автобиографических рассказах влияют коммуникативная ситуация и ее составляющие.

Прежде всего, обозначим **участников коммуникации: автора и адресата.** Как видно из предыдущего примера, автобиографический рассказ сопровождается экспликацией совета, который дает информант младшим по возрасту диалектологам. Иначе говоря, на появление дидактической функции в автобиографических рассказах влияет возраст собеседников. Диалектоносители, как правило, преимущественно пожилые люди, которые старше, чем их собеседники, поэтому вместе с рассказами о себе они дают советы, наставления:

Ещё раз прошу, молодые, учитесь, держитесь, боритесь за землю. Вам завоевали. Много такой матеря остались, всю жизнь плачу; Вот девочки, вам-то век хороший достался. Только трудиться надо, только трудиться. Учитесь, трудиться, и тогда всё будет хорошо. Вот так, девочки, живите, свою жизнь берегите. Жизнь берегите.

Информанты, понимая, что они старше, желают поделиться опытом, передать какие-то специальные знания:

И потом вот такую молитвочку вас научу. Куда-то вы идёте, допустим, вы хрещёные девочки? [Нет]. «Ангел мой, пойдём со мной, – это молитва, – ты вперёд, я за тобой». Она легко запоминается. У каждого человека хрещёного есть ангел свой хранитель. И он будет всегда вас беречь; Я в Бога верую... я верую. И вы только говорите: «Огради нас, Господь, ото всего, огради нас, Господь, ото всего».

Поскольку автобиографические рассказы включают повествование о разных этапах жизни, информанты могут поучать, давать советы применительно к любому возрасту, периоду жизни человека. Однако

в ситуации, когда собеседником выступают диалектологи, как правило, младшие по возрасту женщины, большинство советов относится к сфере отношений мужчин и женщин:

Нет девчонки, я вам ничего, а только учёться и будьте здоровыми, гордыми и гордитесь своей жизнью дальше, но не выходите замуж. Вот честно вам говорю, мне вот даже... жалко, как погляжу на этих девчонок, как они караются с ребятами. То в садик ешишю нельзя устроить, то квартиры нету, то пришли и выселили...; У внучки детей нету, по-видимому, наверно, аборт молодая делала, а раз делала аборт, девчонки, никогда первого ребёнка, никогда, это, аборт не делайте. Если аборт сделала, то всё – уже ты рожать не будешь. И вот она сейчас замужем, а детей нету, а уже как-то детей нету, жизнь ни такая, а кода ребёнок, как-то уже жизнь <связывала>, и как будто бы и надеешься што... а уже нету детей, и не будет, всё.

Эти наставления носят морализаторский тон, представляют, как строить семейные отношения, жить в семье:

Выйдете замуж, живите, цените всё, чтоб как попало не жить, и не пить, и стараться для себя всё делать. Вот тогда будет очень... учёться, учёться, старайтесь, всю силу отдавайте.

Не только разница в возрасте, но и разные типы культуры служат экспликации дидактичности. Участники дискурсивной деятельности – диалектолог, представитель городской культуры, и диалектоносите́ль, житель деревни, представитель деревенской, крестьянской культуры. «Вследствие этого первый, даже будучи ровесником своего собеседника или оказавшись старше, не является для второго членом “мы-группы”, и степень подобия коммуникантов не может быть высокой» [33. С. 170]. Н.В. Большакова отмечает, что, осознавая разницу своей культуры и культуры собеседника, информанты могут усиливать интерпретационный элемент своего повествования, «рассказчик учитывает социальный и возрастной статус слушающего, его жизненный опыт, как правило, недостаточный, с точки зрения диалектоносителя. Все это определяет наличие дополнительной когнитивной информации, вносимой говорящим в ткань повествования» [34. С. 8–9]. Соответственно, в речи информантов появляются обучающие, поучающие высказывания, высказывания, объясняющие бытовые реалии крестьянской жизни:

Мама у меня... сразу, как я маленькая была, она работала, на льне работала, это адский труд. Вообще, лён вот этот, его там... ну, большая процедура, если вы хотите, я вам расскажу. <...> Они его там сушили. Вот это, вот эти снопы потом они там сушили. Они его потом вот так развязывали снопы и вот так вот сушили. А потом оно когда вот это всё высохло, они же длинные, они же высокие, вот такой лён, высохло, и, такая вот была штучка, как же вам объяснить-то, мялка. Вот такая деревянная... в общем, вот такая, вот так вот проще сказать [показывает]. Вот такой вот лоток сделанный, деревянный, да? Вот сюда приделана ручка, такая длинная, она... здесь она заострённая, а здесь ручка у неё. И вот она, значит, они её толкают вот сюда вот, вот эту, ну лён вот этот вот, да?..

Дидактическая функция реализуется, когда информанты сообщают о выполнении каких-то видов работы, еде, одежде, которые были в прошлом, в их детстве. Как правило, подобные высказывания оформляются в речевом жанре объяснения:

И была моховая пила. Я щас вам буду рассказывать (смеется). Вы скажете, что это такое? (смеется) Это вот, делают они такие, как сказать, перила, и пила длинная, и вот один внизу стоит, а другой на этих лесах стоит сверху, и вот они через бревно, значит, вот этой пилой распиливают, получая плахи. Вот.

Н.А.: Вдоль бревна получается.

Г.Г.: Да. Вдоль бревна. Вот. И у нас дедушка говорил: «**Я всегда был верховым**», то есть **сверху**. А внизу-то легче тянуть, а сверху-то тяжелее. Вот. И вот был построен дом. Из таких бревен, и из таких плах всё. Значит и топора.

Вспоминая детство, информанты могут рассказывать о том, как в их семье делали какие-либо блюда или напитки, сопровождая иногда это желанием научить собеседника приготовлению пищи. Частотным в этом смысле оказывается речевой жанр кулинарного рецепта:

А, ну а в моём детстве, в бедном, я сорок восьмого года, послевоенная, поэтому, готовили... э-э, как он называется... овсяный кисель. [Это как?] Овсянку, отваривали овсянку, я даже вот щас и не знаю, как её делали, овсяный кисель такой он был... Заваривали овсяную муку, и делали как, как тесто, как опару. Жидкое такое тесто, как на

олады. Чуть жиже, как на олады, чуть гуще, как на блины. А потом его лили в кипяток, прям в чугуне кипит вода, в кипяток его лют, вот так мешают, и вот это получится... такой кисель. И потом, ну, добавляет немножечко, сахара же не было, немножечко сладкой водички сверху, и вот мы вот это ели.

Дидактическая функция автобиографических рассказов проявляется под влиянием профессиональной принадлежности коммуникантов. Так, информанты, обладая специальными знаниями, делятся ими с собеседниками или рассказывают об опыте обучения кого-либо:

*...Я и хоть медсестрой работала, а числилась санитаркой, не было... Я вот лежала кода в больнице, аритмия у меня сильная была, сутки-двое. Они прям приходят, главный врач: надо было ещё сутки полежать. А я говорю, я хотела сама снять, а никак не смогла, а там, эта, девочки приходят уколы ставить внутривенно и не могут, а я сейчас, когда эта, котóра девчонки дежурят: «Девочки, дайте я сделаю», мне восьмисят три года было. Я раз им сделаю, раз им сделаю, **я их научу: сначала зажмите, поработат пускай, венка напрягётся, вот тода вы и попадёте. А то попадут, иголочка с краю, вводить станут - мимо, а не попали, а кровь выбивает, и мимо. А я говорю, прежде чем, проверьте, эта, кода попали в вену, иголочку подальше проведите, аккуратненько.** Учила девчонок там, ага, мне охота было от так от, я такая доброжелательна всем была.*

Представляется, что еще одним важным фактором реализации дидактической функции является тип языковой личности информанта.

Так как исследуемые автобиографические рассказы порождались в устной форме, и информанты, как правило, делали отступления от основного повествования, дополняли его разнообразными объяснениями, пояснениями, историями и т.д., то и **тема** повествования также влияет на проявление дидактичности:

*Этот рецепт называется «Картошка по-деревенски»... **Я всегда говорю, общайтесь, потому что вы можете познать много нового, того, чего вы не знали.** Вот вы сейчас приехали, да, вот эту картошку, вот это вино... Я рецептами всегда делюсь, даю тому, кто желает взять.*

Пространство, место записи автобиографических рассказов, также служит репрезентации дидактической функции. В силу того что информанты проживают в данной местности с детства или уже дли-

тельное время, они могут рассказать о том, что было раньше на той или иной улице, в доме, используя при этом вопросительные высказывания с целью выяснить, знает ли исследователь-диалектолог историю вообще, историю данного села и т.п.:

А родителей я не помню. [А детский дом прям здесь был?]. Нет, он был в Томске. [Угу]. Может, вы и знаете, здание такó было. Снизу шíро, сверху уже двухэтажное, деревянное, где-то в берёзовой роще оно стояло. А родилась Бог его знает где.

Информант, повествуя о своей жизни, может апеллировать при повествовании к каким-либо предметам в доме, использовать их для рассказа о прошлом, сообщать что-то из истории села, улицы, тем самым обучать собеседников:

...тут был ещё Пищекомбинат, именовался Пищекомбинат, он был по существу Сушизавод, Сушизавод, знаете, заготавливали сухат, они перерабатывали картофель, сушили, а этот сухат потом и отправляли сухат в воинские части, Дальний Восток и Северовосток.

Темпоральный фактор (время) также влияет на экспликацию дидактичности. Дидактическая функция реализуется при сопоставлении информантами жизни в прошлом и в настоящее время, сравнении своего поколения с современным:

А щас бойся. Как бы пришли, сказали: «Бабка, давай деньги! А не дашь, так голову заверну». Всяких же есть щас дураков. Правда, девчонки, правда, оберегайтесь! Есть люди всяки, нехороши есть; Мы никогда не задумывались, чтобы выпить. И не сквернословили, не курили. Я и внуков своих учу... И вот раньше видите, как было, у нас от мама была, раньше, теперь деток вперед надо, а раньше если гости к тебе пришли, залазьте на печку. Пока гости не уйдут, никто не с печки не слазил. [Дети чтоб не мешали?] Да, дети, от мы росли, чтоб не мешали, чтоб и не слушали, и не лезли за стол, никуда, вот как мы жили. Так что... Совсем по-другому жили.

Рассматривая языковое воплощение дидактической функции, можно отметить ее репрезентацию с помощью императивных высказываний, включающих глаголы в форме повелительного наклонения, слова категории состояния:

Я-то продавцом всю жизнь отработала, ну и думаю, и слава Богу. Я говорю, только штоб не воровали. <То ле>... только живите,

ребятишки, вы на честность. Я прожила на честность – живите и вы на честность. Не надо вам этого.

Советы, наставления вместе с тем не всегда выражаются с помощью императивных высказываний. Они могут быть даны косвенно, с помощью высказываний, отражающих систему ценностей информанта и представления об этических, моральных категориях. Дидактичность в этом случае может эксплицироваться с помощью инфинитивных конструкций, высказываний с глаголами в форме абстрактного настоящего или будущего времени, лексем, выражающих морально-нравственные ценности:

Уж есть от природы честному человеку по-честному жить. А ежели ты нечестно будешь жить, то и правду, тебе что-нибудь случится. Нельзя так делать, хыть щечас, хыть тодѧ, а честному человеку ниде ничего, душа никодѧ не будет бояться, что я де-то, нельзя это делать, это ж его труд. И врать нельзя и, обижать нельзя и, наказывать нельзя, вот так, вот и бох, совесь, справедливость, труд. Вот я только так понимаю. И всю жизнь так прожила; Умей вертеться и будешь жить, а не то что, если ты уже совсем ничего не хочешь делать, лодырь.

Таким образом, автобиографические рассказы, бытующие в диалектной коммуникации, обладают способностью быть инструментом воспитания, обучения.

Факторы проявления дидактичности в располагаемом нами материале: особенности исследуемого типа дискурса, ориентированного на традицию, ее сохранение и трансляцию, а также составляющие коммуникативной ситуации, в которой происходит общение диалектолога и информантов. Поскольку автобиографические рассказы имеют ретроспективную направленность, дидактичность напрямую связана с темпоральным фактором: возрастом информантов, жизненным опытом. Иначе говоря, дидактичность исследуемых текстов сопряжена с саморефлексией информантов о жизни и – шире – с анализом поколенческого опыта. Репрезентируется дидактическая функция в автобиографических рассказах с помощью речевых жанров совета, рецепта, объяснения, императивных высказываний, инфинитивных конструкций, включающих слова категории состояния: *надо, нужно, нельзя*, а также конструкций с абстрактным настоящим и будущим временем.

Литература

1. Zaretskiy Y. Confessing to Leviathan: The Mass Practice of Writing Autobiographies in the USSR // *Slavic Review*. 2017. Vol. 76, № 4. P. 1027–1047.
2. Baggerman A., Dekker R., Mascuch M. Egodocuments and history. A short account of the Longue Durée // *The Historian*. 2016. Vol. 78. P. 11–56.
3. Килин А.П. «Я изложил только основные черты биографического очерка...»: автобиография в структуре судебно-следственного дела // Автобиографические сочинения в междисциплинарном исследовательском пространстве: люди, тексты, практики. М. : Нац. исслед. ун-т «Высш. шк. экономики», 2017. С. 213–234.
4. Павлова С.Ю. Автобиографическая память в мемуарах Мадемуазель де Монпансье и кардинала де Реца // *Международный журнал исследователей культуры*. 2018. № 1 (30). С. 98–107.
5. Лежён Ф. Руссо и автобиографическая революция (пер. с фр. Юлии Ткаченко) // *Новое литературное обозрение*. 2019. № 3 (157). С. 75–88.
6. Сапогова Е.Е. Событие в структуре биографического текста // *Культурно-историческая психология*. 2006. № 1. С. 60–64.
7. Нуркова В.В. Свершенное продолжается: психология автобиографической памяти личности. М. : Изд-во УРАО, 2000. 320 с.
8. Кованова Е.А. Анализ факторов, обуславливающих характер самопрезентации автора автобиографического дискурса // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2015. № 47. С. 81–86.
9. Минец Д.В. Гендерная концептосфера женского мемуарно-автобиографического дискурса : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Вологда, 2012. 22 с.
10. Волошина С.В. Автобиографический дискурс как объект лингвистического исследования // *Вестник Иркутского государственного лингвистического университета*. 2014. № 2 (27). С. 265–271
11. Lebow K. Autobiography as complaint: Polish social memoir between the world wars // *Laboratorium: журнал социальных исследований*. 2014. № 3. С. 13–26.
12. Голофаст В.Б. Повседневность в социокультурных изменениях (размышления читателя автобиографий и биографических интервью) // *Интеракция. Интервью. Интерпретация*. 2002. № 1. С. 67–74.
13. Яковлева С.В. Биография как педагогический феномен // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. 2008. № 76-2. С. 286–289.
14. Хеннингсен Ю. Автобиография и педагогика / пер. с нем. В.А. Волкова; под общ. ред. В.Г. Безрогова. М. : Изд-во УРАО, 2000. 184 с.
15. Зарецкий Ю.П. Моя жизнь для Государства: массовая практика составления делопроизводственных автобиографий советскими людьми // *Новое литературное обозрение*. 2019. № 3 (157). С. 107–127.
16. Волошина С.В., Литвинов А.В. Анатомия делопроизводственной автобиографии в новейшей истории России: композиция и содержание текстов // *Текст. Книга. Книгоиздание*. 2016. № 1 (10). С. 40–54.

17. Минеева И.Н. II Мировая война в юношеском дневнике В.А. Горной: травма–образ–нарратив // Автобиографические сочинения в междисциплинарном исследовательском поле: люди, тексты, практики : тезисы междунар. конф. М. : Изд. дом Высш. шк. экономики, 2016. С. 78–80.
18. Новикова Е.Г. Языковые особенности организации текстов классического и сетевого дневников : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Ставрополь, 2005. 255 с.
19. Резник О.В. Автобиографическая эмигрантская проза 1920–1940-х годов и идеи персонализма // Вопросы русской литературы : межвуз. науч. сб. Симферополь : Бизнес-информ, 2014. Вып. 27 (84). С. 58–66.
20. Балина М.Р. Детство как прием: стратегии и практики авто/биографического письма (на материале русской литературы 20-го и 21-го века) // *AvtobiografiЯ*. 2015. № 4. С. 23–28.
21. Родигина Н.Н., Сабурова Т.А. Время, пространство, память в мемуарах русских журналистов конца XIX – начала XX вв. А.В. Амфитеатрова и В.М. Дорошевича // *AvtobiografiЯ*. 2014. № 3. С. 61–92.
22. Волошина С.В. Речевой жанр автобиографического рассказа (на материале диалектной речи) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2010. № 2 (10). С. 5–11.
23. Голованева Т.А. Проблемы изучения языковой личности (на материале автобиографических рассказов оседлых и кочевых коряков) // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2016. № 1 (30). С. 97–103.
24. Ивашнёва Л.Л. Автобиографические устные рассказы: к вопросу о жанровой специфике // Гуманитарные исследования. 2016. № 3 (59). С. 60–64.
25. Толстова М.А. Отражение гендерной картины мира в наименованиях лиц женского пола в диалекте // Научное наследие В.А. Богородицкого и современный вектор исследований Казанской лингвистической школы : тр. и материалы междунар. конф. Казань, 2016. С. 292–298.
26. Кованова Е.А. Риторика автобиографического дискурса (на материале автобиографий американских деятелей политики и искусства) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2005. 19 с.
27. Павлова А.А. Жанр, гипертекст, интертекст, концептосфера (на материале внутрисемейных родословных). Белгород : Изд-во БелГУ, 2004. 162 с.
28. Василевская К.Н. Функции автобиографической памяти личности // Международный научно-исследовательский журнал. 2016. № 1-3 (43). С. 81–86.
29. Голубева Т.И. Дидактичность произведений автобиографического жанра // Перспективы развития науки и образования : сб. науч. тр. по материалам XX междунар. науч.-практ. конф., 31 авг. 2017 г. М. : ИП Туголуков А.В., 2017. С. 75–79.
30. Гольдин В.Е., Крючкова О.Ю. Русская диалектология. Коммуникативный, когнитивный и лингвокультурный аспекты : учеб. пособие для студентов гуманитарных специальностей. Саратов : Наука, 2010. 120 с.
31. Томский диалектный корпус // Лаборатория общей и сибирской лексикографии Том. гос. ун-та. URL: <http://losl.tsu.ru/?q=corpus>

32. Словарь русского языка : в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А.П. Евгеньевой. 3-е изд. стереотип. М. : Рус. яз., 1985. Т. 1. А–Й. 696 с.

33. Калиткина Г.В. Трансляция традиции в диалектном дискурсе // Русин. 2015. № 3. С. 167–182.

34. Большакова Н. Взаимодействие дискурсов в диалектном тексте // Вестник Новгородского университета. 2009. № 54. С. 7–10.

The Didactic Function of the Autobiographical Story (On the Dialect Material)

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2021, 25, pp. 38–54

DOI: 10.17223/23062061/25/3

Svetlana V. Voloshina, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: vsv1304@yandex.ru

Keywords: autobiographical story, autobiographical discourse, autobiographical text, didactic function, didacticism, dialect communication.

The study is supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 19-412-700001p_a.

The aim of the article is to identify the means of linguistic expression of the didactic function and the factors of this function's implementation in dialectal autobiographical stories. The material of the research is 120 oral autobiographical stories, which were recorded in Tomsk Oblast from the 1960s to 2018 during dialectological expeditions. The source of the material is the texts of the Tomsk dialect corpus (<http://losl.tsu.ru/?q=corpus>), as well as audio recordings of dialect speech, made by the author of the article during the expeditions in villages Pervomayskoe, Pervomayskiy District of Tomsk Oblast, in 2008, and Melnikovo, Shegarskiy District of Tomsk Oblast, in 2017–2019. The didactic function is understood as the ability of autobiographical stories, in a broad sense, to be a tool of training, education, transfer of important knowledge about the world, accompanied by the desire of the stories' authors to teach interlocutors, to explain something to them, to give advice. The author of the article identified the factors of implementing the didactic function in the autobiographical story. Among them are: 1) the specificity of dialect discourse: it is focused on tradition, its preservation and translation; 2) the genre of the material: since autobiographical texts have a retrospective orientation, informants, reporting on their lives, give an example, a model for the interlocutor to follow, or, vice versa, to avoid errors in life, not to repeat them; 3) the communicative situation and its components: first of all, these are participants of communication – a dialectologist and an informant; they belong to different types of culture, and informants therefore strengthen the interpretive element in their stories, explaining what a word means, where and how an object is used, etc. As a rule, informants are older, so they give recommendations to dialectologists, teach them: *Now, girls, you live in a good century. It is just necessary to work, just to work. To learn, to work, and then all will be well. So, girls, live, take care of your life. Take care of life.* The theme, time and space of communication were also identified among the components of the communicative situation. All these factors take

part in the representation of the didactic function. It is determined that didacticism can be expressed in the speech genres of advice, explanation, and culinary recipe. The didactic function is represented by imperative statements, words of the category of state, statements reflecting informants' values and ideas about ethical and moral categories, by infinitive constructions, statements with verbs in the form of abstract present or future tenses, lexemes expressing moral values. It has been determined that the didacticism of autobiographical texts is associated with the self-reflection of informants about their lives and, more broadly, with the analysis of generational experience.

References

1. Zaretskiy, Y. (2017) Confessing to Leviathan: The Mass Practice of Writing Autobiographies in the USSR. *Slavic Review*. 76(4). pp. 1027–1047. DOI: 10.1017/slr.2017.275
2. Baggerman, A., Dekker, R. & Mascuch, M. (2016) Egodocuments and history. A short account of the Longue Durée. *The Historian*. 78. pp. 11–56. DOI: 10.1111/hisn.12080
3. Kilin, A.P. (2017) “Ya izlozhl tol’ko osnovnye cherty biograficheskogo ocherka...”: avtobiografiya v strukture sudebno-sledstvennogo dela [“I have outlined only the main features of a biographical sketch ...”: an autobiography in the structure of a forensic investigation]. In: Zaretskiy, Yu.P., Karpenko, E.K. & Shushpanova, Z.V. (eds) *Avtobiograficheskie sochineniya v mezhdistsiplinarnom issledovatel'skom prostranstve: lyudi, teksty, praktiki* [Autobiographical essays in an interdisciplinary research space: people, texts, practices]. Moscow: HSE. pp. 213–234.
4. Pavlova, S.Yu. (2018) Autobiographical memory in memoirs of Mademoiselle de Montpensier and Cardinal de Retz. *Mezhdunarodnyy zhurnal issledovateley kul'tury – International Journal of Cultural Research*. 1(30). pp. 98–107. (In Russian).
5. Lejeune, F. (2019) Russo i avtobiograficheskaya revolyutsiya [Rousseau and the autobiographical revolution]. Translated from French by Yu. Tkachenko. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 3(157). pp. 75–88.
6. Sapogova, E.E. (2006) Event in the structure of biographical text. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya – Cultural-Historical Psychology*. 1. pp. 60–64. (In Russian).
7. Nurkova, V.V. (2000) *Svershennoe prodolzhaetsya: psikhologiya avtobiograficheskoy pamyati lichnosti* [The accomplished continues: the psychology of the individual autobiographical]. Moscow: URAO.
8. Kovanova, E.A. (2015) Analiz faktorov, obuslavlivayushchikh kharakter samoprezentatsii avtora avtobiograficheskogo diskursa [The analysis of the factors that determine the author's self-presentation in the autobiographical discourse]. *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii*. 47. pp. 81–86.
9. Minets, D.V. (2012) *Gender naya kontseptosfera zhenskogo memuarno-avtobiograficheskogo diskursa* [Gender Concept Sphere of Women's Memoir-Autobiographical Discourse]. Abstract of Philology Cand. Diss. Vologda.
10. Voloshina, S.V. (2014) Avtobiograficheskiy diskurs kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya [Autobiographical discourse as an object of linguistic research]. *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*. 2(27). pp. 265–271.

11. Lebow, K. (2014) Autobiography as complaint: Polish social memoir between the world wars. *Laboratorium: zhurnal sotsial'nykh issledovaniy*. 3. pp. 13–26.

12. Golofast, V.B. (2002) Povsednevnost' v sotsiokul'turnykh izmeneniyakh (razmyshleniya chitatelya avtobiografii i biograficheskikh interv'yuu) [Everyday life in socio-cultural changes (reflections of the reader of autobiographies and biographical interviews)]. *Interaksiya. Interv'yuu. Interpretatsiya*. 1. pp. 67–74.

13. Yakovleva, S.V. (2008) Biografiya kak pedagogicheskiy fenomen [Biography as a pedagogical phenomenon]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena – Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*. 76-2. pp. 286–289.

14. Henningsen, J. (2000) *Avtobiografiya i pedagogika* [Autobiography and Pedagogy]. Translated from German by V.A. Volkov. Moscow: URAO.

15. Zaretskiy, Yu.P. (2019) Moya zhizn' dlya Gosudarstva: massovaya praktika sostavleniya deloproizvodstvennykh avtobiografii sovetskimi lyud'mi [My life for the State: the mass practice of compiling office-work autobiographies by Soviet people]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 3(157). pp. 107–127.

16. Voloshina, S.V. & Litvinov, A.V. (2016) Anatomy of a clerical autobiography in the contemporary history of Russia: composition and content of texts. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Book Publishing*. 1(10). pp. 40–54. (In Russian). DOI: 10.107223/23062061/10/3

17. Mineeva, I.N. (2016) II Mirovaya voyna v yunosheskom dnevnike V.A. Gornoy: trauma–obraz–narrativ [World War II in V.A. Gornaya's youth diary: trauma – image – narrative]. In: In: Zaretskiy, Yu.P., Karpenko, E.K. & Shushpanova, Z.V. (eds) *Avtobiograficheskie sochineniya v mezhdistseplinarnom issledovatel'skom prostranstve: lyudi, teksty, praktiki* [Autobiographical essays in an interdisciplinary research space: people, texts, practices]. Moscow: HSE. pp. 78–80.

18. Novikova, E.G. (2005) *Yazykovye osobennosti organizatsii tekstov klassicheskogo i setevogo dnevnikov* [Linguistic features of the text organization of classical and network diaries]. Philology Cand. Diss. Stavropol.

19. Reznik, O.V. (2014) Avtobiograficheskaya emigrantskaya proza 1920–1940-kh godov i idei personalizma [Autobiographical émigré prose of the 1920s – 1940s and the ideas of personalism]. In: Kazarin, V.P. (ed.) *Voprosy russkoy literatury* [Questions of Russian literature]. Vol. 27(84). Simferopol: Biznes-inform. pp. 58–66.

20. Balina, M.R. (2015) Detstvo kak priem: strategii i praktiki avto/biograficheskogo pis'ma (na materiale russkoy literatury 20-go i 21-go veka) [Childhood as a device: strategies and practices of auto / biographical writing (based on Russian literature of the 20th and 21st centuries)]. *Avtobiografiya*. 4. pp. 23–28.

21. Rodigina, N.N. & Saburova, T.A. (2014) Vremya, prostranstvo, pamyat' v memuarakh russkikh zhurnalistov kontsa XIX – nachala XX vv. A.V. Amfiteatrova i V.M. Doroshevicha [Time, space, memory in the memoirs of A.V. Amfiteatrova and V.M. Doroshevich, Russian journalists of the late 19th – early 20th centuries]. *Avtobiografiya*. 3. pp. 61–92.

22. Voloshina, S.V. (2010) Speech genre of autobiographical story (on dialect material). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 2(10). pp. 5–11. (In Russian).

23. Golovaneva, T.A. (2016) Problemy izucheniya yazykovoy lichnosti (na materiale avtobiograficheskikh rasskazov osedlykh i kochevykh koryakov) [Problems of studying the linguistic personality (based on the autobiographical stories of the settled and nomadic Koryaks)]. *Yazyki i fol'klor korennykh narodov Sibiri – Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia*. 1(30). pp. 97–103.

24. Ivashnyova, L.L. (2016) Autobiographical oral stories: to the question of genre specifics. *Gumanitarnye issledovaniya – Humanitarian Researches*. 3(59). pp. 60–64. (In Russian).

25. Tolstova, M.A. (2016) Otrazhenie gendernoy kartiny mira v naimenovaniyakh lits zhenskogo pola v dialekte [Reflection of the gender picture of the world in the names of females in the dialect]. In: Galiullin, K.R., Gorobets, E.A. & Islamova, E.A. (eds) *Nauchnoe nasledie V.A. Bogoroditskogo i sovremennyy vektor issledovaniy Kazanskoy lingvisticheskoy shkoly* [V.A. Bogoroditsky's scholarly heritage and the modern research vector of Kazan linguistic school]. Kazan: Kazan State University. pp. 292–298.

26. Kovanova, E.A. (2005) *Ritorika avtobiograficheskogo diskursa (na materiale avtobiografii amerikanskikh deyateley politiki i iskusstva* [The rhetoric of autobiographical discourse (based on the autobiographies of American politicians and artists)]. Abstract of Philology Cand. Diss. St. Petersburg.

27. Pavlova, A.A. (2004) *Zhanr, gipertekst, intertekst, kontseptosfera (na materiale vnutrisemeynykh rodoslovnykh)* [Genre, hypertext, intertext, conceptual sphere (based on intra-family genealogy)]. Belgorod: Belgorod State University.

28. Vasilevskaya, K.N. (2016) Functions of the autobiographical memory. *Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal – International Research Journal*. 1-3(43). pp. 81–86. (In Russian). DOI: 10.18454/IRJ.2016.43.006

29. Golubeva, T.I. (2017) Didaktichnost' proizvedeniy avtobiograficheskogo zhanra [Didacticism of autobiographical genre works]. *Perspektivy razvitiya nauki i obrazovaniya* [Prospects for the development of science and education]. Proc. of the International Conference. August 31, 2017. Moscow: IP Tugolukov A.V. pp. 75–79.

30. Goldin, V.E. & Kryuchkova, O.Yu. (2010) *Russkaya dialektologiya. Kommunikativnyy, kognitivnyy i lingvokul'turnyy aspekty* [Russian dialectology. Communicative, cognitive and linguocultural aspects]. Saratov: Nauka.

31. Tomsk State University. Laboratory of General and Siberian Lexicography. (n.d.) *Tomskiy dialektnyy korpus* [Tomsk dialect corpus]. [Online] Available from: <http://losl.tsu.ru/?q=corpus>

32. Evgenieva, A.P. (ed.) (1985) *Slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Dictionary of the Russian Language: in 4 vols]. 3rd ed. Vol. 1. Moscow: Russkiy yazyk.

33. Kalitkina, G.V. (2015) Translation of the tradition in the dialect discourse. *Biblioteka zhurnala Rusin – Rusin Journal Library*. 3. pp. 167–182. (In Russian).

34. Bolshakova, N. (2009) Vzaimodeystvie diskursov v dialektnom tekste [Interaction of discourses in dialectal text]. *Vestnik Novgorodskogo universiteta*. 54. pp. 7–10.

КНИГА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 7.049

DOI: 10.17223/23062061/25/4

Н.В. Ануфриева

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛИЦЕВЫХ СПИСКОВ «СЛОВА ПАЛЛАДИЯ МНИХА» В СТАРООБРЯДЧЕСКОЙ КНИЖНОСТИ¹

Аннотация. *Статья посвящена сравнительному стилистическому анализу миниатюр лицевых списков древнерусского памятника «Слово Палладия мниха». Старообрядческие книжники при оформлении рукописей использовали принятую в региональном центре технику письма и декорирования как устойчиво сложившуюся традицию. Анализ изображений ряда лицевых списков памятника позволил выделить несколько типов стилистики с характерными художественными чертами. Систематизация основных изобразительных признаков, определение иконографических редакций и стилистических особенностей сочинения помогают всесторонне подойти к оценке памятника, его смысловой сути и способам обозначения мастерами-книжниками основной христианской истины средствами визуального выражения.*

Ключевые слова: *лицевая рукопись, миниатюра, стиль изображения, иконографические признаки, традиция.*

Понятия «книга», «книжная культура», являются «сущностными, системообразующими в системе традиционной культуры и отражают, формулируют и обучают важнейшим постулатам православной веры и социальной жизни, этики и эстетики» [1. С. 330]. Феномен книги как знаковой системы заключается во взаимодействии словесного и изобразительного текста. Изобразительный ряд старообрядческой

¹ Публикация подготовлена в рамках выполнения проекта № 33.2182.2017/ПЧ («Формирование русской культурно-религиозной идентичности: памятники традиционной письменности как символические коды культурной памяти») госзадания МО РФ научным коллективам исследовательских центров и (или) научных лабораторий образовательных организаций высшего образования на 2017–2019 гг.

лицевой рукописи всегда выступал источником наглядной визуальной информации, не менее важной для осмысления темы и сюжета, чем сам текст.

Одним из ярких, эмоционально окрашенных сочинений, которое обычно представляемо в лицевом варианте, является эсхатологический памятник христианской традиции с полным названием «В неделю мясопустную слово преподобного отца нашего Палладия мниха о втором пришествии Христове, и о Страшном суде, и о будущей муце, и о умирении души», в нем показана картина посмертной участи человека, раскрыта идея необходимости своевременного покаяния с целью помочь верующему избежать «вечных мук» за пределами бренного видимого мира. Это сочинение древнерусской книжности, написанное под влиянием Слов св. Ефрема Сирина [2. С. 138–156; 3. С. 148–166; 4. С. 103–107] и опубликованное впервые в «Соборнике 71 слова» 1647 г. [5. Л. 140 об.–158], отличается особенная выразительность и наглядность изображения Страшного суда, которое включает в себя саму сцену Второго пришествия и свершения Суда и события, ему предшествующие. Образный язык «Слова Палладия мниха» побуждал книжников к иллюстративному воспроизведению сюжета, чтобы дать зримое представление о главной для христианина истине.

Обилие и разнообразие сохранившихся старообрядческих лицевых списков памятника актуализирует необходимость проведения работы по выявлению характерных особенностей изобразительного ряда памятника, обозначению основных черт, свойственных развитию книжного мастерства в том или ином регионе, систематизации стилистических особенностей и сведению их в определенные родственные группы.

Стиль изображения – это способ донесения до зрителя художественной информации. Переписчик или художник, используя определенный иконографический «стандарт» (редакцию или извод), применял при этом свой «набор» иконографических средств выражения – индивидуальный художественный почерк либо принятую в данном регионе технику письма как устойчиво сложившуюся традицию иллюстрирования.

Сравнительный анализ иконографии пятнадцати списков памятника позволил выделить четыре устойчивых типа стилистик, применяемых при оформлении миниатюр лицевых рукописей с ха-

рактными для различных региональных центров старообрядчества художественными чертами: стиль северных писем, поволжский, шарташский, барочно-рокайльный (таблица).

Таблица соответствия иконографических редакций и стилей миниатюр лицевых списков «Слова Палладия мниха»¹

Редакция Стиль	Первая (краткая)	Вторая (полная и подробная)	Третья (смешанная)
«Северных писем» (Русский Север)	БАН. Калик. 187. 80-90 гг. XVIII в. 17 мин.; РНБ.ОЛДП. Q 736. XVIII в. 12 мин. (неполн. состав).	РНБ. ОЛДП. Q. 719. XVIII в. 8 мин. (неполн. состав); ГТГ. Инв. МК-31 (К-5272). II пол. XVIII в. 19 мин.; РНБ. ОЛДП. Q. 721. XVIII в. 23 мин.; РНБ. ОЛДП. Q 25. XVIII в. 17 мин.; РНБ. ОЛДП. Q. 646. Нач. XIX в. 21 мин.	БАН. Калик. 44. II пол. XVIII в. 25 мин; ГТГ. Инв. МК-29 (К-172707). II пол. XVIII в. 24 мин.; РНБ. ОЛДП. Q. 630. Кон. XVIII в. 24 мин.; БАН. Бурц. 1.1.40. Нач. XX в. 27 мин.
«Поволжский» (Городец, Нижний Новгород, Керже- нец, Иргиз, Сара- тов и др.)	ЧМ «Невьянская икона». II пол. XIX в. 12 мин.	ЧС Канаева. Нач. XIX в. 19 мин.	
«Шарташский» (Урало-Сибир. регион)		ГПНТБ СО РАН. XIX в. 18 мин.	
«Барочно- рокайльный»		ЛАИ УрФУ. V.77р. II пол. XVIII в. 20 мин.	

¹ Данная таблица включает в себя классификацию списков по редакциям (Первая, Вторая и Третья) и по стилям. Подробнее о делении списков по иконографическим редакциям см.: Ануфриева Н.В. Лицевые списки «Слова Палладия мниха» в старообрядческой книжности (новое в изучении иконографии памятника) // Acta Neophilologica. Olsztyn, 2019. XXI (2). С. 225–237.

Из рассмотренных списков «Слова Палладия мниха» наибольшее количество (11) мы относим к так называемому стилю «северных писем». Эта стилистика сложилась к XVIII в. в различных районах Русского Севера (Северная Двина, Пинега, Вологда и др.) как общность оформительских традиций. Для миниатюр этого художественного направления характерна подробная повествовательность, которая выражается в обилии действующих лиц, изобразительных деталей, пояснений сюжета и действий персонажей в виде многочисленных надписей. Нередко на одной миниатюре прослеживается несколько сюжетных линий, параллельно развивающихся либо следующих одна за другой. Миниатюры очерчены толстыми рамками коричневых, зеленых, красных тонов, при этом рисунок зачастую выходит за пространство рамки. Немалое значение в стилистике «северных писем» занимает цвет. Рукописи, имеющие северорусское происхождение, отличаются, прежде всего, яркими сочными цветами – сочетаниями красного с зеленым и их оттенков (рис. 1). Функция цвета в миниатюре, это «...пояснение рисунков и текста средствами цветовой символики...» [6. С. 250]. Красный как олицетворение Божественного в сочетании с зеленым – цветом жизни, образно транслируют ощущение гармонии и единства всего сущего. О цветовых особенностях в русском искусстве писал в своих заметках М. Волошин: «...Глядишь издали как на красочные пятна – видишь радость, полноту земной жизни, утверждение бытия. Рассматриваешь вблизи: все говорит о Смерти и Суде...» [Там же. С. 254]. По словам А. Амосова, контрастные цветовые пятна на иконах и миниатюрах древнерусских рукописей мобилизуют «...способность мозга к интуитивному (т.е. не описательно-аналитическому) пути познания...» [Там же], хотя здесь же возникает встречный вопрос: «...знали ли о подобном свойстве цвета в изобразительных структурах наши предки?» [Там же. С. 254–255]. Превалирование в книжной миниатюре, как и в иконе, красного и зеленого цветов и их оттенков при отсутствии синих и темно-лиловых тонов, по словам М. Волошина, говорит «...о том, что мы имеем дело с очень простым, земным, радостным искусством, чуждым мистики и аскетизма» [7. С. 167].

Одними из наиболее известных представителей художественного оформления в стиле «северных писем» были мастера-книгописцы и оформители рукописей Каликины. Это семейная династия, проживавшая



Рис. 1. Видение огненной реки. ГТГ. II пол. XVIII в. Л. 8 об.

в деревне Гавриловская Тотемского уезда Вологодской губернии и работавшая с 80-х гг. XIX по 20-е гг. XX в. Каликины оставили большое количество художественно оформленных рукописей, ныне хранящихся в центральных библиотеках страны. Одной из замечательных работ, вышедших из мастерской художников Каликиных, является список «Цветника» начала XX в. из собрания БАН [8. Л. 1 об.–54], в котором «Слово Палладия мниха» проиллюстрировано 27 красочными миниатюрами (рис. 2).



Рис. 2. Видение праведников и грешников. БАН. Нач. XX в. Л. 9

В изображениях этого списка можно найти соответствия с другим, более ранним, лицевым списком памятника конца XVIII в. собрания

РНБ [9. Л. 13–56], в котором отчетливо прослеживаются черты оформительского искусства северодвинской художественной традиции. Творчество художников Каликиных было продолжением этой традиции, но не слепым копированием более ранних образцов, а развитием ее в условиях другого времени (конец XIX – начало XX в.).

Стиль «северных писем» не был привязан исключительно к районам Русского Севера. Он широко применялся и в других регионах и центрах старообрядчества. Русский Север мы рассматриваем не только с точки зрения географической, но и, в большей степени, как историко-культурное явление. Традиции искусства Русского Севера имели большое влияние на другие культурные центры старообрядчества, прежде всего беспоповских согласий¹. Однако, как правило, лицевые изображения, как и элементы орнаментики, не копировались полностью, а «обрастали» собственными чертами и особенностями в соответствии с образным восприятием и традициями региона, т.е. характерными стилистическими особенностями.

Выделен как самостоятельный *поволжский* стиль иллюстрирования рукописей. Это условное обозначение целого пласта книжно-рукописного наследия различных регионов Поволжья (Иргиз, Нижний Новгород, Городец, Керженец, Саратов и др.). Поволжские списки имеют как общие характерные черты, так и некоторые отличия художественных традиций отдельных территорий, старообрядческих скрипториев и отдельных мастеров-переписчиков. По аналогии с северными рукописями, которые условно объединены стилем «северных писем», включающим в себя оформительские традиции различных регионов (Северная Двина, Вологда, Пинега и др.), «поволжская» стилистика также включает в себя элементы традиций иллюстрирования разных регионов Поволжья. Для этой стилистики также характерны яркие цвета: красный, зеленый, как и в северных рукописях, но обязательно добавлены и другие сочные насыщенные – синий, бирюзовый, желтый, золотой, малиновый, розовый и др. Разнообразное многоцветье в миниатюрах и такая же богатая палитра орнаменталь-

¹ В качестве примера можно привести лицевую рукопись Толкового Апокалипсиса из собрания ЛАИ УрФУ. V.354p/5598 I пол. XIX в. Данный список был составлен на Урале старообрядцами поморского согласия в стилистике «северных писем».

ного декора чаще встречаются в книгах поповских согласий, к которым принадлежало большинство скитов и монастырей Поволжья.

Старообрядческий эсхатологический сборник начала XIX в., в состав которого входит список «Слова Палладия мниха», из частного собрания Д.Н. Канаева (Москва) – один из образцов «поволжской» стилистики (рис. 3) [10. Л. 1 об.–61 об.]. Этот список близок иконографической схеме списков: ЛАИ УрФУ. V.77р [11. Л. 189 об.–239 об.], ГПНТБ СО РАН. Собр. Тихом. [12. Л. 1–34], ГТГ (Инв. МК-31) [13. Л. 2–34] и др.



Рис. 3. Видение Царствия Небесного. ЧС Д. Н. Канаева. Нач. XIX в. Л. 61 об.

Миниатюры этих рукописей имеют схожие композиционные схемы, однако стилистика этих списков различна. Разница видна прежде всего в цвете, подаче основных фигур и персонажей, а также отдельных декоративных деталей и элементов. «Поволжскую» стилистику оформления рукописей отличают разнообразие цвета, нередко добавление к основному тону золота, акцентирование на орнаментальных деталях и украшениях, подача крупным планом фигур, тщательная прорисовка дополнительных элементов. Элементы орнаментальных росписей присутствуют на многих миниатюрах «поволжской» стилистики, что косвенно говорит не только о навыках украшения рукописей, но также о традиции декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, которые нередко имели точки соприкосновения. Предположительно, данный список происходит из района Городца, многие его миниатюры несут на себе черты городецких росписей.

Стилистику списка «Слова Палладия мниха», входящего в состав нравоучительного сборника собрания Екатеринбургского частного музея «Невьянская икона», также можно отнести к «поволжской» по ряду признаков [14. Л. 1 об.–37]. Композиционные схемы этой рукописи отличаются отсутствием громоздких форм, выверенностью и законченностью линий, художественной лаконичностью образов (рис. 4). При оформлении сборника художник использует необычно яркую палитру цветов от розово-лилового до темно-фиолетового, характерную графику палатного письма с детальной прорисовкой и включением орнаментальных мотивов, утонченную манеру художественного выражения с использованием светотеневой модулировки [15. С. 33–52]. Условность, лаконичность изображений, крупные типажи и формы – это особенности рукописей, созданных в Поволжском регионе [16. Л. 1–120].

Список собрания Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск), повторяет композиционные построения и схемы рисунков многих списков северодвинской традиции [17. Л. 55 об.–111 об.]. Для этих списков характерно членение миниатюр на своеобразные тематические секторы или мини-рассказы, которые сопровождаются зачастую многочисленными пояснениями, пометами и подписями. Во многом миниатюры этой редакции напоминают лубочные картинки с их повествовательностью и красочностью.



Рис. 4. Видение ангелов, несущих Крест Господний.
ЧМ «Невьянская икона». II пол. XIX в. Л. 10

Однако стилистика исполнения Новосибирского списка отлична от северорусских рукописей. Прежде всего это заметно по цветовой гамме. Рукописи, имеющие северорусское происхождение, как уже было сказано, отличаются яркими сочными цветами – сочетаниями красного с зеленым и их оттенков. На миниатюрах новосибирского

списка также присутствует обилие красного и зеленого, но достаточно приглушенных оттенков, кроме того, много синего, черного, темно-коричневого тонов (рис. 5). Важной стилистической особенностью списка является смешение элементов поморского, ветковского и гуслицкого стилей, что отчетливо просматривается в инициалах, заставках-рамках. Применение подобного декора можно проследить также в работах уральских мастеров шарташских скрипториев [18. С. 16–19].



Рис. 5. Видение трубящих ангелов. ГПНТБ СО РАН. XIX в. Л. 4

Стилистика шарташских мастеров, а чаще мастериц – «насельниц» шарташских скитов, умело владевших техникой орнаментального искусства, оформлением и декорированием рукописей, имела свои отличительные особенности. Список ГПНТБ СО РАН несет в себе черты указанной «шарташской» стилистики. Сложившаяся на Русском Севере иконографическая редакция имела широкое распространение в других российских регионах, в частности использовалась уралосибирским старообрядчеством. Лицевые изображения, а также элементы орнаментики, как правило, не копировались полностью, а «обрастали» собственными чертами и особенностями, в соответствии с образным восприятием и традициями региона, т.е. характерными стилистическими особенностями. В данном случае мы рассматриваем «шарташскую» стилистику как сложившуюся к началу XIX в. на Урале традицию декорирования, включавшую в себя элементы декорирования художественных школ Поморья, Ветки и Гуслиц.

Список второй половины XVIII в. собрания лаборатории археографических исследований [11. Л. 189 об.–239 об.] – образец неординарного подхода к изобразительной системе рассматриваемого нами памятника. Данную рукопись отличает использование элементов декора, актуальных для искусства XVIII в. Это многочисленные симметричные листовые мотивы и композиции из деревьев, необычные изгибы архитектурных линий, ассиметричные виньетки, элементы декора в стиле барокко и даже рококо, использование полутонных и переходов цвета, благодаря смешиванию красок, а также их тонкому наложению, в результате чего создается эффект полупрозрачного красочного слоя (рис. 6). Такой не вполне обычный для старообрядческой рукописи декор, но довольно распространенный в печатных книгах старообрядцев XVIII – начала XIX в., позволил обозначить данную стилистику как *барочно-рокайльную* [19. С. 67–68; 20. С. 246–249; 21. С. 75–80]. Своеобразие подачи иллюстративного материала, ее выразительные стилевые особенности говорят о мастерстве переписчика и художника, стремлении идти в ногу со временем, отражая в своем творчестве современные тенденции развития.

Рассмотрение вопроса стиля в декоре старообрядческих рукописей дает возможность увидеть и оценить особенности их оформления. По мере увеличения исследуемой базы – лицевых списков «Слова

Палладия мниха» – будут появляться новые данные о характерных иконографических признаках этого сочинения.



Рис. 6. Отделение ангелов от грешников. ЛАИ УрФУ. II пол. XVIII в. Л. 227 об.

Разнообразие подходов и методов подачи изобразительного материала говорит о богатстве творческого потенциала старообрядческих переписчиков и оформителей, о живучести художественных традиций книгописного мастерства, плодотворном их развитии в соответствии с веянием времени. Исследование художественного оформления лицевых списков «Слова Палладия мниха» также позволяет увидеть разнообразие иконографических редакций и стилистических особен-

ностей, дающих возможность глубже понять смысловую суть памятника, увидеть пути и способы выражения на листе миниатюры главной христианской истины.

Литература

1. Поздеева И.В. Книга инструмент сохранения, передачи и воспроизведения традиции // Книжная культура. Опыт прошлого и проблемы современности : к 285-летию основания Академической типографии в России: Материалы V междунар. науч. конф. (Москва, 24–26 октября 2012 г.). М. : Наука, 2012. Т. 1. С. 330–345.

2. Зольникова Н.Д. Екатеринбургский нравоучительный сборник конца XIX – начала XX в. из собрания музея «Невьянская икона» (г. Екатеринбург) // Общественное сознание населения России по отечественным нарративным источникам XVI–XX вв. : сб. науч. тр. Новосибирск : Изд-во СО РАН : Ин-т истории СО РАН, 2006. С. 138–157.

3. Сахаров В. Эсхатологические сочинения и сказания в древнерусской письменности и влияние их на народные духовные стихи. Тула, 1879. С. 148–166.

4. Государственная Третьяковская галерея : каталог собрания. Сер. Древнерусское искусство X–XVII веков. Иконопись XVIII–XX веков. М., 2016. Т. 2, кн. 2: Лицевые рукописи XVIII–XIX веков. 376 с.

5. Сборник 71 слова. М., 1647. Л. 140 об.–158.

6. Амосов А.А. К семантике цвета в миниатюрах древнерусских рукописей // ТОДРЛ. СПб., 1993. Т. 48. С. 248–253.

7. Волошин М. Чему учат иконы // Искусство и искус. СПб. : Лениздат, 2014. С. 164–170.

8. Цветник духовный. БАН. Бурц. 1.1.40. Нач. XX в. Л. 1 об.–54.

9. Сборник эсхатологический. РНБ. ОЛДП. Q. 719. Кон. XVIII в. Л. 13–56.

10. Сборник эсхатологический (Слово Палладия Мниха, Житие Василия Нового и Григориево видение, Видение мниха Иоанна, Житие св. Алексия). ЧС Д.Н. Канаева. Нач. XIX в. Л. 1 об.–156.

11. Сборник эсхатологический. ЛАИ УрФУ. V.77р. Кон. XVIII в. Л. 189 об.–239 об.

12. Сборник эсхатологический. ГПНТБ СО РАН. Тих. № 17. Нач. XIX в. Л. 1–39.

13. Слово Палладия мниха о втором пришествии Христове. ГТГ. Инв. МК-31 (К-5272) II пол. XVIII в. Л. III об., 2–34.

14. Нравоучительный сборник. М. 2.5р. ЧМ «Невьянская икона». II пол. XIX в. Л. 1 об.–37.

15. Ануфриева Н.В. Заметки по иконографии сборника нравоучительного характера из собрания музея «Невьянская икона» // Вестник музея «Невьянская икона». Екатеринбург : Автограф, 2017. Вып. V. С. 33–52.

16. Октоих. ЛАИ УрФУ. I.9р. Сер. XIX в. Л. 1–120.

17. Сборник эсхатологический. РНБ. ОЛДП. Q 25. XVIII в. Л. 55 об.–111 об.

18. Ануфриева Н.В. Иллюминированные рукописи Древлехранилища ЛАИ УрГУ (к вопросу о классификации) // Уральский сборник : История. Культура. Религия. Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. ун-та, 2005. Вып. VI. С. 3–27.

19. Починская И.В. Старообрядческое книгопечатание XVIII – первой четверти XIX века. Екатеринбург, 1994. 182 с.

20. Борщ Е.В. Французская рокайльная виньетка как декоративный элемент старообрядческой книги XVIII в. // История церкви: изучение и преподавание. Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. ун-та, 1999. С. 246–249.

21. Борщ Е.В. Французская книжная иллюстрация XVIII века. Опыт описания и анализа // Графика из Ирбита : сб. ст. Ирбит : Ирбитский ГМИИ, 2004. С. 75–80.

Список сокращений

БАН – Библиотека Российской Академии наук (Санкт-Петербург).

РНБ – Российская Национальная библиотека (Санкт-Петербург).

ОЛДП – Общество любителей древней письменности.

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея (Москва).

ЛАИ УрФУ – Лаборатория археографических исследований Уральского Федерального университета (Екатеринбург).

ГПНТБ СО РАН – Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения Российской Академии наук (Новосибирск).

ЧС Канаева – Частное собрание Д.Н. Канаева (Москва).

ЧМ «Невьянская икона» – Частный музей Е.В. Ройзмана «Невьянская икона» (Екатеринбург).

ТОДРЛ – Труды отдела древнерусской литературы.

Бурц. – Бурцов (собр.).

Калик. – Калинин (собр.).

Тих. – Тихомиров (собр.).

The Stylistic Peculiarities of the Illuminated Manuscript *Sermon of Palladii the Monk in Old Believer Book Culture*

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2021, 25, pp. 55–72

DOI: 10.17223/23062061/25/4

Natalia V. Anufrieva, Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation).

E-mail: nvp.anufrieva@gmail.com

Keywords: illuminated manuscript, visual information, iconographic attribute, stylistics, regional peculiarities.

Images of the Last Judgement in the eschatological writing *Sermon of Palladii the Monk* attracted the interest of Old Believer scribes as a visual proof of the truth of their faith. In the epoch when the Last Judgement was intensively anticipated (the second half of the 17th and the 18th centuries), illuminated Old Believer manuscripts were especially popular and significant. In different regional centres of Old Belief, rules for decorating such manuscripts were developed. The means of formulating and spreading

visual information were distinct in terms of colour, the way in which narrative details were drawn, and the general composition. Using the illuminated manuscript *Sermon of Palladii the Monk* as an example, one can trace these stylistic distinctions. As a result of a comparative analysis with fifteen other illuminated manuscripts, it is possible to define four sustained styles used in the creation of this artefact. The “Northern Letters” style (present among the priestless Old Believers of the Russian North, the Urals, Siberia, and Central Russia) is distinguished by the particular combination of colours (the combination of bright red, green and their shades) and the templates used to paint the pictures. The “Volga” style (which united different regions of the Volga, such as Irgiz, Nizhny Novgorod, Gorodets, Kerzhnets, Saratov, and others) stands out due to the richness and variety of the colours, which ranged from light and airy to bright and catchy, like purple and violet. Developing at the beginning of the 19th century in the Urals, the “Shartash” style includes decorative elements from the artistic schools of Pomor’e, Vetka, and Guslitsa. Often, these miniatures resemble lubki in terms of their narratives, fragmentation of the plot, and numerous explanations. Among the priestless Old Believers, the so-called “Baroque Rocaille” style was widespread: this contained elements from the art of the end of the 18th and beginning of the 19th centuries (such as Baroque and Rococo). These reflected the desires of scribes and artists to take into account modern developments, thereby keeping up with the times. Examining in parallel several different manuscripts and their characteristic features allows us to see the repeatability of individual stable forms of composition, as well as the breadth of the colour choices and the artistic qualities of the manuscripts. As the size of the study base increases, new information on the characteristic iconographic attributes of *Sermon of Palladii the Monk* will become available.

References

1. Pozdeeva, I.V. (2012) *Kniga instrument sokhraneniya, peredachi i vosproizvedeniya traditsii* [The book is an instrument of preservation, transmission and reproduction of tradition]. *Knizhnaya kul'tura. Opyt proshlogo i problemy sovremennosti: k 285-letiyu osnovaniya Akademicheskoy tipografii v Rossii* [Book culture. The experience of the past and the problems of the present: to the 285th anniversary of the founding of the Academic Printing House in Russia]. Proc. of the International Conference. Moscow, October 24–26, 2012. Vol. 1. Moscow: Nauka. pp. 330–345.
2. Zolnikova, N.D. (2006) *Ekaterinburgskiy nravouchitel'nyy sbornik kontsa XIX – nachala XX v. iz sobraniya muzeya “Nev'yanskaya ikona” (Ekaterinburg)* [Ekaterinburg moralizing collection of the late 19th – early 20th centuries from the collection of the Museum “Nevyanskaya Icon” (Ekaterinburg)]. In: Pokrovsky, N.N. (ed.) *Obshchestvennoe soznanie naseleniya Rossii po otechestvennym narrativnym istochnikam XVI XX vv.* [Public consciousness of Russian population according to Russian narrative sources of the 16th – 20th centuries]. Novosibirsk: SB RAS. pp. 138–157.
3. Sakharov, V. (1879) *Eskhatologicheskie sochineniya i skazaniya v drevnerusskoy pis'mennosti i vliyaniye ikh na narodnye dukhovnye stikhi* [Eschatological works and

legends in ancient Russian writing and their influence on folk spiritual poetry]. Tula: [s.n.]. pp. 148–166.

4. Bruk, Ya.V. (ed.) (2016) *Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya: katalog sobraniya. Ser. Drevne-russkoe iskusstvo X–XVII vekov. Ikonopis' XVIII–XX vekov* [The State Tretyakov Gallery: a collection catalog. Ser. Ancient Russian art of the 10th – 17th centuries. Icon painting of the 18th – 20th centuries]. Vol. 2. Moscow: Krasnaya ploshchad.

5. Anon. (1647) *Sobornik 71 slova* [Collection of 71 words]. Moscow: [s.n.].

6. Amosov, A.A. (1993) K semantike tsвета v miniaturakh drevnerusskikh rukopisey [On the semantics of color in miniatures of ancient Russian manuscripts]. *TODRL*. 48. pp. 248–253.

7. Voloshin, M. (2014) *Iskusstvo i iskus* [Art and Ordeal]. St. Petersburg: Lenizdat. pp. 164–170.

8. Anon. (n.d.) *Tsvetnik dukhovnyy* [The Spiritual Flower Garden]. The Library of the Academy of Sciences. The Burtsev Collecton 1.1.40. p. 1 ob.–54.

9. Anon. (n.d.) *Sbornik eskhatologicheskiiy* [The Eschatological Collection]. The Russian National Library. OLDP. Q. 719. p. 13–56.

10. Anon. (n.d.) *Sbornik eskhatologicheskiiy (Slovo Palladiya Mnikha, Zhitie Vasiliya Novogo i Grigorievo videnie, Videnie mnikha Ioanna, Zhitie sv. Aleksiya)* [The eschatological collection (Word of Palladius Mnich, Life of Vasily New and Gregorian vision, Vision of Mnich John, Life of St. Alexius)]. D.N. Kanaev's Private Collectiona. Early 19th century. pp. 1 ob.–156.

11. Anon. (n.d.) *Sbornik eskhatologicheskiiy* [The Eschatological Collection]. LAI UrFU. V.77r. The late 18th century. pp. 189 ob.–239 ob.

12. Anon. (n.d.) *Sbornik eskhatologicheskiiy* [The Eschatological Collection]. GPNTB SB RAS. Tikh. № 17. Early 19th century. pp. 1–39.

13. Palladius. (n.d.) *Slovo Palladiya mnikha o vtorom prishestvii Khristove* [Word of Palladius Mnich about the second coming of Christ]. The Tretyakov Gallery. Inv. MK-31 (K-5272) the second half of the 18th century. pp. III ob., 2–34.

14. Anon. (n.d.) *Nravouchitel'nyy sbornik. № 2.5r. ChM "Nev'yanskaya ikona"* [Moral collection. No. 2.5r. "Nevyansk Icon"]. The second half of the 19th century. pp. 1 ob.–37.

15. Anufrieva, N.V. (2017) Zametki po ikonografii sbornika nravouchitel'nogo kharaktera iz sobraniya muzeya "Nev'yanskaya ikona" [Notes on the iconography of a collection of moralizing character from the collection of the Nevyansk Icon Museum]. *Vestnik muzeya "Nev'yanskaya ikona"*. 5. pp. 33–52.

16. Anon. (n.d.) *Oktoikh* [The Octoechos]. LAI UrFU. I.9r. Ser. 19th century. pp. 1–120.

17. Anon. (n.d.) *Sbornik eskhatologicheskiiy* [The Eschatological Collection]. The Russian National Library. OLDP. Q 25. The 18th century. pp. 55 ob.–111 ob.

18. Anufriev, N.V. (2005) *Illuminirovannyye rukopisi Drevlekhranilishcha LAI UrGU (k voprosu o klassifikatsii)* [Illuminated manuscripts of the ancient storage of LAI USU (on the classification)]. In: *Ural'skiy sbornik: Istoriya. Kul'tura. Religiya*

[Ural collection: History. Culture. Religion]. Vol. 6. Ekaterinburg: Ural State University. pp. 3–27.

19. Pochinskaya, I.V. (1994) *Staroobryadcheskoe knigopechatanie XVIII – pervoy chetverti XIX veka* [Old Believers' book printing of the 18th – first quarter of the 19th century]. Ekaterinburg: Kamensk-Ur. tip..

20. Borshch, E.V. (1999) Frantsuzskaya rokayl'naya vin'etka kak dekorativnyy element staroobryadcheskoy knigi XVIII v. [French rocaille vignette as a decorative element of the 18th century Old Believers' book]. In: *Istoriya tserkvi: izuchenie i prepodavanie* [History of the Church: Study and Teaching]. Ekaterinburg: Ural State University. pp. 246–249.

21. Borshch, E.V. (2004) Frantsuzskaya knizhnaya illyustratsiya XVIII veka. Opyt opisaniya i analiza [French book illustration of the 18th century. Experience of description and analysis]. In: *Grafika iz Irbita* [Graphics from Irbit]. Irbit: Irbit State Museum of Fine Arts. pp. 75–80.

И.В. Починская

ПРОБЛЕМЫ АТРИБУТИРОВАНИЯ ИЗДАНИЙ СТАРООБРЯДЧЕСКОЙ ТИПОГРАФИИ ОВЧИННИКОВЫХ¹

Аннотация. *Статья посвящена проблеме атрибутирования изданий старообрядческих нелегальных типографий второй половины XIX в., которые не имели выходных сведений или содержали ложную информацию о месте выхода в свет. В центре внимания – самая крупная и наиболее долго работавшая на старообрядческий рынок типография, которая принадлежала братьям Овчинниковым. В статье нашли отражение результаты анализа шрифтов и элементов декора ее изданий, а также опубликованы образцы выявленных автором шрифтов типографии и элементов художественного оформления.*

Ключевые слова: *Россия, старообрядчество, книгопечатание, каталог, шрифты, орнаментика.*

Старообрядческое книгопечатание второй половины XIX – начала XX в. изучено крайне слабо. Работ, посвященных этой проблеме, очень мало [1, 2]. Причина тому, видимо, – недооценка научной средой этих изданий как исторических источников.

Основной проблемой в работе с продукцией поздних старообрядческих типографий является атрибутирование. Если для изданий XVIII – начала XIX в. главным элементом, позволяющим определять принадлежность книг той или иной типографии, является декор, то для XIX в. этот критерий недостаточен.

Издателями книг XVIII – начала XIX в. было старообрядческое купечество, размещавшее свои заказы в довольно крупных типографиях со сложившейся базой декора. И даже в организованных ими в конце XVIII в. собственных типографиях они следовали традиции создания индивидуальной, яркой орнаментики.

Во второй половине XIX в. издателями книг стали крестьяне и мещане, не обладающие достаточной финансовой базой, их заведения

¹ Статья подготовлена в рамках выполнения госзадания Министерства науки и образования по теме «Региональная идентичность России: компаративные историко-филологические исследования» № FEUZ-2020-0056.

носили нелегальный характер, поэтому были небольшими, достаточно мобильными. С целью удешевления производства книги печатались на дешевой бумаге, без излишнего декора: его могло не быть вообще, могли присутствовать лишь литые наборные украшения, а если и имелись клише заставок, то многие из них, изготавливавшиеся в разных типографиях, делались по подобию поздних клинцовских или являлись их интерпретацией. Поэтому орнаментика не может выступать универсальным признаком при атрибутировании этих изданий, она – лишь часть комплекса признаков.

Главную роль в определении изданий должны играть шрифты, но для практического использования этого признака необходимо создание справочника шрифтов. Как оказалось, это очень сложная и кропотливая работа. Еще в 1990-е гг. я сделала подборку шрифтов старообрядческих изданий второй половины XIX – начала XX в., часть из них удалось атрибутировать благодаря работе в московском областном архиве. Эти материалы были опубликованы [1. С. 23–70]. Однако работа осталась незавершенной: еще много материала, требующего своего анализа.

В данной статье остановлюсь на деятельности одной, самой крупной и наиболее долго работавшей типографии, которая принадлежала братьям Овчинниковым (подробнее см.: [3]).

Типография федосеевцев братьев Алексея и Андрея Овчинниковых, как свидетельствуют архивные материалы, возникла не позднее 1863 г. [4]. Полиция обнаружила типографию в мае 1877 г. в Москве, в доме Ал. Овчинникова, который и проходил по делу как ее владелец. Полиция несколько раз находила и арестовывала типографию, которая каждый раз возобновляла свою деятельность, меняя места нахождения в Москве и Подмоскowie. В 1895 г. Овчинниковы продали типографию своему одноверцу Д.Д. Крупину, который жил в Москве, в с. Черкизово, рядом с Преображенским кладбищем. Уже в начале XX в. типографские материалы Крупина купил Л.А. Гребнев.

Все издания типографии – с ложными выходными данными, в которых указывалась почтаевская типография, либо она называлась «старопоморской», либо издания вовсе не имели выходных сведений. Часть изданий Овчинниковых атрибутируется благодаря наличию записей в корешковом поле. Это были либо две буквы «А О», что, вероятно, надо понимать как «Алексей (Андрей) Овчинников», либо

более пространные записи, как, например, в Псалтыри или Шестодневе. Запись в Шестодневе гласит: «Напечатася сей Шестодневец в художестве и трехистинной православными христианами г (так!) древле-грекорисийского (так!) исповедания соловецкого и старопоморского оотомства (так!) в царствующем граде Москве по совету и благословлению духовных отец инока Иоанна и протчих старцевъ духовныхъ въ похвалу и славу, и честь Богу в Троице славимому и пресвятому...» (см. ниже описание № 1).

В выходных данных книг этого периода указывалось примерно то же, что и в записях корешкового поля. В том же Шестодневе читаем, что он напечатан «истинно православными христианами древле грекороссийского исповедания соловецкого и старопоморского потомства. По совету и бл[а]гословению духовных старцев» (см. ниже описание № 1). Подобная информация с некоторыми разночтениями дана и в Каноннике. Такого рода информация имеется в некоторых ранних изданиях, но их немного.

Также в корешковом поле одного из изданий типографии, Псалтыри (см. описание № 3), обнаружены литеры: «А. Т^в. АД. ВС. СЛ.», «Т^в. ДР. Н. РБ.». Видимо, сокращение «Т^в.» означает «тиснение», а «Т^в.» — «типография». Остальные литеры пока расшифровать не удалось.

В типографии Овчинниковых одновременно существовало не менее семи видов шрифтов с разновидностями. Такая сложная картина шрифтов трудно объяснима.

Особенностью многих изданий Овчинниковых является использование в них одновременно множества разных шрифтов, как самостоятельных, так и смеси из двух шрифтов. На основании книг, содержащих пасхалии, эти издания датируются 60-ми гг. XIX в.

В качестве примера приведу Псалтырь (см. описание № 3). Она напечатана шестью шрифтами, кроме того, некоторые фрагменты имеют смеси шрифтов. Чередование шрифтов идет потетрадно: л. 9 перв. сч. ... 13–28 5 шр., 2 втор. сч.—4 об. 2 шр., 5–8 об. 1 шр., 9–12 об. смесь 1 и 2 шр., 13–16 об. 1 шр., 17–20 об. 3 шр., 21–24 об. 4 шр., 25–32 об. 3 шр., 33–36 1 шр., 37–40 4 шр., 41–52 1 шр., 53–60 об. 3 шр., 61–64 об. 1 шр., 65–72 об. 2 шр., 73–76 об. 3 шр., 77–80 об. 1 шр., 81–84 об. 2 шр., 85–92 об. 1 шр., 93–96 об. 3 шр., 97–100 об. 1 шр., 101–104 об. 2 шр., 105–108 об. смесь 1 и 2 шр., 109–112 об. 1 шр., 113–120

3 шр., 121–124 об. 5 шр., 125–128 об. 1а шр., 129–136 об. 5 шр., 137–140 об. 1 шр., 141–148 об. 3 шр., 149–152 об. 1 шр., 153–156 об. 2 шр., 157–160 об. 5 шр., 161–164 об. 1 шр., 165–172 об. смесь 1 и 2 шр., 173–176 об. 5 шр., 177–180 об. 1 шр., 181–184 об. 5 шр., 185–188 об. смесь 1 и 2 шр., 189–192 об. 5 шр., 193–196 об. 1 шр., 197–208 об. смесь 1 и 2 шр., 209–216 1 шр., 217–232 об. смесь 1 и 2 шр., 233–236 об. 1 шр., 237–240 об. 5 шр., 241–244 об. 1 шр., 245–256 об. 2 шр., 257–260 об. 1 шр., 261–264 об. смесь 1 и 2 шр., 265–280 об. 1 шр., 281–284 об. смесь 1 и 2 шр., 285–288 об. 1 шр., 289–296 об. 2 шр., 297–300 об. 1 шр., 301–304 об. 4 шр., 305–308 об. 2 шр., 309–312 об. 4 шр., 313–320 об. 2 шр., 1 трет. сч.–20 об. смесь 1 и 2 шр., 21–24 4 шр., 25–36 об. смесь 1 и 2 шр., 37–40 об. 4 шр., 41–44 об. 2 шр., 45–48 смесь 1 и 2 шр., 53–56 об. смесь 1 и 2 шр., 57–59 об. 4 шр.

Такое издание можно было бы принять за конволют, так как помимо шрифтов в них меняется и бумага. Но целостность текста при переходе от одного шрифта к другому снимает это предположение. Кроме того, наличие целого ряда изданий с такими техническими характеристиками свидетельствует о том, что это их типографская особенность. Некоторые шрифты довольно сложно отличить, так как они различаются наличием отдельных, не совпадающих по рисунку литер. На этом основании были выделены шрифты, обозначенные литерами: 1а, 1б, 1в, 6а, 6б. В качестве примера приведу различия между шрифтами 6, 6а и 6б (таблица).

Чем могут быть объяснены эти особенности изданий? Зачем отличать столько шрифтов? Ответов на эти вопросы пока нет. Могу только высказать предположение. Возможно, какое-то время типография существовала как рассеянная мануфактура, несколько печатных станков было рассредоточено в разных домах, и при производстве сравнительно крупных изданий материал делился на тетради и печатался на нескольких станах. Однако эта гипотеза влечет за собой вопрос: почему блоки, набранные одним шрифтом, не сменяют друг друга последовательно, а перемежаются фрагментами из одной-двух тетрадей? Разгадка причины обилия шрифтов типографии Овчинниковых еще впереди.

Производство типографии Овчинниковых отличается от других старообрядческих изданий этого периода сравнительным обилием и разнообразием орнаментики. Однако она не может помочь в поисках от-

вета на вопрос о множественности шрифтов. Некоторые доски используются с несколькими шрифтами, например заставка 2 с шрифтами 1, 1б, 2, 4а.

Шрифты 5, 6а, 6б

б	ба	6б

Позднее, видимо, примерно около 1880 г., записи в корешковом поле исчезли, более лаконичными стали выходные данные: «Напечатана в типографии хр[и]стиан Старопоморского согласия» или просто в «Старопоморской типографии». Эти издания напечатаны шрифтом 2, но в нем исчезает некрасивая, несколько корявая буква «м», которая является очень характерным признаком этого шрифта в 1860–1870-е гг. Нужно заметить, что продукция типографии этого периода отличается хорошим качеством печати и богатым декором: новые заставки поморского стиля содержат множество элементов, перенесенных на доски из рукописей, наборные украшения.

Публикуемый ниже каталог шрифтов и орнаментики неполон, он будет пополняться и редактироваться, но уже в таком виде он поможет в атрибутировании изданий при описании памятников письменности.

комнѣ сѣть : ты оубо гдѣ бже , по
 бландемыи и пресытии се хрѣте , епѣша
 мене сохрани , немерцающимъ свѣтомъ ,
 и дхомъ твоимъ стѣмъ шѣти мене ,
 иже шѣтиа сѣи евои оученики , и
 дѣды ми не достойномъ рабѣ твоемъ ,
 радость спасеніа твоего наложи моимъ .
 пресвѣти ми оумъ свѣтомъ разума ,
 стаго еуаѣа твоего , дѣш ми ,
 любовію крѣта твоего , вераце мое ,
 чистотою , славою твою , тѣло
 мое , страстію безстрастною , мысля

Шрифт 16

дновати , котормѣждо вѣдетъ день
 шѣ оутра до вечера : или до полѣдани .
 Снхъ оубо свѣхъ днѣи праздновати не вни
 повѣлѣхо , евокомъ хрѣтѣмъ за ами п
 конно положихомъ . И паки глѣмъ , дновати
 глѣмъ неповелѣаемъ праздновати , и коз
 вѣтимъ , и не вѣрѣмъ , козлогласо глаго
 ваніи , и поѣднѣмъ . Непраздновати ми прѣ
 и почитати , молитвами и поѣднѣи , и днѣи
 славоу евои , а бже же попы призывати ,
 к домы , и благеніе творити ко хрѣ
 мина евои евокомъ . хрѣтѣмъ и дѣ

Шрифт 1в

непорочна . князѣмъ соотрѣлають егѡ ,
 и не оубоажься . Оутвердиша себѣ сло
 во лѣкако , повѣдаша скрѣпѣти сѣбѣ .
 рѣша , кто оуѣритъ ихъ : Испыта
 ша беззаконїе и исчезоша и испытая
 цѣи испытанїа , пристѣпихъ чело
 вѣкъ , и сердце глѣбоко , и вознесе
 тся бгъ . Сотрѣлы младенецъ бы
 ша языкъ ихъ , и иже немогоша въ
 нихъ языцы ихъ . Вмѣстишася и
 вси вѣдающїи ихъ , и оубоажься всѣмъ
 челоуѣкъ . И возвѣстиша дѣла
 бжїа , и творенїа егѡ раздѣлиша .
 Возвеселишася праведникъ ѡ гдѣ , и

Шрифт 2

Намѣхъ прїидѡша гнѣви твои , оу
 страшенїа твоа возмѣтиша ма .
 Оубыдоша ма ꙗко вода , кѣсь день и
 ѡ держаша ма въ пѣ . Оудѣлаша еси
 ѡ менѣ дрѣва и искреннаго , иже немы
 моухъ ѡстрасти . Славя .
 Раздѣла еврема израильтанина .

ѡломъ , пи .

Милости твоеа гдѣ ко вѣки во
 веки . Бродъ и родъ возвѣщѣ
 истинѣ твою оусты мои .
 ꙗко рече , въ вѣки мѣти сози
 ждѣтся , на нѣбѣхъ оуготоуется
 истина твоа . Заключѡхъ заветъ

Смесь шрифтов 1 и 2

вы , и мене ради егѡ . Ище бо и
 поидѡ посреде ѿбѣи смертныхъ , не
 оубою сѡ слѡ , ѡакѡ ты сомноу еси ,
 жесѡ твоѡ и пѡлицѡ твоѡ тѡ ма
 оутѣшнѡста . Оуготовѡлѡ еси предс
 мнѡю трапѣзѡ предѣстѡжающихъ
 миѣ , оумѡстнѡлѡ еси елѡсѡмѡ главѣ
 мою , и чаѡша твоѡ оупѡбѡяющи ма
 ѡакѡ держѡвна . И милѡсть твоѡ по
 женѣтѡ ма во всѡ днѡ животѡ моегѡ
 и вселѡнтѡмнѡсѡ вѡ дѡмѡ гдѡнѡ вѡ долготѡ
 днѡи .

Шѡ дѡдѡвѡ , вѡ едѡнѡ ѡсѡбѡтѡ , кѡ
 дѡна еѡтѡ земѡлѡ ; и исполнѡнѡ

Шрифт 3

нѡнѡ . Бѡнтѡсѡ гдѡ кѡн еѡтѡ егѡ ,
 ѡакѡ иѡетѡ лишенѡ бѡлѡщѡмѡ
 егѡ . Бѡгатѡн ѡбѡнѡщѡша и кѡзѡлка
 ша , кѡзыскѡющѡи же гдѡ не лишѡтѡсѡ
 кѡлѡкогѡ бѡлѡга . Прѡидѡте чѡдѡ послѡ
 шѡнтѡкѡ мене , ѡ стрѡхѡ гдѡню наѡчѡ
 всѡхъ . Кѡтѡ еѡтѡ чѡлкѡ хотѡн жи
 вѡтѡхъ , ѡ любѡви днѡ кѡдѡкти бѡлѡги .
 Оудѡержѡ ѡзѡыкѡ еѡнѡ ѡ слѡ , ѡ и оу
 стѡнѡ еѡнѡ еѡже не глѡти ѡлетѡи . Оу
 клонѡнѡ ѡ слѡ , ѡ и сотѡвори бѡлѡго .
 кѡзыщѡи мѡнѡрѡхъ , ѡ и пожѡни и . Очѡ
 гдѡни напѡравѡднѡмѡхъ , ѡ и оуѡши егѡ вѡ
 мѡлѡтѡхъ иѡхъ . Лице же гдѡне наѡтворѡ

Шрифт 4

Ина нѣкаа на не ѿрѣи сѣдѣши говѣи
 на ѿщи, и колюща вѣа, да имаше
 мужа люта и калѣника, точаща имѣ
 нїе свое по вѣдѣнїа вѣгла, жѣла же
 га вѣговѣна вѣдѣши тѣжаше вѣлами, и
 не до смѣкашеа что сотворити, взыма
 же на срце сѣа помышлѣнїа, дабы ѿврѣ
 ити нѣкого чѣка дѣловна, дабы сѣи помѣ
 гла на добродѣ, и дабы ѿстѣвилъ мужа сѣа
 ѿ сѣа мѣла, и ѿкѣ се нача мѣлѣти
 на срце свое, и нача пытати такока мѣ
 жа, и же помѣла вѣ такѣ сотворити на
 ючїи же сѣи нѣкаа жеи

Шрифт 6

вѣжащаго сѣго ѿвѣтѣ ктѣ стрѣлю,
 ли каменемъ, или палицею, или
 ѿвѣкомъ. колюще се ѿвѣитѣко наре
 ѣтѣа, аще ли вѣжаща когѣ ѿдарит
 ничтѣ нѣста, хотѣше бо да ѿ смер
 ти ѿвѣгнет. да поскѣтѣа ѿвѣвыи
 чѣтыре лѣта. а поскѣнокъ, сѣ: а по
 кажѣнїи. а: ѿкоже пишѣтѣ ѿкол
 номъ ѿвѣитѣкѣ.
 аще ли ѿдарѣнїемъ точїю прїимѣтѣ
 и аѣна сѣдинъ прѣвѣкъ ѿмрѣтѣ. по
 кажѣнїи даѣ лѣтѣ. аще ктѣ вѣдѣт
 развѣонникъ, и прѣмногаа сѣа сотѣко

Шрифт 6 а

ОБЕ ИКЪШАТИ ТЕРЕН АЩЕ ПРИДѢТЪ
 КОЕГО ЗНАЕМЪ. И КОННЮ ЗЕМЛЮ: ИЛИ
 БОГРАД. ИЛИ КВЕСА ТАКОКАГО НЕ ОСТА
 ВАТЪ СЛЖИТИ. ДО НАДЖЕ ОУБЕЛѢШАТ
 ОНѢМЪ. КАКОВѢМЪ ЖИТІЕМЪ БѢТЬ БЫ
 КО КСѢМЪ ЗНАЕМЪ. КІА ОДИ ВИНѢ
 БЫТЬ ПРИШЛЕЦЪ. И ЧТО КСТАВРИ
 БѢТЬ. ИЛИ ДА НЕ ПОИВѢИТЪ ГРЕШІЕ С
 ЦІНИН. ИЛИ ДА НЕ ПОКѢТЫА СЦѢ СЛ
 ХОНОМЪ. ДА СКАДѢТИАТЪ СЦѢ
 АХОНИИ ОНѢМЪ. ИАКО ДОСТОИТЪ СЛ
 ЖИТИ. ТОГДА СЛЖИ. ПОВЕЛѢАЕМЪ

Шрифт 66

В КРАТЦѢ ОУЧИТЕЛѢМЪ. НИЖЕ ОУЧАТЪ
 МАЛЫХЪ ОУТРОЧАТЪ ГРАМОТѢ. КАКЪ
 ИМЪ ПОДОБАЕТЪ ИСКУССТВО ИМѢТИ. В
 СЛОВЕСѢХЪ И ВЪ РѢЧЕХЪ И ВЪ ПОСЛОВИЦАХЪ.
 ЧТО БЫ ОУЧЕНИКѢМЪ ИХЪ БЫЛО ВЪ НАДЧЕНІЕ.
 И КО ИЗВѢЩЕНІЕ РАЗУМА. А НЕ ВЪ ГРАМЪ.
 И ПОНОСЪ. ПАЧЕ ЖЕ ДА НЕ ВЪ ГРѢХЪ. ПОДО
 БАЕТЪ ОУБѢ ВЪАМЪ. ОУЧИТЕЛѢ ВЪДѢТИ.
 КАКЪ ВЪАМЪ МАЛЫХЪ ДѢТЕЙ ОУЧИТИ
 БЖІВНЫМЪ ПІСМЕНЕМЪ. ПЕРВОЕ ОУБѢ ВЪ НАЧА
 ЛѢ БУКВА. СІРѢЧЬ. АЗБУЦѢ. ПОТОМЪ ЖЕ
 ЧАСОВНИКЪ. И ПСАЛТЫРН. И ПРОЧИМЪ БЖІВ
 НЫМЪ КНИГАМЪ. И ПАЧЕ ЖЕ ОУБѢ ВСЕГѢ.
 ЕЖЕ БЫ ВЪАМЪ НАКАЗАТИ И ИЗУЧИТИ ОУЧНИКѢ

Шрифт 7

Заставки изданий типографии Овчинниковых



1



1a



2



3



4



5





13



14



15



15a



15b



16



17



18



19



20



21



22



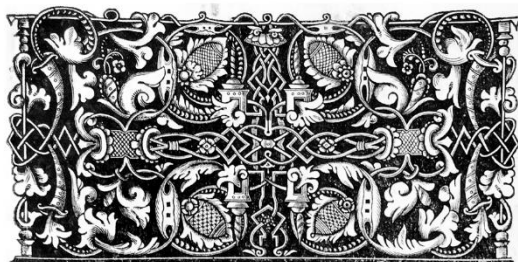
23



24



25



26



27



28



29



30



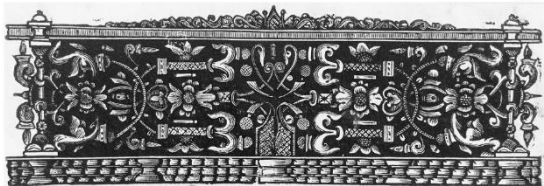
31



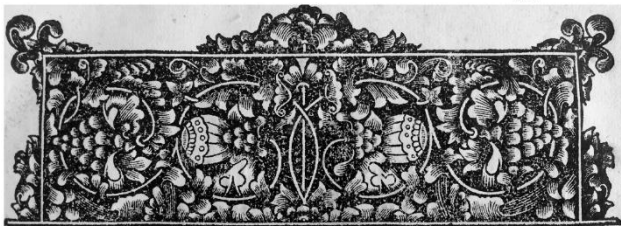
32



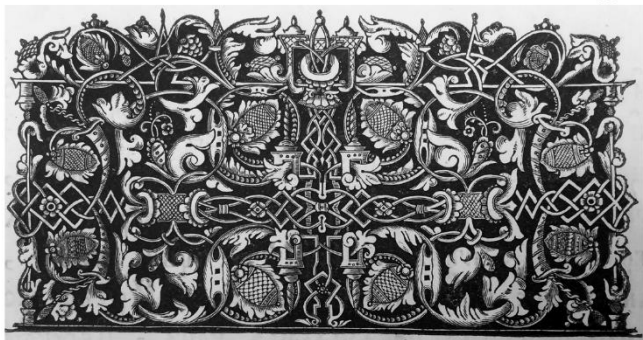
33



34



35



36



37

Описание изданий, шрифты и орнаментика которых включены в альбом

1. IX.235п/3656. Шестоднев. [Тип. Овчинниковых Ал. и Ан., кон. 1870 – нач. 1880-х гг.]. 2⁰, 340 × 216. 7⁴–73⁴ = л.: 1–291 = не менее 291 л.; шрифты: 2 – формат полосы набора 233 × 130, высота 10 строк 85, строк на странице 25; колонтитулы, печать в две краски.

Украшения:

заставки: 22 (36), 54 (22), 56 (36), 76 (24), 101 (25), 127 (24), 150 (24), 171 об (22), 195 (35), 279 (25), 280 об. (22).

Состав: службы, л. 1–278 об.; столпы, л. 279–280; воскресное евангелие, л. 280 об.–291 об.; выходные данные, л. 291 об.

Сохранность: сохранившиеся л.: 1–291, блок разбит.

Примечание: на протяжении всех листов в корешковом поле по одной букве читается текст: «Напечатася сей Шестоднев в художестве и трехистинной православными христианами г (так!) древлегрекорисийскаго (так!) исповедания соловецкаго и старопоморскаго оотомства (так!) в царствующем граде Москве по совету и благословлению духовных отец инока Иоанна и протчих старцевъ духовныхъ въ похвалу и славу, и честь Богу в Троице славимому и пресвятому...»

2. IX.69п/2474. Канонник. [Тип. Овчинниковых Ал. и Ан., кон. 1870 – нач. 1880-х гг.]. 4⁰, 227 × 169. [1]⁴ [2]⁴ [3]² Б⁴–V⁴ АА⁴–V⁴ АаА⁴–V vV⁴ АааА⁴–ОооО⁴ ПппП² = л.: 1–5, 1–185, 1 нн–3 нн, 181–512, фгг, 514–546 = 551 л., А–V = 40 букв, А–О = 16 букв; шрифты: 1 (без круглой «а») – формат полосы набора 155 × 114, высота 10 строк 85, строк на странице 17, 18; колонтитулы, печать в две краски.

Украшения:

заставки: 1 перв. сч. (12), 3 (16), 5 (37), 10 об. втор. сч. (1), 15 (22), 21 об. (1), 35 (1), 39 (16), 45 (1), 50 об. (1), 72 об. (16), 78 (16), 84 (1), 88 об. (16), 94 (1), 101 (1), 108 (16), 114 об. (16), 120 об. (1), 127 (16), 134 (1), 140 (16), 147 (1), 157 (16), 165 (1), 172 об. (16), 180 (12), 3 нн (1), 186 (16), 192 (1), 205 об. (1), 211 об. (16), 218 (1), 224 (16), 231 (1), 240 (16), 247 (1), 257 (16), 263 (1), 269 (1), 275 об. (16), 281 об. (1), 287 (1), 292 об. (16), 298 (1), 305 об. (16), 312 (16), 319 (1), 326 (1), 332 об. (16), 345 об. (16), 354 (1), 362 (16), 368 об. (1), 375 (16), 384 об. (1), 392 об. (16), 400 об. (1), 407 об. (16), 413 об. (1), 421 (1), 433 (16), 440 об. (1), 454 об. (1), 463 (1), 471 (1), 472 об. (1), 485 об. (1), 504 (16), 513 об. (16), 519 (1).

Состав: оглавление, л. 1 перв. сч.–2 об.; начало общее канонам, л. 3–4 втор. сч.; каноны, л. 5–*fig*; помянник, л. *fig* об.–518 об.; прокимны, л. 519–546 об.; выходные сведения: «Напечатася сия с(вя)тая книга Канонник/ г(о)с(по)дьским праздником, и б(о)городичными, и избра/нным святым, и избран из древних патриарших/ служебных книг православными хр(и)стианы/ древле грекороссийского соловецкого/ и старопоморского потомства по со/вету и благословению д(у)ховных отец», л. 546 об.

Сохранность: сохранившиеся л.: первый лист оторван от блока.

Переплет: доски, обтянутые кожей с тиснением, верхняя крышка утрачена.

3. IX.245п/3881. Псалтырь. [Тип. Овчинниковых Ал. и Ан., кон. 1860–нач. 1870-х гг.]. 4⁰, 225 × 165. [A⁴–B⁴] Г⁴–Ж⁴ A⁴–V⁴ AA⁴–VV⁴ A⁴–K⁴ [Л⁴] M⁴ H^{3+[1]} = л.: [1–8], 9–28, 1–320, 1–48, [49–52], 53–59... = не менее 407 л., A–V = 39 букв, A–K = 11 букв; шрифты: 5 – формат полосы набора 154 × 105, высота 10 строк 86, строк на странице 17; 2 – формат полосы набора 155 × 105, высота 10 строк 86, строк на странице 17; 1 – формат полосы набора 152 × 108, высота 10 строк 86, строк на странице 17; смесь 1 и 2 – формат полосы набора 154 × 105, высота 10 строк 85, строк на странице 17; 3 – формат полосы набора 150 × 107, высота 10 строк 84, строк на странице 17; 4 – формат полосы набора 155 × 108, высота 10 строк 86, строк на странице 17; 1a – формат полосы набора 153 × 104, высота 10 строк 85, строк на странице 17; печать в две краски.

Украшения:

гравюра на л. 1 втор. сч. об.

заставки на л.: 21 об. перв. сч. (19), 2 втор. сч. (6), 8 об. (2), 16 об. (1), 26 (20), 35 (2), 43 об. (15), 54 об. (23), 64 (15), 72 об. (3), 81 (15a), 90 об. (15), 102 (15b), 111 (2), 127 (21), 135 об. (1a), 142 (20), 152 об (17), 159 об. (1a), 168 об. (20), 176 (1a), 192 об. (1a), 195 (9), 253 (3), 282 (20), 289 (3), 295 (3), 303 (7), 312 (10), 1 трет. сч. (5), 6 (12), 10 (12), 14 об. (20), 21 об. (7), 25 (12), 29 (12), 32 об. (23), 37 (7), 40 об. (10), 45 (20), 53 об. (20);

концовка на л. 110 об.;

инициалы на л.: 2 втор. сч., 8 об., 16 об., 26, 35, 43 об., 54 об., 64, 72 об., 81, 90 об., 102, 111, 127, 135 об., 142, 152 об., 159 об., 168 об., 176;

рамки на полях: 1 втор. сч.

Состав: ...о крестном знамении, л. ...9 *перв. сч.*–16; сказание о Псалтыри, л. 16 *об.*–21; устав о Псалтыри, л. 21 *об.*–26 *об.*; «...како начать иноку особь пети псалтырь», л. 27–20 *об.*; кафизмы, л. 1 *втор. сч.*–175 *об.*; песни пророческие, л. 176–192; молитва по совершении Псалтыри, л. 192 *об.*–194 *об.*; псалмы избранные, л. 195–252 *об.*; «устав... всем хотящим пети Псалтырь», л. 253–281 *об.*; канон Спасу, л. 282–288 *об.*; канон Николе, л. 289–294 *об.*; канон-молебен за творящих милостыню, л. 295–302 *об.*; канон за умерших, л. 303–311 *об.*; канон за единоумершего, л. 312–320 *об.*; месяцеслов, л. 1 *трет. сч.*–59.

Сохранность: сохранившиеся л.: 9–28, 1–320, 1–48, 53–59. Блок разбит многие листы выпадают, между листами 48 и 53 трет сч. 16 л. кон. XIX в., на 14 л. с пасхалией с 1892 г., написано полууставом одной руки, на л. 15–16 скорописью простым карандашом переписан текст «святого письма».

4. XI.203п/3830.Часовник. [Тип. Овчинниковых Ал. и Ан., 1880-е гг.]. 4⁰, 237 × 185. [1⁴–10⁴] 11^{[1]+3} 12⁴–35⁴ [36⁴] 37⁴–50⁴ 51^{3+[1]} [52⁴] 53^{[2]+2} 54⁴ 55^{1+[3]} [56⁴ 57⁴] 58^{[3]+1} 59⁴–62⁴ 63^{1+[3]} [64⁴–67⁴] 65⁴–71⁴ 1⁴ 2⁴ 3^{3+[1]} = л.: [1–41], 42–160, [161–164], 165–223, [224–230], 231–237, [238–251], 252–269, [270–287], 288–304, 1–11... = не менее 315 л.; шрифт 2: формат полосы набора: 164 × 117, высота 10 строк = 86, строк на странице 17; колонтитулы, печать в две краски. Шрифт более поздний без «кривой» «м», видимо, времен старопоморской типографии.

Украшения: литые наборные;

заставки: не менее 24 с 6 досок на л.: 49 (26), 63 *об.* (27), 69 (28), 78 *об.* (28), 86 *об.* (28), 91 (29), 109 (30), 116 *об.* (28), 126 (31), 150 *об.* (30), 152 (28), 175 *об.* (29), 192 (28), 208 (30), 216 *об.* (28), 231 (30), 252 (28), 260 *об.* (29), 288 (27), 295 (28), 301 (29), 1 *втор. сч.* (26), 6 (29), 10 (29);

концовки: не менее 1 на л. 108 *об.*;

рамка на полях: не менее 1 на л. 1 *втор. сч.*

Состав: чин утрени, час первый, л. ...42–48 *об.*; павечерница великая, л. 49–63; павечерница малая, л. 63 *об.*–78; тропари, кондаки и икосы воскресные, л. 78 *об.*–86; тропари и кондаки дневные, богородичны и крестобогородичны, л. 88 *об.*–90 *об.*; тропари и кондаки воскресные, л. 91–108 *об.*; тропари и кондаки общие, л. 109–116; тропари и кондаки в сороковицу и пятидесятницу, л. 116 *об.*–125 *об.*; полуношница,

л. 126–161 об.; ...начало провику, л. ...–165; служба Иисусу и Богородице, л. 165–175; канон Богородице акафисто, л. 175 об.–191 об.; канон ангелу-хранителю, л. 192–198 об. ...; канон Благовещению, л. 208–216; канон Спасу, л. 216 об.–223; ...канон Богородице одигитрии, л. 231–237 об. ...; канон-молебен за творящих милостыню, л. 252–260; канон за болящего, л. 260 об.–269; ... отпусты, л. 288–300 об.; «Наказание ко учителем», л. 301–304 об.; месяцеслов, л. 1 втор. сч.–11 об. ...

Сохранность: сохранившиеся л.: 42–160, 165–223, 231–237, 252–269, 288–304, 1–11. Блок разбит, многие листы выпадают.

5. XVII.24п/2283. ЗОНАР. [Тип. Овчинниковых Ал. и Ан., не позднее 1894]. 4⁰, 201 × 150. а⁴–ю⁴ А² = л.: 1–60, 92/61, 62–84, 84–95, 95–130, 132–136, ЗЛР = 137 л., а–ю = 33 буквы; шрифты: 1в – формат полосы набора: 138–141 × 101, высота 10 строк = 87, 6а – формат полосы набора: 139 × 98, высота 10 строк = 87, 6б – формат полосы набора: 139 × 96–98, строк на странице 16; печать в две краски.

Украшения:

заставка 1 на л. 1 (6).

Сохранность: сохранившиеся л.: 1–ЗЛР.

Переплет: доски, обтянутые кожей с тиснением, две застёжки, одна утрачена. В начале и в конце книги по одному форз. л.

Записи: л. 1 форз. скорописью нач. XX в., полууставом, переходящим в скоропись, чернилами и карандашом, одним почерком, служебного характера.

6. XVII.111п/2964. ПСАЛТЫРЬ. Фрагмент. [Тип. Овчинниковых Ал. и Ан., 1880-е гг.]. 4⁰, 222 × 180. 2 л.; шрифт 7: формат полосы набора 147 × 116, высота 10 строк = 86, строк на странице – 17; печать в одну краску. Фолиация – по центру нижнего поля.

Украшения:

заставка на л. 5 (16).

Библиография: Вознесенский А.В., Мангилев П.И., Починская И.В. Книгоиздательская деятельность старообрядцев (1701–1918) : материалы к словарю. Екатеринбург, 1996. С. 54–58.

Сохранность: сохранились л. 5, 8. Края листов с многочисленными заломами, загибами, разрывами.

7. XVII.217п/3324. ЧАСОВНИК. [Тип. Овчинниковых, Ан. и Ал., кон. 1860-х гг.]. Ложный выход: «в типографии почаевской». 4⁰,

208×158. [1]⁴ A⁴-V⁴ AA⁴-ГГГ⁴ A⁴-H⁴ = л.: 1–3, 1 нн, 1–28, 37, 38, 38, 30, 33–176, 178–301, 1–60 = 360 л., A–V = 38 букв, A–H = 13 букв; книга отпечатана пятью шрифтами, их размеры: 1б – формат полосы набора 154×112, высота 10 строк = 85, 2 – формат полосы набора 156×111, высота 10 строк = 86, 1а – формат полосы набора 156×114, высота 10 строк = 86, 1в – формат полосы набора 158×109, высота 10 строк = 87, 1 – формат полосы набора 155×102, высота 10 строк = 85; строк на странице 17, в шрифте 1 иногда встречается 18; печать в две краски.

Украшения:

заставки: 46 с 6 досок на л.: 1 перв. сч. (2), 1 втор. сч. (6), 10 (1), 30 об. (6), 48 (6), 62 об. (2), 68 (21), 77 об. (2), 90 (2), 104 (1), 112 об. (1), 121 (1), 126 (1), 127 (1), 133 (1), 148 об. (1), 160 (1), 168 об. (1), 170 (1), 178 об. (1), 185 (2), 203 об. (1), 211 об. (22), 218 об. (22), 225 (1), 231 об. (1), 240 об. (22), 247 об. (22), 256 об. (1), 265 (1), 279 (1), 288 (2), 297 (1), 1 трет. сч. (6), 6 (1), 10 (1), 14 об. (1), 18 (1), 21 об. (1), 25 (1), 29 (1), 32 об. (17), 37 (1), 47 (1), 53 об. (1), 60 об. (17);

концовки 6 с 1 доски на л.: 178, 184 об., 203, 224 об., 231, 240, 256.

Состав: оглавление, л. 1–3, 1 нн; чин вечерни, л. 1 втор. сч.–9 об.; часы, чин обедницы, л. 10–47 об.; павечерница великая, л. 48–62; павечерница малая, л. 62 об.–77; тропари, кондаки и икосы воскресные, л. 77 об.–85; тропари и кондаки дневные, богородичны и крестобогородичны, л. 87 об.–89 об.; полуношница, л. 90–120 об.; указ о тропарях, л. 121–125 об.; начало канонам, л. 126–128 об.; начало провиу, л. 129–133; служба Иусу и Богородице, л. 133–148 об.; канон Богородице акафисто, л. 148 об.–159; канон Благовещению, л. 160–168; канон Богородице одигитрии, л. 168 об.–178; канон ангелу-хранителю, л. 178 об.–196 об.; канон ангелом, л. 197–203; канон Иоанну Предтечи, л. 203 об.–211; канон кресту, л. 211 об.–218; канон апостолам, л. 218 об.–224 об.; канон Николаю Чудотворцу, л. 225–231; канон всем святым, л. 231 об.–240; канон Спасу, л. 240 об.–247; канон-молебен за творящих милостыню, л. 247 об.–256; канон за болящего, л. 256 об.–264 об.; канон на исход души, л. 264 об.–278 об.; канон за умерших, л. 279–287 об.; канон за умершего, л. 288–296 об.; молитвы спальные, л. 297–301 об.; месяцеслов, л. 1 трет. сч.–60; выходные данные: «Ныне же препечатася с онаго/ древлепечатнаго перевода в/ типографии по/чаевской», л. 60 об.

Сохранность: сохранившиеся л.: 1–3, 1 нн, 1–301, 1–60.

Переплет: доски, обтянутые кожей с тиснением, две застежки. В конце и в начале книги по одному переплетному листу.

8. XVII.272п/3687. Страсти Христовы. [Тип. Овчинниковых Ал. и Ан., кон. 1880-х – нач. 1890-х гг.]. В выходных данных: «...в типографии старопоморского согласия». 4⁰, 217 × 162. [*]² 1⁴–46⁴ 47² = л.: 1–2, 1–185, 1 нн = 188 л.; шрифт 2: формат полосы набора: 155 × 104, высота 10 строк = 86, строк на странице 16; колонтитулы, печать в две краски.

Украшения: литые наборные;

заставки: с досок на л.: 1 перв. сч. (28), 1 втор. сч. (31), 4 (28), 8 (32), 11 об. (30), 16 об. (29), 22 (33), 30 об. (34), 41 (28), 46 (32), 48 об. (28), 11 (28), 63 (27), 72 (29), 83 (28), 89 (34), 91 об. (28), 94 об. (27), 110 об. (28), 114 об. (32), 121 об. (27), 125 (28), 131 об. (27), 134 (28), 143 (29), 144 об. (32), 150 (28), 160 об. (28), 166 об. (32), 170 (28), 179 (29);

рамка на полях 1 на л. 1 втор. сч.

Состав: оглавление, л. 1 перв. сч.–2 об.; Страсти Христовы, л. 1 втор. сч.–185 об., 1 нн; выходные сведения: «А ныне с онаго перевода напечатана/ся христианами в типографии,/ старопоморского согласия», л. 1 нн.

Сохранность: сохранившиеся л.: –2, 1–185, 1 нн.

Переплет: доски, обтянутые кожей с тиснением, кожа почти вся облезла, корешок из новой кожи прибит к доскам гвоздями. Две застежки утрачены. Корешек оторван от блока. Многие листы выпадают.

9. XVII.277п/ 3857. СБОРНИК. [Тип. Овчинниковых, Ал. и Ал., кон. 1860-х гг.]. 4⁰, 213 × 155. [A⁴] B²⁺[2] B^{[1]+3} Γ⁴–Б⁴ = л.: [1–6] 7, 8, [9], 10–128 = не менее 128 л., А–Б = 31 буква; шрифт 6: формат полосы набора 145–147 × 112, 154 × 104, высота 10 строк = 86, строк на странице 17; печать в две краски, колонтитулы.

Украшения:

заставка: 1 на л. 97 (4).

Состав: Житие Андрея Юродивого, л. [1–6] 7–96 об.; Ипполит, папа Римский. Слово в неделю мясопустную., л. 97–128 об.

Сохранность: сохранившиеся л.: 7, 8, 10–128. Блок разбит, отдельные листы выпадают.

10. XIX.19п/3195. МЕСЯЦЕСЛОВ. «Последование церковного пения». [Тип. Овчинниковых, Ан. и Ал., кон. 1860-х гг.]. 4⁰, 214 × 164. А⁴-И⁴ = л.: 1–40 = 40 л., А–И = 9 букв; шрифт 4а: формат полосы набора 159 × 101–104, высота 10 строк = 88, строк на странице 17; печать в две краски, колонтитулы.

Украшения:

заставки: 11 с 5 досок по л.: 1 (4), 6 (8), 10 (8), 14 об. (8), 18 (8), 21 об. (8), 15 (25) (8), 29 (8), 32 об. (11), 37 (3), 40 об. (2).

Сохранность: сохранившиеся л.: 1–40.

11. XXVII.42/3854. Устав со Святцами. [Тип. Овчинниковых Ал. и Ан., кон. 1860-х гг. (пасхалия начинается с 1868 г.)]. Ложный выход: «...в типографии почтаевской». 4⁰, 170 × 115. а⁸–ъ⁸ = л.: 1–231, 1 = 232 л., а–ъ = 29 букв; шрифт 5: формат полосы набора: 128 × 70, высота 10 строк = 86, строк на странице 14; колонтитулы, печать в две краски.

Украшения:

заставки: 26 с 3 досок на л.: 1 (13), 1 об. (18), 31 (14), 36 об. (18), 47 (14), 54 об. (14), 65 (18), 75 (14), 83 (18), 90 (18), 96 об. (18), 102 (14), 110 об. (18), 117 (18), 125 об. (18), 136 (18), 178 (18), 181 об. (14), 188 (18), 194 (18), 197 (18), 201 (18), 208 (14), 213 об. (18), 231 (18), 1 втор. сч. (18).

Состав: титульный л., л. 1; о постах, л. 1 об.–22; о поклонах, л. 22 об.–30 об.; о праздниках, л. 31–36; месяцеслов, л. 36 об.–135 об.; о молитве домашней, л. 136–156 об.; о правиле келейном, л. 157–167 об.; молитвы спальные, л. 167 об.–176; запевы, л. 177–193 об.; отпусты, л. 194–219; пасхалия, л. 219 об.–230 об.; послесловие с выходными данными, л. 231; оглавление, л. 1–1 об.

Сохранность: сохранившиеся л.: 1–231, 1.

Переплет: доски, обтянутые кожей с тиснением, две застежки. В конце книги три переплетных листа, два из них из тетради в косую линейку.

Записи: 1) л. 1 перепл., скорописью втор. пол. XX в., шариковой ручкой, 1 почерком значения кириллических цифр; 2) л. 1 об.–2 перепл., скорописью сер. – втор. пол. XX в., перьевой ручкой – служебного характера.

Литература

1. Вознесенский А.В., Починская И.В., Мангилев П.И. Книгоиздательская деятельность старообрядцев (1701–1918) : материалы к словарю. Екатеринбург, 1996. 82 с.

2. Починская И.В. Книгопечатание старообрядцев белокриницкой иерархии во второй половине XIX – начале XX веков // Вестник Уральского отделения РАН. 2011. № 3 (10). С. 143–153.

3. Починская И.В. Книгопечатание старообрядцев-федосеевцев во второй половине XIX – начале XX вв. (1906 г.) // Уральский сборник : История. Культура. Религия. Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. ун-та, 1997. С. 146–153

4. Центральный государственный архив г. Москвы (ЦГАМ). Ф. 16. Оп. 110. Д. 1414.

Problems of Attributing the Publications of the Old Believer Ovchinnikov Printer
Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2021, 25, pp. 73–99
DOI: 10.17223/23062061/25/5

Irina V. Pochinskaya, Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation).
E-mail: poirvi12@gmail.com

Keywords: Russia, Old Belief, book printing, catalogue, fonts, ornamentation.

This article is dedicated to the problem of attributing the publications of illegal Old Believer printers in the second half of the nineteenth century: such publications do not have bibliographical data or have false information about the place of publication. At the centre of the author's attention is the largest and longest-running printing company in the Old Believer market that belonged to the brothers Ovchinnikov. For publications from the eighteenth to the early nineteenth centuries, the main element which allows us to attribute a book to this or that printer is decoration; however, this criterion is insufficient for books from the second half of the nineteenth century. Old Believer merchants were publishers of books in the eighteenth and early nineteenth centuries; they placed their orders in rather large printing companies with an established set of decorations. Even in the printers they started at the end of the eighteenth century, they followed the tradition of using individual and distinctive ornamentation. In the second half of the nineteenth century, peasants or townsmen were publishers of books. Lacking sufficient funds and due to the illegal character of their activities, their printers were small and mobile, and they printed books on cheap paper in order to lower production costs. With only rare exceptions, the decoration of such books was not rich: either it was absent in general or there were only typeset decorations. If they did have headpieces, different printers used the same models. As such, ornamentation cannot be used as a universal indicator for attributing these publications, although it can be part of a set of such indicators. Fonts play the main role in defining an edition, but it is necessary to create a reference guide of fonts if this indicator is to be used practically. This article reflects the results of an analysis of fonts and decorative elements in publications

from the Ovchinnikov printer. Very many such publications used a great variety of fonts simultaneously. According to indirect data, the books date from the 1860s. They might initially be taken for sammelbände since the type of paper changes along with the fonts. However, the integrity of the text during the transition from one font type to the next undermines this assumption. The article poses the question of how to explain the peculiarities of such publications. There is no one-dimensional answer. However, the author makes some suggestions: it is possible that at some point the printer was dispersed, with several printing presses placed in different houses. When a comparatively large volume was produced, the material was shared out and printed on these separate presses. However, this hypothesis provokes the question: why do blocks of text printed in one font not follow each other in sequence? The article contains examples of the printer's fonts and artistic elements the author identified.

References

1. Voznesenskiy, A.V., Pochinskaya, I.V. & Mangilev, P.I. *Knigoizdatel'skaya deyatel'nost' staroobryadtsev (1701–1918)* [The Old Believers' Publishing Activity (1701–1918)]. Ekaterinburg: Ural State University.
2. Pochinskaya, I.V. (2011) *Knigopechatanie staroobryadtsev belokrinskoy ierarkhii vo vtoroy polovine XIX – nachale XX vekov* [Book printing of the Old Believers of the Belokrinita hierarchy in the second half of the 19th – early 20th centuries]. *Vestnik Ural'skogo otdeleniya RAN*. 3(10). pp. 143–153.
3. Pochinskaya, I.V. (1997) *Knigopechatanie staroobryadtsev-fedoseevtsev vo vtoroy polovine XIX – nachale XX vv. (1906 g.)* [Book printing of Old Believers-Fedoseevites in the second half of the 19th – early 20th centuries. (1906)]. In: *Ural'skiy sbornik: Istoriya. Kul'tura. Religiya* [Ural collection: History. Culture. Religion]. Ekaterinburg: Ural State University. pp. 146–153.
4. The Central State Archives of Moscow (TsGAM). Fund 16. List 110. File 1414.

Т.И. Рожкова

СЮЖЕТ О КНИГЕ И ЧТЕНИИ В САТИРИЧЕСКИХ ЖУРНАЛАХ 1769–1774 гг.

Аннотация. *Интерес современного гуманитарного знания к эпохе Просвещения как продолжающемуся до наших дней проекту делает актуальным изучение общественного диалога вокруг знаковых культурных практик. Материалы сатирической журналистики 60–70-х гг. XVIII в. позволяют заметить изменения в отношении к книге и чтению. На страницах журнальной периодики средневековая книга появляется в роли предмета межпоколенческой и мировоззренческой дифференциации. Новые читатели предпочитают литературу светского характера, практика «вчитывания» и толкования духовных текстов сменяется разносторонней начитанностью, опирающейся на свободу выбора, широту интересов и критический характер мышления.*

Ключевые слова: *Просвещение, сатирическая журналистика, книга средневековая / светская, чтение, образование, культурные практики.*

Общественная жизнь второй половины XVIII в. характеризуется многообразными аксиологическими сдвигами, определившими изменения общего облика культуры. Необходимость обсуждения проходящих процессов выразилась в стремительном оживлении периодической печати, появлении ряда журналов, воспринимающихся исследователями как единый комплекс, а потому названных «сатирическими». Характер публикаций, допускающих анонимность, многообразие вымышленных имен, памфлетность изображения, на столетия определил историко-литературный подход к их изучению. Потребность разобратся в причинах появления изданий, определить круг имен издателей, авторов и читателей связана с задачами всестороннего осмысления одного из ярких этапов национальной журналистики. Интерес современного гуманитарного знания к эпохе Просвещения как продолжающемуся до наших дней проекту делает периодику 60–70-х гг. XVIII в. источником наблюдений за сложными социокультурными процессами в обществе переходного характера [1]. Анализ изменений в содержании отдельных культурных практик, таких как книга и чтение,

способствует пониманию внутреннего смысла перемен, механизмов преодоления противоречий времени.

Инициаторы публичного диалога не были профессиональными журналистами, но являлись сторонниками идей Просвещения. В публикуемых сочинениях больше репортерских черт, образующих живое впечатление реальности: «окинем глазами своими улицы», «зайдем хотя мимоходом... в дома». Рассказанные истории вдохновлены эмоциями наблюдателей: «расскажу частицу из моего похождения»; «есть у меня сосед»; «я был недавно в гостях»; «я недавно был в дружеской беседе»; «вчерашнего дня обедал я у некоторого человека» и пр. С этой точки зрения сложившийся сюжет о книге и чтении позволяет видеть время в контексте опыта его многочисленных рассказчиков. Появление новых черт в культурной практике чтения обнаруживается в высказываниях персонажей, попавших в поле зрения наблюдателя, в поступках, общих оценках происходящего. Знаковым образом журнальных листов видится «рассуждающий самодержавно» старик, настолько раздраженный временем, что когда с ним начинали говорить, «он тотчас закричит: Ты дружок еще молод, тебе надлежит передо мной молчать: может ли такой молокосос спорить с шестидесятилетним стариком?» (Смесь, 1769) [2. Л. 15. С. 116]¹. Их, «престарелых и преданных самой древности», корреспонденты наблюдают в домах столичного и московского дворянства, где они – «недовольные», «соединясь за одно», – порицают время и молодых людей «нынешнего света», ведут разговоры об исправлении нравов, строят планы воспитания «строптивых... сыновей», размышляют, как «заградить... стези к развращению», как вернуть правила старинного поведения, «чему деды и отцы последовали» (Всякая всячина, 1769) [3. Л. 61. С. 161–162]. Так проблемы семейных и родственных отношений выходят за границы «домашних» споров, приобретают публичный характер и становятся характерной чертой времени [4].

Сюжет о книге и чтении появляется в материалах журналов закономерно. Книга как способ передачи Божественной мудрости, способ познания мира и воспитания человека и в Новое время остается принципиальной ценностью. Она продолжает выполнять возложенные

¹ Для понимания включенности журналов в общий диалог ссылки на отдельные издания даются в тексте статьи дополнительно, с указанием года публикации.

на нее функции: «даровать свет умственный», «поучать истинам и добру», «образовывать ум и сердце». Предшественник эпохи писатель и богослов Симеон Полоцкий так представлял диалог человека и духовного текста:

Ходяй при водах, всяко омочиться,
приседяй огню, тепла исполнится.
Такочитай книги божественны
аки по нужде будет умудренны.

(Чтение, 1678) [5. С. 165].

Строки его стихотворения хорошо иллюстрируют практику средневекового чтения, для которого, как писал Ю.М. Лотман, важно «не количественное накопление прочитанных текстов, а углубление в один, многократное и повторное его переживание. Именно таким путем совершается восхождение от части (текста) к целому (истине)» [6]. В Новое время существенную трансформацию переживали участники диалога: читатель и книга.

С 60-х гг. XVII в., по наблюдениям А.С. Демина, у российских читателей появилось «отчужденное отношение» к средневековой книге, «сродни смутному недовольствию, холодности, может быть, скептичности» [7. С. 181]. Петровские преобразования привели к дальнейшим сдвигам в репертуаре книг «человека читающего». По выводам Л.А. Черной, в годы правления Петра I «рациональный пласт восприятия действительности расширился настолько, что не просто потеснил и сузил пласт религиозного сверхчувственного мировосприятия, а проник в него и насытил собою» [8. С. 77]. Петр Великий подчинил рациональному началу вопросы иррациональной религиозной сферы¹. Он выработал «механизмы освоения новой культуры в разных социальных слоях», в числе этих механизмов – система образования и книжное дело [Там же. С. 78].

Не останавливаясь на проблеме авторства размещенных в журналах материалов, на оценках степени включенности каждого издания в общий диалог, проследим, как изменилась личность читателя, что говорили о книге и чтении на страницах сатирических журналов.

¹ Л.А. Черная приводит документы эпохи, иллюстрирующие рациональную позицию Петра I. В них он указывает церковнослужителям провести проверку подлинности жития святых, знамений и чудес [Там же].

Выбранный аспект исследования дает возможность дополнить описание социально-организующей функции культуры в эпоху Просвещения.

В критическом дискурсе времени легко заметить персонажи, доставшиеся с петровских времен. Их поведение противоречит логике жизни. В обществе растет престиж интеллектуальных занятий, а купец, мечтающий о дворянстве, «не наполняет своей головы разумом», презирует науки, а чтение светских книг «почитает за грех». Государство ищет пути «смягчения нравов» подчинения, а он без страха и совести обогащается «от разорения народного» (Трутень, 1769) [9. Л. 24. С. 187].

В стенах своего дома замкнулся осторожный дворянин. Страх новизны отвратил его от книг, он ничего не читает и живет наставлениями тетушки, которая говорила, что «в светских книгах много ереси» (Трутень, 1769) [Там же. Л. 31. С. 246–247]. Исключение сделал для сонника, по его «толкованиям» «располагает» день, год и жизнь.

Безрассуд, житель Москвы, тоже воспитывался «под присмотром старушки», от нее усвоил «простонародные басни о сотворении мира» (Трутень, 1769) [Там же. Л. 18. С. 139]. С этим знанием принялся читать книгу Фонтенеля «Разговоры о множестве миров». Попытка понять знаковую книгу эпохи закончилась для него трагически¹. Новый взгляд науки на механику движения небесных тел, где Солнце стоит, Земля ходит, огромные «висячие» тела вращаются один вокруг другого и пр., поразил его. Безрассуд закрылся в комнатах, перестал пить и есть; пришла мысль о смерти и наказании².

Потенциальные читатели, воспитанные «тетушками» и «старушками», по-прежнему дистанцировались от европейского влияния, светская книга оставалась для них чужой и болезненно пугающей.

Значительно оптимистичней судьба светской книги выглядит в контексте обсуждения в обществе проблем воспитания. В этом пространстве она находит неоценимых сторонников. В литературной ми-

¹ О распространении астрономического знания и его влиянии на русскую культуру XVIII в. см.: [10].

² Н.П. Черепнин, представитель петербургской исторической школы, опираясь в том числе на материалы журналистики, писал: «В редком доме можно было найти какую-нибудь книгу, и то преимущественно духовного содержания или сонник и гадательные книги. Большинство дворян ничего не читало; иные думали даже, что слишком прилежное чтение книг, в том числе и Библии, сводит человека с ума» [11. С. 14].

стификации, безусловно, вдохновленной реальностью, в знаменитых письмах дяди к племяннику журнала Н.И. Новикова «Труть» (1769) книга становится знаком культурной границы, по одну сторону которой изображается дядя, требующий от племянника послушания и соблюдения интересов семьи, по другую – Иван, отъехавший в столицу для определения на службу (придворная, военная, приказная).

Поведение племянника тревожит умудренного летами и богатым жизненным опытом родственника. Иван «оставил» чтение священных текстов, «увеселяющих чистые сердца и дух сокрушенный улаждающих» [9. Л. 15. С. 115]. В столице общается с учеными людьми, много читает, изучает иностранные языки. Для опекуна молодого человека последствия предсказуемы: «от тех книг погибнешь ты невозвратно»; «читая такие книги, стремитесь вы... ко дну адскому на лютые и вечные мучения» [Там же. С. 119]. Доискиваясь до причин разлада, он размышляет о воспитании.

Старшего племянника семья отдала в престижное и многообещающее учебное заведение – Сухопутный кадетский корпус, где встраивалась идея Екатерины II о воспитании «новой породы людей» «свободной от пороков прежнего общества» [12]. И.И. Бецкой, советник императрицы по вопросам образования, видел воплощение проекта в жизнь в «строжайшей изоляции кадет от родителей», от дурного влияния семьи [13. С. 47]. Пребывание старшего наследника в закрытом учебном заведении сделало его чужим для «наживной» науки дяди, а отцу принесло «разорение и печали» [9. Л. 15. С. 114]. Чтобы не было «недосмотра» в образовании младшего, его до 20 лет воспитывали дома. Рос юноша на чтении «жития святых отец» и Библии. К 16 годам отлично знал акафисты, каноны, молитвы, «круг церковного служения» и мог самостоятельно «отправлять» службу. Как заметил дядя, Иван «соответствовал» стараниям покойного отца и заслужил уважение стариков и духовных лиц. Интерес племянника к «пагубным» книгам, «развращающим разум», наполненным «богопротивным умствованием», «расколами противу закона» проявился для дяди неожиданно. И если утрату родственных и духовных привязанностей брата Ивана можно объяснить пребыванием в закрытом учебном заведении, то младший сделал выбор самостоятельно.

В непочтении к старой книге, удерживающей традиции семьи, заподозрил сына Трифон Панкратьевич, «заслуженный и почтенный

драгунский ротмистр». Он предостерегает Фалалея от чтения распространенных в столице «печатных листочков», предполагая в сочинителе «какого-нибудь немца», и напоминает ему мудрость старорусских книг. В наставлении Трифон Панкратьевич особо оговаривает ценность подаренных сыну святцев: «...не потерял ли ты святцев, которыми я тебя благословил. Береги их; вить это не шутка» (Живописец, 1772) [14. Ч. 1. С. 56]. В свое время книгой благословил Трифона Панкратьевича отец («покойник дедушка»), а того – духовный отец – «ильинский батюшка». По семейным рассказам, «Святцы» помогли деду избавиться от болезни: «Он был болен черною немочью и по обещанию ездил в Киев: его Бог помиловал, и киевские чудотворцы помогли» [Там же].

Фалалей – третье поколение в ряду наследников священного текста. Для него отцовское благословение и наставление утратило полноту сакрального смысла. В контексте жизненной практики сына рассуждения отца противоречат наблюдаемым фактам времени. «Кормчая книга», пишет Трифон Панкратьевич, запрещает знакомство с иностранцами и полагает «за это проклятие» [Там же. С. 57]. Помещиков нельзя называть «тиранами», как их называют в сатирических листах, привезенных соседом Брюжжаловым, так как в «Четьях-минеях» тираны – «нехристи», что мучают святых, а «мужики вить не святые» [Там же. С. 58]. Обилие наставительных цитат из книг «душевнополезного» чтения говорит о привязанности старшего поколения к духовным текстам: на них они выросли, а теперь воспитывают своих детей.

Публикации в журналах Н.И. Новикова, где показано явное расхождение читательских интересов близких поколений, не были исключительными. В материалах «Всякой всячины» (1769) высмеиваются старики, «преданные самой древности». На выход в свет новых еженедельных листов они реагируют «ворчанием». По их мнению, лучше, «если б издали в печать разные духовные душеполезные книги» [3. Л. 61. С. 161]. В журнале «Смесь» (1769) описан «некий знакомый», который «все древние мнения принимает за святые, хотя бы они были и совсем опровержены. По такому его предрассуждению, чем старее сочинение, тем оно почтеннее, справедливее и основательнее» [2. Л. 15. С. 113].

В поведении нового поколения дворян проявляются решительный и самостоятельный интерес к чтению книг философского и научного

содержания и недоверие к наставительным речам старших. Их стремление найти ответ на вопрос – «как и из чего создан мир» – в логике жизни старших воспринимается как бесполезное и «благопротивное умствование», ибо «судьбы божии неиспытанны» [10. Л. 15. С. 118].

Преподаватели Сухопутного кадетского корпуса были готовы поддержать своих воспитанников, публикуя на страницах журнала «Полезное с приятным» (1769) нравоучительные переводы. В выборе материала они ориентировались на английскую юношескую книгу [15].

В статье «О притворстве» кадеты предостерегались в отношении тех людей, «кто наружно принимает на себя такой нрав, коего он в самом деле не имеет» [16. Седьмой полумесяц. С. 2]. Тема продолжается в публикации «Сон», взятой из книги, «называемой “Улей”». «Сердца человеческие наполнены обманом, ложью и притворством», – декларируют авторы. Дворянин, вступающий в жизнь, должен понимать, что «из разговоров и внешнего вида не можно о человеке заключить, что он есть на самом деле» [Там же. С. 8]. В этом же году «Трутень» (1769) размещает портрет Простосерда – человека «слепой доверенности». Он «всею верит и думает, что люди не могут быть злыми за тем, что добрыми сотворены» [9. Л. 24. С. 185]. Глобальную задачу разоблачения лжи ставит автор письма в журнал «Живописец» (1772): «...время уже в просвещенный век наш снимать личину с порочных людей и представлять их свету таковыми, каковы они в самом существе суть» [17. Л. 17. С. 129].

К изображению противоречивости человеческой натуры, конфликта противоположных начал его души русские книжники подошли в позднее Средневековье. По мысли Д.С. Лихачева, «обнаружение сложности человеческого характера, открытие в нем соединения злых и добрых черт вели к гибели средневековой идеализации» [18. С. 105]. Журналистика 1769–1774 гг. с ее критическим взглядом на мир подвергла сомнению искренность диалога старших современников с Богом, обнаружив в их поведении философию необязательности исполнения Божьих заповедей. Дядя, поучающий ослушавшегося племянника Ивана, признается в своей греховной жизни: «Я сам, грешник, ведаю, что беззакония мои превзыдоша главу мою; знаю, что я преступник законов, что окрадывал государя, разорял ближнего, утеснял сирого,

вдовицу и всех бедных судил по мзде» (Трутень, 1769) [9. Л. 15. С. 115]. Он понимает масштаб своего отступничества: «грешил почти противу всех заповедей, данных... через пророка Моисея, и противу гражданских законов» [Там же]. При этом уверенно оправдывается перед племянником исполнением других христианских обязанностей: раз по пять с «сокрушенным сердцем» служит службу, не просто соблюдает посты, а «еще прибавил», домохозяев к тому «при- нуждает».

Трифон Панкратьевич, наставляющий сына фразами из духовных сочинений, в реальной жизни далек от христианской морали: ему хочется «у соседа... земли отнять», «деньги отдавать в проценты», взятки брать (Живописец, 1772) [14. Ч. 1. С. 57]. Вместо того, чтобы проявить к крестьянам человеколюбие, предпочитает их сечь: «Секу их нещадно, а все прибыли нет», «на что они и крестьяне: его такое дело, что работай без отдыха» [Там же. С. 58]. В семье Трифона Панкратьевича давно освоили альтернативный путь спасения души и обеспокоены только повышением стоимости грехов: «грешки дорогоньки» становятся, «молитва до Бога доходна, да убыточна» [Там же. С. 56]. Во взглядах бывшего драгунского ротмистра не оказалось понятия дворянской чести («За честью, свет, не угоняешься...»), чувства долга перед государством и престолом. По своему опыту понимая, что время беспокойное и военная служба грозит сыну увечьями, он советует взять отставку, вернуться домой, есть «досыта» и спать «сколько хочешь» [Там же. С. 60].

На несоответствии правилам христианского поведения выстроен у Н.И. Новикова портрет ханжи. Сочинитель наблюдает своего героя, «смирненно» выходящим из церкви, где он «раздает по полущечки бедным», «идучи читает молитвы...» Внешняя картина оказывается лживой: «Ханжа грешит поминутно, но показывает себя праведником, идущим по пути, устланному тернием. Притворные молитвы, набожность и посты не мешают ему разорять и утеснять сколько можно подобных себе. Ханжа грабил тысячами, а раздает полущками» (Трутень, 1769) [9. Л. 28. С. 223]. Заключительные строки портрета прямо обращены к разуму молодого поколения: «Такою наружностью он многих обманывает. Молодым людям ежечасно толкует девять блаженств, но сам в шестьдесят лет своей жизни ни единажды ни которого не успел сделать» [Там же].

Ложных праведников обличает журнал «Смесь» (1769). «Набожный» герой, появившийся на его страницах, «каждый день по три раза ходит в церковь, стоит в ней смиренно и думает, что своим богослужением заменяет все добродетели и может, забыв честь и совесть, вдаваться во все пороки» [2. Л. 10. С. 75].

Изображая ханжество в вопросах веры, издатели продвигали идею ценности европейской книги и нового типа знаний в воспитательном процессе. Материалы предлагали задуматься, насколько включенность человека в обрядовую жизнь церкви способствовала пониманию смыслов религиозной практики, определяла внутренний мир соотечественника, принципы гуманного отношения к «другому», в частности к крепостному крестьянину. Ярким примером отсутствия прямой связи становится домашняя жизнь Трифона Панкратьевича, готового «закуралесить» в любую минуту, да так, что «святых вон понеси». Публикации открывали дорогу педагогическим экспериментам времени, где появлялся круг литературы «просветительского жизнестроительства» (выражение Н.Т. Пахсарьян [10]).

Мысль о том, что вера и ученость должны не противоречить друг другу, но гармонично сочетаться, изложена в письме господина Р..., опубликованном в «Живописце» (1772). Размышления поданы в жанре сна. Отдельные фрагменты высказывания Р... сливаются с общим хором хвалебных слов в адрес реформ дворянского образования: «Благополучна та страна, где юношество к пользе государя, ко благосостоянию общества, ко преодолению господствующих в народе предрассуждений и к собственному своему благополучию хорошо воспитывается» [14. Ч. 2. С. 121]. Р... пугает влияние новых «мудрецов», приводящее к сомнению «бытия Божия». В обществе он наблюдает людей, «не особенно вдумчивых и склонных к заблуждению», что, наслушавшись чужих рассуждений, «возвращаются домой с сердцами гордыми, памятозлыми; и равномерно как на друзей, так и на недругов своих неугасимую ненавистью пылающими» [Там же. С. 122]. «Незнакомец» задается вопросом: «Неужели и во всех государствах такие произрастают от наук плоды?». Стараясь повернуть мысль читателей к вопросам веры, он отвечает на него сам: «Науки приносят обществу великие пользы и связывают его самыми крепкими узами здравого рассудка: они учат жить добродетельно и Богу должное воздавать почтение» [Там же]. «Безумие» отрицания, считает

Р..., «ничем другим предупредить не можно, как только частым напоминанием молодым людям того, что кто Бога забывает, тот верно навлекает на себя праведный его гнев» [14. Ч. 2. С. 122]¹.

Внимание Екатерины II к вопросам формы (государственное, частное, домашнее) и содержания (круг учебных дисциплин) образования дополнительно мотивировало дворянство соответствовать духу времени. В журнале преподавателей Сухопутного кадетского корпуса в статье «О воспитании» замечено: «...родители должны паче всего стараться о благом направлении сердца и просвещении ума детей своих» (Полезное с приятным, 1769) [16. Первый полумесяц. С. 7]. Новые культурные установки заставляли дворянство реагировать на необходимость обучать детей основам рационального знания.

Реальные истории родительского «попечения» выглядят в журналах значительно сложнее. Из соображений осторожности, недоверия, а также нерешенности вопросов финансирования светское образование оставалось для дворянской семьи непростым делом [21. С. 278–279]. Одну такую историю размещает журнал «Полезное с приятным» (1769). Фома Стародуров – человек богатый и деньгами, и связями; грамоте выучился поздно. В 25 лет «зачал... учиться российской азбуке», т.е. тогда, когда Петр Великий «дворян велел выгонять в службу». К тому времени, как подросли внуки, он понимает, что «без наук-то немного получишь», но современные условия кажутся ему «очень чудными» и «денежки таскающими». Фома боится отправить внучат в столичную школу, ибо уверен, что там они непременно научатся «от иноземцев... отступничеству», привыкнут «по постам есть мясо» [16. Второй полумесяц. С. 24]. Приняв решение учить наследников дома, он скупится на учителей, «жалеет употребить пристойную... сумму», в то время как «на удержание аршина земли тратит сотни,

¹ Нужно заметить, что прямая сатира на служителей церкви в журналах почти отсутствует. Несколько сатирических зарисовок больше дополняют общую картину «неблагополучия» нравов. «Адская почта» (1769) знакомит с настоятелем, сочетающим пьянство с крайней набожностью: «Не могли владеть ни руками, ни ногами, сказал своему слуге: “Перекрести ж меня, хлопче”. Не успел хлопец его перекрестить, то он, дремя, приказал ему, чтоб у его постели прочел вместо него вечерние молитвы, что было и сделано» [19. С. 24]. Приходской пономарь в журнале «И то и се» (1769), наевшись в постный день говядины, «пляшет по гудку в присядку» [20. 29 неделя].

забывая закон, совесть, благопристойность и честь» [16. Второй полумесяц. С. 28]. Публикацией сюжета о Фоме Стародурове издатели хотели решить несколько задач, о чем сообщают в комментарии. С одной стороны, надо научить общество смотреть на таких родителей, «как на недостойных» [Там же. С. 27]. С другой – необходимо поддержать тех, кто «для просвещения детей своих ничего не жалеет и оному многим жертвуют» [Там же]. Такие дворяне – «истинные сыны отечества, старающиеся о возвышении оного и употребляющие имение свое на дела полезные и богоугодные» [Там же].

Недальновидные взрослые часто становятся причиной жизненных неудач своих детей, не понимают или неверно оценивают потенциал их молодости, перспективы светского образования. В журнале «И то и се» (1769) рассказывается о судьбе юноши, «от природы острого понятия» и весьма любопытного. Грамоте он выучился дома, затем начал вдумчивое чтение духовных книг. «Вдумчивое» чтение предполагало письменную проработку текста. То, «что ему казалось достойно примечания, выписывал... на бумажку», затем, «в свободное время, вытверживал наизусть» [20. 2 неделя]. Пытливый ум жаждал дальнейшего образования. Просьба нанять учителя вызвала гнев и «досаду» отца. Молодой человек был наказан «ременной плетью», вынужден бежать из дома.

Примером суеверного «безрассудства» родителей служит история юноши из купеческой семьи. Имея возможность и желание дать сыну образование, родители вместо того, чтобы приставить к нему «умелых» учителей, «принялись ездить по разным церквам», заказывать молебны и просить угодников «открыть сыну их российскую грамоту» (И то и се, 1769) [Там же. 42 неделя].

В журнале «Смесь» (1769) корреспондент сообщает о состоятельном соседе, что деньги дает в рост, строго наблюдает молитвенные часы. Однако воспитанием детей пренебрегает: «...они и поныне русской еще грамоте не знают, хотя и младшему минуло восемь лет. Он говорит, что хорошего учителя не может найти, а плохому поручить не хочет, а дети между тем балуются, хотя все они могли бы быть отечеству полезными» [2. Л. 17. С. 141].

Н.И. Новиков также «полагал, что важной составляющей процесса формирования нового человека должен быть пример родителей и их непосредственное участие в образовательном и воспитательном про-

цессе» [22. С. 690]. Исповедальный сюжет этой темы мы находим на страницах журнала «Живописец» (1772). Некий Е*** присылает свою историю, которую назвал «Следствия худого воспитания». В сопроводительном письме к публикации и в примечании издатель отмечает адресованность материала родителям, желание вызвать у них «старания» при воспитании детей: «Отцы и матери! Казнитея сим примером; воспитывайте детей своих со тщанием, если не хотите опосле быть ими презираемы» [14. Ч. 2. С. 158].

Причиной «несносных бедствий» Е*** считает необдуманное воспитание. Отец жил так, как жили предки: «сообразовывался со всеми древними обычаями», «понемногу» разбирал «Четьи Минеи» и другие церковные книги. Он обучил сына началам российской грамоты. Мать была занята чтением модных французских романов. Е*** рос в несогласии родителей, «в праздности и лени», пристрастился к пьянству, карточным играм [Там же. С. 157]. Устроить жизнь, пишет он в своей записке, помогли нужда, военная служба, оставшиеся искры «стыда и совести». Е*** признается, что опубликовать свою историю его заставило «сожаление об участи тех бедных», которые получили подобное воспитание [Там же. С. 158].

В истории дворянского рода из Коширы прослеживается разрушение идеи службы государю. Прадед участвовал в военных «походах», вернувшись, построил в родовом селе церковь. Строительство могло быть знаком благодарности Богу за дарованную жизнь. Дед получил возможность «наскоро» построить семейный дом, что позволяет предполагать его постоянную служебную занятость. Сын и внук «отягощены делами» иного толка. Сын – «шил, ел и спал» (Трутьень, 1769) [9. Л. 16. С. 124]. Внук – «упражнялся в весьма полезных делах для пользы земных обитателей» [Там же]. Ирония выражения – «полезные дела для пользы земных обитателей» – становится понятной в контексте складывающейся культуры «просвещенного взгляда на мир» [23]. К 70-м гг. XVIII в. в круг повседневных дел «просвещенного» человека входили обустройство имения, строительство усадебных комплексов, включающих театры и оранжереи? обустройство кабинетов для проведения интеллектуального досуга, воспитание детей, занятие словесностью [Там же]. «Полезные» дела дворянина из Коширы свелись к содержанию бойцовых гусей, петухов, охотничьих собак. С ними, на старинной дедовской карете, в сопровождении шутов и ду-

раков, он выезжал на ежегодные ярмарки. Проживая нажитое предками имение, он даже не задумывался над судьбой своего пятнадцатилетнего сына. Воспитание поручил «дьячку... прихода» под тем предлогом, что «разумнее» его никто из семьи уже не будет.

Реальность, какой ее представляют журналы, говорит о серьезном разрушении понимания между близкими поколениями: отцами и сыновьями. В условиях финансовой зависимости наследников такие отношения обещали серьезные внутрисемейные конфликты. Дядя, уговаривая племянника Ивана оставить «пагубные книги» и вступить в приказную службу, угрожает ему потерей наследства («ежели хочешь быть моим наследником, то исполни мое желание»), но в случае возвращения обещает выгоды и покровительство («жалованье вполдесяток в год получишь»). Трифон Панкратьевич готов высечь Фалалея кнутом «за непочтение», грозит убить «до смерти», не страшась «церковного покаяния» [14. Ч. 1. С. 60]. И если бежавший «от ремennого» наказания молодой юноша «стал разумен», то другие герои повествований, такие как Е*** и Добромысл, едва устояли перед искушениями жизни. Как заметила А. Бекасова, проанализировав взаимоотношения отцов и детей в последнюю треть XVIII в., «чтобы стать полноправным наследником», «иметь свое независимое мнение», «сыновьям следовало не только быть преданными и научиться подчиняться. Они должны были овладеть искусством общения, поддерживая связи и взаимовыгодные отношения как с ближайшими родственниками, так и с гораздо более широким кругом людей, неутомимо добываясь расположения, благосклонности и доверия окружающих. Наиболее успешным оказывался тот, кто умел договариваться, идти на компромиссы, отстаивать семейную репутацию, пользуясь для этого соответствующим языком политической коммуникации» [4].

Круг размещенных в журналах историй стремился убедить читательскую аудиторию в пользе образования, разума, «просвещенного науками»: «его ни промотать, ни проиграть не можно», «он богатство нашей жизни, он украшение человеческого, он утешение в наших печалях» (И то и се) [20. 33 неделя]. Особое место в разработке этой темы занимает сюжет о новгородском дворянине Добронраве, где представлена идеальная семья и конструируется идеальное решение проблемы (Пустомеля, 1770). Живущий в своем имении Добронрав не отличался рвением к наукам, что ставит его в один ряд с другими

обыкновенными провинциальными дворянами и родителями, каких много. Его главное достоинство в способности понимать время и потребности своего сына. Он человек «добросердечный», щедрый («славится хлебосольством»), милостивый. Сердечность и «благодарность» помогли определиться в вопросах воспитания. Добронрав развивает природные дарования сына, выписывает из Петербурга достойных учителей, «известных разумом, учением и добропорядочным поведением» [24. С. 171]. При отсутствии института гувернерства решение этого вопроса было делом непростым [25. С. 32]. С помощью наставников Добросерд изучает три иностранных языка, читает «славных авторов», формирует для себя «истинное о вещах понятие». Набор учебных дисциплин Добросерда сопоставим с предметами кадетского корпуса: логика, физика, математика, география; российская история («знал сокращенно деяния наших предков»). Они направлены на формирование логики рационального мышления, основ точного знания.

Финал истории выстраивается так, чтобы показать, как оправдываются родительские усилия. В столице молодой человек сдает экзамен на офицерский чин, в отношениях с другими дворянами умеет отличить искренность от «лживого притворства», подготовлен к восприятию театральных постановок – главного и модного развлечения молодежи времени Екатерины II. Добросерд не следует «примеру молодых людей, которые в театр за тем только ходят, чтобы посмеяться; но рассматривая с прилежанием, нужное замечает и по выходе исследует сам себя как строгий судья, не имеет ли какой слабости, которые того дня публично были осмеяны» [24. С. 173]. «Историческое приключение» – именно так названа эта история, потому «историческое», что в нем представлены преимущества нового диалога с миром. У Добросерда сформировано чувство дворянского долга перед Отечеством. Получив ордер явиться в полк, выступающий «против неприятеля», он тотчас отправляется на службу, «наполняя сердце свое храбростию и желанием себя прославить», несмотря на то, что к этому времени был помолвлен и ожидал свадьбы [Там же. С. 176].

Если Добросерд после сдачи экзамена «пожалован чином», то офицер Худовоспитанник («ничему не учился, ничего не читал и ничего не знает»), маскирующий собственное невежество претензиями к наукам («науки и книги умягчают сердца; а от мягкосердечия до трусости

один только шаг»), отправлен правительством в отставку с выплатой денег вместо чина (Живописец 1772) [14. Ч. 1. С. 34].

Пrestиж всесторонних и глубоких светских знаний представлен читателям в IV листе «Трутня» (1769). На место с приличным и «безгрешным» доходом Н.И. Новиков сталкивает трех претендентов. Первый – «дворянин без разума, без науки, без добродетели и без воспитания». У него одно достоинство – он «родня многим знатным боярям» [9. Л. 4. С. 29]. Второй – тоже дворянин: «Поведения доброго, разума хотя не пылкого, однако наукою подкрепленного» [Там же]. Качества третьего соискателя описаны с особыми подробностями. Проситель не дворянин, но «от добродетельных и честных родился мещан». Его природный разум «укреплен» учением в России и чужих краях: «...мало таких наук, которых бы он не знал или о которых бы он не имел понятия» [Там же. С. 30–31]. Журнал оставляет решение задачи открытым, но для большинства читателей понятно – меньше всего шансов у первого претендента.

Тему продолжает история Добромысла журнала «Вечера» (1772). К пятнадцати годам юноша остался сиротой, наследником «великого имения», но не был готов к самостоятельной жизни, «не знал искусства познавать людей» [26. Ч. 1. С. 145]. Тетушка перевезла его в столицу, где он «прельстился» светской жизнью. «Старинный друг» семьи помог исправить ситуацию. И когда Добромysl вышел в отставку и вернулся в имение, он не только «упражнялся в домостроительстве, делал крестьян своих счастливыми», но со всей серьезностью подошел к воспитанию детей: «воспитывал... с рачением; влагал в сердца их семена добродетели, не скрывал от них слабостей и пороков людских; и наконец, твердил им непрестанно: познавайте себя и тех, с кем вы знакомство начинаете, и будете счастливы» [Там же. С. 148].

Несмотря на то, что журналы фиксируют устойчивость негативного взгляда на европейскую культуру, выросло поколение, сопричастное идеям Просвещения. Церковная книга в их сознании перестала быть единственным наставником. На страницах сатирических журнальных листов она оказалась связанной с изображением человека прошлого, неспособного понять и принять новые смыслы жизни.

Изучение чтения как культурной практики обрело свою актуальность в последние десятилетия XX в. в связи с потребностью написать историю литературного процесса со стороны читателя. Стати-

стическому анализу читательской аудитории России в 1762–1800 гг. посвящены работы А.Ю. Самарина [27]. Французский исследователь Р. Шартье обратил внимание на то, что в Европе во второй половине XVIII в. стали читать не просто больше, но и по-другому. По его наблюдениям, с увеличением числа издаваемых книг читатель утрачивает привычку «прилежно, внимательно и терпеливо читать». Его отношение к книге приобретает «свободу», «непринужденность», «критичный» характер [28. С. 102]. По мысли Ю.М. Лотмана, читатель Нового времени по-новому, в сравнении с предшествующим временем, сформулировал для себя движение к истине. Теперь он понимал этот процесс «как количественное увеличение знаний, суммирование прочитанных книг, поскольку путь к целому – подлинному знанию – лежит через соединение частей. С этой точки зрения ближе к мудрости тот, кто больше прочел книг» [6].

Поколение, выпавшее из старорусской традиции «вчитывания» и толкования духовных текстов, с приходом светской книги получило возможность знакомства с текстами разных культур по разным направлениям наук и искусств. Ему приходилось приспосабливаться и вырабатывать более динамичный диалог с растущим книжным рынком. Наблюдать эти изменения, находясь внутри процесса, корреспондентам было непросто, поскольку здесь начинались «непредсказуемые эффекты» Просвещения. Автор письма в журнал «Всякая всячина» просит редакцию напомнить молодежи, чтобы «читали славных оных во древности писателей не мельком или бегом, как обыкновенно читают часовник или псалтырь спешащие дьячки, не понимая в них и десятого слова, но обращали бы их чтение» «в сок и в кровь к себе» (Всякая всячина, 1769) [3. Л. 110. С. 290]¹. Представляя своих читателей, Н.И. Новиков использует говорящие имена: Славен, Зрелум, Несмысл, Безрассуд и пр. Славен, мнением которого он особо дорожит, читает «между важными делами», Высокопар – не читает, но «хулит», Вертопрах читает листы, но находит в них только «забаву», Роза «читает и не понимает», Нарциса «рассуждать о них не имеет времени», Зараза читает, «танцую» и пр. [9. Л. 35. С. 273]. Подмечен-

¹ В этом же году М.М. Херасков печатает нравоучительную оду «Чтение», где высказана похожая мысль: «О вы, которые хотите/ Читаньем просвещать умы! / Без пользы многих книг не читите,/ Остерегайтесь пушей тьмы [29. С. 389].

ные привычки чтения, хорошо иллюстрируют другое наблюдение Р. Шартье, связанное с утратой одного из базовых качеств древнейшего способа передачи знаний: «На смену всеобщему почтению к книге, проявляющемуся в уважении и безграничном доверии, приходит более свободное, более непринужденное отношение к печатному слову» [28. С. 102–103]. С разрушением представления о книге как Божественном вдохновении, с расширением мирских (познавательных, развлекательных и пр.) смыслов книга утрачивает свой авторитет, а чтение – сакральный характер.

На страницах журнала Н.И. Новикова одна из наследниц богатой библиотеки отца, признается: «...я ни одной не беру в руки. <...> Все Феофаны да Кантемиры, Телемаки, Роллены, летописцы и всякий этакий вздор. Честью клянусь, что я, читая их, ни слова не разумела» (Трутенъ, 1770) [9. Л. 6. С. 41]. Не всякий читатель времени Просвещения, оставив духовные тексты, обратился к «славным» авторам прошлого или современности. Читателям открылась привлекательность «недолговечных текстов», текстов досуга, развлекательной литературы. На это обратил внимание издатель журнала «Адская почта»: «Где недавно до небес возносили книгу Б***, там ныне оной предпочитают К***, которую книгу, если бы к нам возвратясь Сократ или Цицерон прочли, назвали бы ее двоюродною сестрою Бовы Королевича. <...> все сего героя дела похожи на такие сказки, как Бова Королевич, Петр златых ключей и проч.» [19. С. 197]. Не только интеллектуалы, но и модники света расставили книги в своих кабинетах. В одной из публикаций «Адской почты» художник вынужден заметить заносчивому автору: «...Признайтесь, г. Сочинитель... многие и ваши книги для украшения своих библиотек, так как и наши картины для украшения покоев покупают» [19. С. 214]. В библиотеке Скудоума книги содержатся «в шкапах красного дерева», но стекла у шкафов разбиты, а «от частого чтения моль половину их переела, а остатки покрыты пылью» (Трутенъ, 1769) [9. Л. 26. С. 202].

Идея воспитания «новой породы людей», сложившаяся к 1766 г., коснулась каждой дворянской семьи. Она вызвала необходимость корректировки ценностных ориентиров, основанных на книге русского Средневековья. На какой-то период преэминентность культурных связей между поколениями стала проблемой. Традиционные наставники (тетушки, отцы, старушки, приходские священники), обучая детей азам

грамотности и мудрости по средневековым книгам, в основной своей массе не были готовы стать проводниками идеологии Просвещения.

Запрос государства на «просвещенность» потеснил духовную книгу в учебных аудиториях, в практике частного чтения, в личных библиотеках. Неслучайно, просматривая библиотеку местного прокурора, дядя Ивана не нашел, где посмотреть, «какого святого в тот день празднуется память», но встретил повесть Вольтера «Кандид». Для вступающего в жизнь молодого человека светская книга выходит на первый план в случае необходимой репрезентации себя как просвещенного дворянина.

Периодические издания 1769–1774 гг. включились в обсуждение новых идей, предложенных временем и Екатериной II. В письмах читателей, услышанных и увиденных историях, литературных сочинениях мы наблюдаем не только критический настрой мысли, но и примеры возможного и даже идеального решения очевидных проблем, где светское образование и светская книга определяли успех при дворе и в обществе. На страницах журналов конструировался идеализированный образ современника – «сына Отечества», открытого идеям Просвещения, мудрого отца и воспитателя достойных наследников. В этом смысле сатирические журналы оказались в авангарде большого утопического проекта русской культуры.

Литература

1. Гутнер Г. Просвещение как социальный проект // Неприкосновенный запас. 2002. № 5. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2002/5> (дата обращения: 14.12.2019).
2. Смесь : новое еженедельное издание. СПб. : Тип. Акад. наук, 1769. 348 с.
3. Всякая всячина. СПб. : Тип. Акад. наук, 1769–1770. 565 с.
4. Бекасова А.В. Отцы, сыновья и публика в России второй половины XVIII века // Новое литературное обозрение. 2012. № 113. С. 99–129.
5. Русская syllабическая поэзия XVII–XVIII вв. М. : Сов. писатель, 1970. 422 с.
6. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. Проблема знака и знаковой системы и типология русской культуры XI–XIX веков. URL: <https://culture.wikireading.ru/48673> (дата обращения: 14.12.2019).
7. Демин А.С. Писатель и общество в России XVI–XVII веков. М. : Наука, 1985. 341 с.
8. Черная Л.А. Русская культура переходного периода от Средневековья к Новому времени. М. : Языки культуры, 1999. 288 с.
9. Трутень : еженедельное издание. СПб. : Тип. Акад. наук, 1769–1770.

10. Кулакова И.П. «Воздвигнете на небо очи ваши»: взаимодействие философского, научного и художественного дискурсов в российской литературной традиции XVIII века // XVIII век: литература как философия, философия как литература : науч. сб. / под ред. Н.Т. Пахсарьян. М. : Экон-Информ, 2010. С. 29–48.
11. Черепнин Н.П. Императорское воспитательное общество благородных девиц (1764–1914). СПб. : Гос. тип., 1914. Т. 1. 650 с.
12. Яринская А.М. К вопросу о планах создания «новой породы людей» в России в правление Екатерины II // Вестник Томского государственного университета. Сер. Культурология и искусствоведение. 2011. № 1. С. 26–38.
13. Любжин А.И. Краткий очерк истории российского просвещения в XVIII столетии // Лицейское и гимназическое образование. 2007. № 3. С. 37–52.
14. Живописец // Новиков Н. Смеющийся Демокрит. М. : Сов. Россия, 1985. С. 25–170.
15. Головин В.В. «Полезное с приятным» – первый опыт издания журнала для детей и юношества в России // Клио. 2014. № 7. С. 30–33.
16. Полезное с приятным. СПб. : При Сухопутном шляхетн. кад. корпусе, 1769.
17. Живописец. СПб. : Тип. Акад. наук, 1772–1773.
18. Лихачев Д.С. Избранные работы. Л. : Худож. лит., 1987. Т. 3. 520 с.
19. Адская почта, или Переписки хромоногого беса с кривым : ежемесячное издание. СПб. : Тип. Морского шляхетн. кад. корпуса, 1769–1770.
20. И то и сё. СПб. : Тип. Морского кад. корпуса, 1769.
21. Кусбер Я. Какие знания нужны дворянину в жизни? Провинциальные и столичные воспитательные дискурсы второй половины XVIII и начала XIX века // Дворянство, власть и общество в провинциальной России XVIII века. М. : Новое литературное обозрение, 2012. С. 269–292.
22. Артемьева Т.В. Комментарии // Общественная мысль в России XVIII века / сост. Т.В. Артемьева. М. : Росспэн, 2010. Т. 2. 1063 с.
23. Кулакова И.П. Российское «просвещенное дворянство» в контексте идей Нового времени: специфика форм интеллектуальной деятельности (XVIII–XIX вв.) // Диалог со временем : альманах интеллектуальной истории. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2011. С. 90–119.
24. Пустомеля // Новиков Н. Смеющийся Демокрит. М. : Сов. Россия, 1985. С. 170–181.
25. Солодянкина О.Ю. Иностранные наставники в дворянском домашнем воспитании в России (вторая половина XVIII – первая половина XIX в.) : автореф. дис. ... д-ра ист. наук. М., 2008. 46 с.
26. Вечера : еженедельное издание на 1772 год. СПб. : Тип. Акад. наук, 1772–1773.
27. Самарин А.Ю. Читатель в России во второй половине XVIII века (по спискам подписчиков). М. : Изд-во МГУП, 2000. 288 с.
28. Шартье Р. Культурные истоки Французской революции. М. : Искусство, 2001. 256 с.
29. Херасков М.М. Творения : в 14 т. М. : 1796–1803. Ч. 7. 419 с.

The Plot About the Book and Reading in Satirical Magazines of 1769–1774

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2021, 25, pp. 100–121

DOI: 10.17223/23062061/25/6

Tatyana I. Rozhkova, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk, Russian Federation). E-mail: robin.55@mail.ru

Keywords: Enlightenment, periodical publications, satire periodicals, books, medieval books, secular books, reading, education, cultural practices.

The interest that modern human science shows in the Enlightenment as time still continues and has become one of the reasons to examine the periodicals of the 1760s and 1770s as part of its complex social and cultural process. Separating a specific cultural practice for analysis allowed concentrating on identifying some anthropological senses in cultural changes and some ways of coping with current conflicts. The author of the article observes how the magazines that are identified as satirical (*Truten'*, *Zhivopisets*, *Vsyakaya Vsyachina*, *Adskaya Pochta*, *Smes'*, and others) make a dialogue between the book and reading. The significance of this topic is the early discussion on the problem of educating the nobility that was held in the society. In the 1760s and 1770s, the topic became popular in a new way because of the ideas of Catherine the Great to educate people “of a new brand”. To solve the problem, the government started to reorganize educational institutions whose programs began to include secular science, books and art. However, home schooling remained closed for changes. There, medieval spiritual books still dominated because “aunties”-tutors (so-called “starushki”) were afraid of any cultural innovations. The well-known thesis that, in the second part of the century, the authority of medieval texts became weaker is proved by different magazine articles that were based on the daily experience and examinations of contemporaries who were the witnesses of the cultural changes and who had to choose what to read, where and how to teach their children. In publications of different genres, we can notice that the press continued to value the book and reading as a good way to learn and educate. Besides, medieval texts appeared to be something that favored superstitious views on the Universe. In the then contemporary satirical ideas, medieval books marked the changing generation of readers. Some examples of parents’ sanctimonious views on religious beliefs, disrespect towards governmental rules, cruel treatment of serfs degraded the value of reading medieval books. On the contrary, positive heroes showed interest in the new secular knowledge and books, tried to become well-read and study foreign languages, to be capable of making a free choice. To bring up such a noble person was only possible if their parents were thoughtful to their children’s natural proclivity and to the choice of their tutors, and were sensitive to governmental changes. Generations that could stop reading Old Russian books were changing their reading habits. They became free in choosing books and in reading them critically. The trend to be well-read made reading more dynamic.

References

1. Gutner, G. (2002) Prosveshchenie kak sotsial'nyy proekt [Enlightenment as a social project]. *Neprikosnovennyy zapas*. 5. [Online] Available from: <https://magazines.gorky.media/nz/2002/5> (Accessed: 14th December 2019).

2. Anon. (1769) *Smes': novoe ezhenedel'noe izdanie* [Medley: a new weekly edition]. St. Petersburg: Academy of Sciences.

3. Anon. (1769–1770) *Vsyakaya vsyachina* [All sorts of things]. St. Petersburg: Academy of Sciences.

4. Bekasova, A.V. (2012) Ottsy, synov'ya i publika v Rossii vtoroy poloviny XVIII veka [Fathers, sons and the public in Russia in the second half of the 18th century]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 113. pp. 99–129.

5. Adrianova-Peretts, V.P. (1970) *Russkaya sillabicheskaya poeziya XVII–XVIII vv.* [Russian syllabic poetry of the 17th – 18th centuries]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.

6. Lotman, Yu.M. (n.d.) *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva. Problema znaka i znakovoy sistemy i tipologiya russkoy kul'tury XI–XIX vekov* [Articles on the semiotics of culture and art. The problem of the sign and sign system and the typology of Russian culture of the 11th – 19th centuries]. [Online] Available from: <https://culture.wikireading.ru/48673> (Accessed: 14th December 2019).

7. Demin, A.S. (1985) *Pisatel' i obshchestvo v Rossii XVI–XVII vekov* [The Writer and Society in Russia in the 16th – 17th centuries]. Moscow: Nauka.

8. Chernaya, L.A. (1999) *Russkaya kul'tura perekhodnogo perioda ot Srednevekov'ya k Novomu vremeni* [Russian culture of the transition period from the Middle Ages to the New Time]. Moscow: Yazyki kul'tury.

9. Anon. (1769–1770) *Truten': ezhenedel'noe izdanie* [Lazybones: a weekly edition]. St. Petersburg: Academy of Sciences.

10. Kulakova, I.P. (2010) “Vozdvignete na nebo ochi vashi”: vzaimodeystvie filosofskogo, nauchnogo i khudozhestvennogo diskursov v rossiyskoy literaturnoy traditsii XVIII veka [“Raise your eyes to heaven”: the interaction of philosophical, scientific and artistic discourses in the Russian literary tradition of the 18th century]. In: Pakhsaryan, N.T. (ed.) *XVIII vek: literatura kak filosofiya, filosofiya kak literatura* [The Eighteenth Century: Literature as Philosophy, Philosophy as Literature]. Moscow: Ekon-Inform. pp. 29–48.

11. Cherepnin, N.P. (1914) *Imperatorskoe vospitatel'noe obshchestvo blagorodnykh devits (1764–1914)* [Imperial Educational Society for Noble Maidens (1764–1914)]. Vol. 1. St. Petersburg: Gos. tip.

12. Yarinskaya, A.M. (2011) To the question on plans of creation of “new kind of people” in Russia during the reign of Catherine II. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 1. pp. 26–38. (In Russian).

13. Lyubzhin, A.I. (2007) Kratkiy ocherk istorii rossiyskogo prosveshcheniya v XVIII stoletii [A brief outline of the history of Russian education in the 18th century]. *Litseyskoe i gimnazicheskoe obrazovanie*. 3. pp. 37–52.

14. Novikov, N. (1985a) *Smeyushchiysya Demokrit* [Laughing Democritus]. Moscow: Sovetskaya Rossiya. pp. 25–170.

15. Golovin, V.V. (2014) “Poleznoe s priyatnym” – pervyy opyt izdaniya zhurnala dlya detey i yunoshstva v Rossii [“Poleznoe s priyatnym” – the first experience of publishing a magazine for children and youth in Russia]. *Klio*. 7. pp. 30–33.

16. Anon. (1769) *Poleznoe s priyatnym* [Useful with pleasant]. St. Petersburg: The First Cadet Corps.
17. Anon. (1772–1773) *Zhivopisets* [Artist]. St. Petersburg: Academy of Sciences.
18. Likhachev, D.S. (1987) *Izbrannye raboty* [Selected works]. Vol. 3. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
19. Anon. (1769–1770) *Adskaya pochta, ili Perepiski khromonogogo besa s krivym: ezchemesyachnoe izdanie* [Hellish mail, or Correspondence of a lame imp with a crooked: monthly edition]. St. Petersburg: The Naval Cadet Corps.
20. Anon. (1769) *I to i se* [This, that, and the other]. St. Petersburg: The Naval Cadet Corps.
21. Kusber, Ya. (2012) *Kakie znaniya nuzhny dvoryaninu v zhizni? Provintsial'nye i stolichnye vospitatel'nye diskursy vtoroy poloviny XVIII i nachala XIX veka* [What knowledge does a nobleman need in life? Provincial and metropolitan educational discourses of the second half of the 18th and early 19th centuries]. In: Glagoleva, O. & Shirle, I. (eds) *Dvoryanstvo, vlast' i obshchestvo v provintsial'noy Rossii XVIII veka* [Nobility, power and society in provincial Russia of the 18th century]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 269–292.
22. Artemieva, T.V. (2010) *Kommentarii* [Commentary]. In: Artemieva, T.V. (ed.) *Obshchestvennaya mysl' v Rossii XVIII veka* [Public Thought in Russia in the 18th Century]. Vol. 2. Moscow: Rosspen.
23. Kulakova, I.P. (2011) Rossiyskoe “prosveshchennoe dvoryanstvo” v kontekste idey Novogo vremeni: spetsifika form intellektual'noy deyatel'nosti (XVIII–XIX vv.) [Russian “enlightened nobility” in the context of the ideas of the New Age: the specifics of forms of intellectual activity (the 18th – 19th centuries)]. *Dialog so vremenem*. 36. pp. 90–119.
24. Novikov, N. (1985b) *Smeyushchiysya Demokrit* [Laughing Democritus]. Moscow: Sovetskaya Rossiya. pp. 170–181.
25. Solodyankina, O.Yu. (2008) *Inostrannye nastavniki v dvoryanskom domashnem vospitanii v Rossii (vtoraya polovina XVIII – pervaya polovina XIX v.)* [Foreign mentors in noble home education in Russia (the second half of the 18th – first half of the 19th century)]. Abstract of History Dr. Diss. Moscow.
26. Anon. (1772–1773) *Vechera: ezhenedel'noe izdanie na 1772 god* [Evenings: weekly for 1772]. St. Petersburg: Academy of Sciences.
27. Samarin, A.Yu. (2000) *Chitatel' v Rossii vo vtoroy polovine XVIII veka (po spiskam podpischikov)* [The Reader in Russia in the second half of the 18th century (according to the list of subscribers)]. Moscow: MSUP.
28. Chartier, R. (2001) *Kul'turnye istoki Frantsuzskoy revolyutsii* [The Cultural Origins of the French Revolution]. Translated from French. Moscow: Iskusstvo.
29. Kheraskov, M.M. (1796–1803) *Tvoreniya: v 14 t.* [Works: in 14 vols]. Vol. 7. Moscow: [s.n.].

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

УДК 7.769.1+7.769.91

DOI: 10.17223/23062061/25/7

Ю.В. Романенкова

КНИЖНЫЙ ЗНАК В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ УКРАИНЫ РУБЕЖА XX И XXI ВЕКОВ

Аннотация. *Объектом исследования в данной статье является экслибристика Украины в период с начала 1990-х гг. до сегодняшнего дня. Рассмотрены пути трансформации книжного знака от второстепенного элемента организма книги, выполняющего прикладные функции, до самостоятельного произведения искусства графики малых форм. Акцентируются процесс коммерциализации экслибриса (EL), его превращение в объект интереса коллекционеров, освещены методы популяризации украинского книжного знака за пределами страны, интеграции украинского сегмента в международное поле экслибристики. Освещены основные школы книжного знака в современном украинском графическом искусстве.*

Ключевые слова: книжный знак, экслибрис, книжная иллюстрация, печатная графика, коллекционирование, высокая печать, глубокая печать.

Искусство оформления книги поликомпонентно, и, несмотря на наличие обширной библиографии по различным аспектам этого феномена, остается один сегмент оформительского искусства, который по-прежнему плохо освещен в искусствознании как всего постсоветского пространства в целом, так и Украины в частности. Своего рода лакуной в гуманитаристике Украины на сегодняшний день остается экслибрис. Несмотря на то, что книжный знак насчитывает уже несколько веков истории, до сегодняшнего дня это явление не удостоилось фундаментального комплексного исследования в Украине. Отчасти это можно оправдать тем, что до начала 1990-х гг. оно рассматривалось в блоке советской экслибристики. Оставляя за рамками общую библиографию о книжном знаке, акцентируем внимание сугубо на украинском научном поле: пока оно не может похвалиться наличием комплексных, серьезных трудов об экслибрисе. В то время как книжная графика в целом, искусство книжной иллюстрации подвергаются

анализу довольно часто (труды Н. Беличко, М. Криволапова, О. Ламоновой, Ю. Майстренко-Вакуленко, Д. Малакова, В. Михальчука и др.), экслибрис по-прежнему остается практически за границами внимания ученых. Ранний украинский книжный знак с начала своего появления (рубеж XVI и XVII вв.) до середины XX в. получил более широкое освещение как уже исторически устоявшийся материал, и в этих трудах в большей степени EL рассматривается как элемент организма книги, неотрывный от нее, органично вкрапленный в ее структуру [1–7], освещаются этапы истории его развития. Периодически экслибрис попадал в поле «периферийного» зрения авторов, анализирующих работу художников-графиков, у кого в творческом багаже есть и такая страница. При этом более поздний книжный знак Украины, особенно последних лет, подвергается анализу крайне редко, и если истории экслибриса Украины до середины XX в. посвящено всего одно диссертационное исследование, со временем трансформировавшееся в монографию [6], то EL 1990-х – начала 2000-х гг. до сегодняшнего дня становился предметом анализа лишь отдельных статей. Довольно редко они могут претендовать на анализ общих тенденций в процессе трансформации книжного знака [8–12]. В статьях акцентируются вопросы выхода украинского книжного знака на международную арену и трансформации его в инструмент межкультурного диалога [13–16], превращения его в объект коллекционирования, соответственно, расширения функций [17, 18], рассматриваются отдельные аспекты экслибриса данного периода [19–21]. Однако чаще всего появляются публикации, посвященные определенным персоналиям украинской экслибристики, монографическим штудиям, зачастую вводящим в научный обиход новые имена [22–32].

Украинская экслибристика фактически начала отсчет своего существования с 1991 г., когда стало возможно говорить о ней не как о сегменте советского графического искусства, а непосредственно как об украинском книжном знаке, самоценном арт-феномене, хотя корни феномена восходят еще к рубежу XVI и XVII вв. [6]. Безусловно, водораздел, сугубо формально отнесенный к 1991 г., обусловлен больше политическими причинами и является, скорее, условным, однако украинский книжный знак действительно резко изменил свой характер, начал виток трансформаций и получил совершенно отличный характер своего бытования именно с начала 1990-х гг. Среди основ-

ных задач данной статьи – вычленение важнейших векторов эволюции книжного знака современной Украины, определение причин трансформации явления, кардинальной смены его места в искусстве книжной графики, краткий анализ стилистики произведений представителей ведущих школ.

Экслибрис Украины давно вышел за пределы категории книжной графики. Оставим за рамками внимания этапы его пути в качестве элемента организма книги, поскольку это довольно разносторонне освещаемая тема, и сконцентрируем усилия на анализе книжного знака периода с 1990-х гг. Экслибрис Украины, как и большинства других стран, прошел вполне традиционный путь и вписывается в довольно стандартную схему трансформации – от вторичного элемента организма книги, обычного знака принадлежности библиотеке или отдельному владельцу, с мало выраженными индивидуальными художественными качествами, до высокохудожественного произведения искусства. Специфика украинского экслибриса состоит прежде всего в том, что последний период эволюции он прошел всего примерно за четверть века, с начала 1990-х гг., и этот путь был чрезвычайно неравным в своей динамике.

Экслибрис уже достаточно давно вырвался из подчинения организму книги, трансформировавшись в самостоятельное произведение искусства. Разумеется, по-прежнему можно говорить о наличии штампелей или вензелеобразных книжных знаков, используемых библиотеками или отдельными владельцами книг, однако они уже встречается довольно редко: традиция уходит в историю. Экслибрис оторвался от книги и отправился в вольное плавание по арт-пространству. В течение последних 20–25 лет украинский книжный знак не только вышел из тени, превратившись в самоценное произведение графики малых форм, но и получил несколько новых для себя амплуа, следуя по тем этапам трансформации, которые знак проходил и в других странах. Пульсация его функциональной трансформации несколько неоднородна. Если ранее книжный знак преимущественно служил указателем личности владельца, выполнял в основном информативную функцию и был скрыт от глаз широкой публики, то ныне он превратился в арт-объект, который, благодаря своему типологическому разнообразию, специфике художественных качеств, быстро приобрел статус не только экспонируемого произведения гра-

фики малых форм, но и объекта коллекционирования. Экслибрис чаще экспонируется, его собирают как сами художники, так и любители графики, библиофилы, меценаты, он стал своего рода инструментом межкультурного диалога, способствуя международному общению.

Однако процессы трансформации, проходимые украинским книжным знаком довольно стремительно, не обошлись без некоторых шероховатостей. Смена функциональных характеристик экслибриса, расширение круга заказчиков (география чрезвычайно широка), рост интереса к книжному знаку, повышение спроса на него спровоцировали и смену статуса книжного знака в среде самих художников. Если раньше книжный знак был лишь одной из страниц творческой биографии ряда графиков, то сейчас появляется немало мастеров, специализирующихся именно на нем, превративших его в основной объект своего профессионального интереса. Конечно, столь узкая специализация является утопичной формой существования художника в культурном пласте современного мира – возможность посвящать себя лишь тонкостям экслибриса художники имеют недолго.

Получила развитие и коммерциализация феномена – EL стал неким пропуском в международное арт-пространство для молодых художников: на международных конгрессах, конкурсах, ежегодно проводимых в разных странах мира, каждое новое имя воспринимается с энтузиазмом, мастер получает целый ряд заказов, его работы востребованы. Однако этот процесс тоже довольно быстротечен – так же быстро, как художник врывается в пространство любителей этого вида графики малых форм, ослабевает и интерес к нему. Насыщение «новым именем» и предметами его творчества наступает очень быстро, и эффект новизны прекращает действовать.

Первые появления на арт-арене новых имен, своеобразные творческие и коммерческие дебюты начинающих экслибристов происходят чаще всего на международных собраниях и конкурсах. Наиболее авторитетной организацией, по чьей инициативе проходят раз в 2 года международные конгрессы книжного знака, на сегодняшний день можно назвать FISAE¹, с 1966 г. успешно пропагандирующую искусство книжного знака среди поклонников книжного дизайна, коллекционеров, художников. За время существования организации ею про-

¹ Fédération Internationale des Sociétés d'Amateurs d'Exlibris.

водились конгрессы в разных странах мира¹. Разумеется, большинство держав имеет собственные центры популяризации экслибриса, по инициативе которых тоже периодически проводятся конкурсы². Тенденция к коммерциализации книжного знака, связанная с вышесказанным, приводит к тому, что произведения создаются преимущественно по заказу коллекционеров и подлежат не только экспонированию на выставках в просветительских целях и обмену без «монетизации процесса», но и продаже с жесткой системой правил ценообразования, где основными критериями являются художественный уровень созданного произведения, сложность техники создания, «индекс известности» личности автора, ее актуальность в среде экслибристов и, разумеется, тираж.

Украинское культурное поле сформировало свой центр популяризации книжного знака как самоценного произведения искусства графики малых форм лишь в 1993 г., когда в Киеве был создан Украинский экслибрис-клуб, возглавляемый с момента появления и до сегодняшнего дня искусствоведом, коллекционером и автором единственной на сегодня диссертации о книжном знаке Украины (до середины XX в.) П.В. Нестеренко [6]. В процессе формирования круга экслибристов, разработки комплекса методов популяризации книжного знака в Украине можно наблюдать некоторые неожиданные тенденции.

С одной стороны, речь идет о середине 1990-х гг., когда эпоха доминирования официального искусства и довлеющего мнения государственных организаций как основного мерила качественного уровня

¹ Югославия (1974), Португалия (1976), Швейцария (1978, 2006), Австрия (1980, 2004), Великобритания (1982, 2020), Германия (1984, 1990), Нидерланды (1986), Дания (1988, 2002), Япония (1992), Италия (1994), Чехия (1996, 2018), Россия (1998, 2016), США (2000), Китай (2008), Турция (2010), Финляндия (2012), Испания (2014)

² Австрийское общество экслибриса (Oesterreichische Ex-Libris-Gesellschaft, Гузен), Международный экслибрис-центр Бельгии (International Ex-Libris Centrum Stad Sint Nikaas), Чешский клуб экслибристов (Spolek Sberatelů a Pratelů Exlibris, Прага), Нидерландская ассоциация экслибриса (Nederlandse Vereniging voor Exlibris, Мирло), Немецкое общество экслибриса (Deutsche Exlibris-Gesellschaft, Констанц), английское Общество гравёров по дереву (Society of Wood Engravers), Российская ассоциация экслибриса и Российский клуб экслибристов (Москва), Словацкое общество экслибристов (Slovenska Spoločnosť Exlibristov, Братислава) и др.

произведений уже прошла, и художники уже не ставили членство, например в Национальном Союзе художников (НСХУ), основной целью своего творчества и не видели в этом предел своих мечтаний. С другой стороны, и сегодня наблюдается четкое разделение художников на две категории. Одна категория – представители официально-искусства, т.е. члены Союза художников, официальных арт-кругов, обладатели почетных званий, активно выставяющиеся в пределах страны. Вторая категория – мастера, чаще всего не состоящие в официальных специализированных организациях, нередко мало известные в украинских художественных кругах, но обладающие немалой популярностью за пределами Украины, выставяющиеся в разных странах мира, являющиеся членами зарубежных организаций; это – своеобразный андеграунд современной украинской графики.

Как видим, налицо тенденция к признанию украинских художников за пределами страны, которое приходит к ним гораздо быстрее и чаще, нежели в ее недрах. Примеров такого пути творческого развития художника в среде экслибристов много: Аркадий Пугачевский – член Немецкого экслибрис-сообщества, Общества граверов по дереву (Великобритания); Геннадий Пугачевский – член Королевского общества живописцев и граверов и «Общества граверов по дереву» (Великобритания), при этом художник даже не получил профильного базового образования в специализированных вузах страны, являясь с формальной точки зрения самоучкой; Руслан Агирба, Василий Фенчак – члены Немецкого экслибрис-сообщества, Олег Денисенко – член Академического Сената Римской академии современных искусств» (Италия), Константин Калинович – член-корреспондент Королевского общества живописцев и граверов (Великобритания), Валерий Сюрха – член союзов художников Германии и Чехии, Экслибрис-центра Италии, Клуба графиков США. При этом ни один из упомянутых художников не состоит в НСХУ. Исключения довольно редки: например, Роман Романишин, Сергей Храпов (член Австрийского общества экслибриса) и Сергей Иванов являются членами Национального Союза художников Украины. Лишь в течение последних нескольких лет ситуация немного улучшилась – процедура вступления в НСХУ стала не столь бюрократизированной и допустила наличие в составе организации художников уже не столько благодаря их идеологической платформе, сколько исходя из их послужного списка и профессио-

нального уровня. Однако на сегодняшний день говорить о полном освобождении НСХУ от бюрократизации рано в силу наличия «перегибов» и в других критериях отбора претендентов.

С 1990-х гг. украинский книжный знак, ставший самостоятельным произведением графики малых форм, активно экспонировавшимся на международных выставках, конкурсах, конгрессах за пределами своей страны, начал двигаться к кардинальной смене общей стилистики. И здесь тоже наблюдается интересная и необычная тенденция. Украинский экслибрис-клуб, функционирующий с 1993 г., по характеру деятельности являющийся своего рода обществом по интересам, материально не поддерживаемый государством, действовал преимущественно внутри страны, несколько стихийно и во многом – довольно формально. Так что выход украинских графиков на международный рынок книжного знака, их интеграция в мировой художественный процесс в сегменте с названием «экслибристика» – исключительно их личная заслуга.

В каждом случае это происходило сугубо индивидуально, самостоятельно. Мастера представляли страну, но не конкретную организацию, поддерживающую их продвижение. Впервые официально украинские художники приняли участие в Миланском конгрессе экслибриса в 1994 г., и за четверть века, с середины 90-х гг. XX в. до сегодняшнего дня, они участвовали в выставках-конкурсах в Беларуси¹, Бельгии², Великобритании³, Германии⁴, Испании⁵, Италии⁶, Ки-

¹ 2012 г., I Международная выставка малой графики и экслибриса «Беловежская Пуща 600» – К. Калинович, II премия.

² 1993 г., XVI Биеннале графики малых форм – А. Пугачевский, Приз «Графии»; 1995 г., XVII Биеннале графики малых форм – Г. Пугачевский, Премия, А. Пугачевский – Приз «Графии»; VIII Международная мини-принт биеннале – В. Сюрха, Премия; 1996 г., Международный конкурс книжного знака «Рейнеке Лис» – А. Пугачевский, Почетный приз; 1997 г., XVIII Биеннале графики малых форм – А. Пугачевский, Приз.

³ 2001 г., 63-я ежегодная выставка – А. Пугачевский, Приз «Лучший зарубежный художник года “Общества резчиков по дереву”».

⁴ 2003 г., Международный конкурс экслибриса – В. Фенчак, I Приз.

⁵ 1992 г., «Барселона-92» – Г. Пугачевский, I Приз; 2005 г., Международный конкурс гравюры – Р. Агирба, I Приз.

⁶ 1994 г., Premio Citta di Casale – Г. Пугачевский, А. Пугачевский, Специальные призы; 2006 г., Chalcographic Ex Libris Proize-Europe, Международный конкурс экслибриса, – О. Денисенко, победитель; 2009 г., Международный конкурс экслибриса «Anti Grafiche Colombo» – О. Денисенко, II Приз.

тае¹, Люксембурге², Нидерландах³, Польше⁴, США⁵, Турции⁶, Франции⁷, Южной Корее⁸, Японии⁹ и др., занимая призовые места.

Помимо участия в зарубежных конкурсах, ставшего с начала 1990-х гг. регулярным, и организации персональных выставок украинских экслибристов в разных странах мира¹⁰, наблюдается и обрат-

¹ 2000 г., Биеннале графики – К. Калинович, Золотой приз; 2003 г., Международное Биеннале эстампа – К. Калинович, награда «Шедевр Тай-Хэб»; 2012 г., Международная Биеннале экслибриса и малой графики – К. Калинович, Приз за лучший экслибрис.

² 1998 г., Международный конкурс экслибриса «Maus Ketti» – А. Пугачевский, II Почетный приз.

³ 1993 г., Druk en Papier FNV Oss – Г. Пугачевский, Специальный приз; 1995 г., Johan Schwencke Prijs – Г. Пугачевский, I Приз.

⁴ 1992 г., Международный конкурс книжного знака «Путешествие Колумба 1492 г.» – А. Пугачевский, I Приз; 1994 г., Warsaw Uprise – Г. Пугачевский, А. Пугачевский, Почетные призы; 1996 г., II Международный показ книжного знака в техниках ксилографии и линогравюры – Г. Пугачевский, I Приз и медаль; 1997 г., Международный конкурс экслибриса – К. Калинович, I Премия; 2005 г., XX Международная Биеннале экслибриса – К. Калинович, I Премия и медаль; 2011 г., XXIII Международная Биеннале экслибриса – К. Калинович, I Премия; 2017 г., VII Международная Биеннале экслибриса и графики малых форм – А. Мельникова, I место.

⁵ 2001 г., Международная выставка малой печати – С. Храпов, Приз; 2009 г., VII Биеннале миниатюрного эстампа – К. Калинович, II Премия; 2011 г., 4th Annual Naturally Nude, Международная выставка, – Р. Агирба, I Приз.

⁶ 2006 г., Международная выставка печатной графики «Табула Раса» – К. Калинович, I Премия.

⁷ 1997 г., VII Международная Триеннале графики малых форм – Г. Пугачевский, Почетный приз.

⁸ 1994 г., VII Международная выставка печатной графики – К. Калинович, награда «За выдающееся мастерство»

⁹ 1998 г., Международная Триеннале «Мини-принт» – А. Пугачевский, «Приз Музея».

¹⁰ 1990, 1992 гг. – персональные выставки К. Калиновича в Великобритании; 1992, 1994 гг. – персональные выставки О. Денисенко в Швеции; 1993–1994, 1997 гг. – персональные выставки С. Иванова во Франции; 1995 г. – персональная выставка К. Калиновича в Германии; 1997, 1998 гг. – персональные выставки О. Денисенко в Нидерландах; 1998, 1999 гг. – персональные выставки К. Калиновича в Нидерландах; 1998, 1999, 2003 гг. – персональные выставки С. Храпова в Голландии; 1999 г. – персональная выставка К. Калиновича в США; 2000 г. – персональная выставка С. Иванова в Дании, персональная выставка К. Калиновича в Бельгии, персональные выставки О. Денисенко в США и Франции; 2001 г. – персональные выставки К. Калиновича в России и Швеции, персональные выставки О. Дени-

ный вектор обмена опытом – еще один путь взаимовлияния творческих манер художников.

С середины 1990-х гг. Украинский экслибрис-клуб предпринимает попытки популяризовать искусство книжного знака и в самой Украине, прежде всего посредством организации международных выставок-конкурсов, в которых принимали участие представители стран, где экслибрис наиболее востребован и популярен. Выставочная деятельность под эгидой клуба не была стабильной, мероприятия удавалось проводить лишь периодически, но все же они положили начало утверждению экслибриса в современном украинском культурном поле как самостоятельного произведения графики малых форм. Зимой 1993–1994 гг. в Киеве прошла Первая Международная выставка «Женщина в экслибрисе», в 1994 г. в столице был проведен Международный конкурс экслибриса «Религий много – Бог один». На первой выставке были представлены (помимо листов украинских конкурсантов) 93 произведения графиков из Аргентины, Беларуси, Бельгии, Великобритании, Венгрии, Германии, Грузии, Израиля, Испании, Италии, Казахстана, Китая, Литвы, Молдовы, Нидерландов, Польши, России, Словакии, Финляндии, Франции, Хорватии, Чехии, Швейцарии, Эстонии и Японии. На втором мероприятии появились еще и книжные знаки мастеров из Австралии, Австрии, Болгарии, Люксембурга, Румынии, в общей сложности экспозиция насчитывала 84 работы (и 46 графических листов украинских авторов). Предпочтения жюри обоих конкурсов были отданы книжным знакам из Словакии: на вы-

сенко в Словакии и Румынии; 2002 г. – персональная выставка С. Храпова в Австрии, персональная выставка К. Калиновича в России, персональная выставка О. Денисенко в Румынии; 2004 г. – персональная выставка О. Денисенко во Франции; 2005 г. – персональная выставка С. Храпова в Турции, персональные выставки К. Калиновича в Финляндии, Италии и Германии; 2006 – персональная выставка К. Калиновича в Германии, персональная выставка О. Денисенко в Болгарии; 2007 г. – персональная выставка К. Калиновича в Швеции; 2007 г. – персональные выставки О. Денисенко в Швеции и Италии; 2008 г. – персональные выставки К. Калиновича в Польше и Бельгии; 2009 г. – персональные выставки О. Денисенко в Дании, Франции и Румынии; 2010 г. – персональная выставка О. Денисенко в Польше; 2011 г. – персональная выставка О. Денисенко в Словакии; 2012 г. – персональные выставки О. Денисенко в Канаде, Болгарии и Словакии; 2017 г. – персональная выставка А. Мельниковой в Польше и др.

ставке-конкурсе «Женщина в экслибрисе» первый приз был вручен К. Феликсу, на конкурсе «Религий много – Бог один» первой премии был удостоен П. Кочак. Стоит отметить и тот факт, что украинские художники были отмечены призовыми местами лишь на втором конкурсе, где В. Фенчак, О. Криворучко и Б. Романов разделили второе место с российскими конкурсантами Н. Казимовой, В. Будько и французским художником Ф. Кухльманом.

Позднее мероприятий масштаба, подобного первым двум конкурсам украинского книжного знака, не проводилось. Дело ограничивалось небольшими выставками книжного знака, которые периодически проходили преимущественно в молодежном арт-пространстве. Лишь в 2019 г. киевское художественное пространство было обогащено международной выставкой экслибриса, организованной по инициативе Украинского экслибрис-клуба, – это было украинско-чешское художественное мероприятие «Tandem».

Типологически книжные знаки современных украинских мастеров весьма разнообразны и уже давно сюжетно менее плотно привязаны к характеристикам личностей владельцев, т.е. фактически экслибрис постепенно утрачивал свою специфику и в этом аспекте, часто не ставя перед собой цель охарактеризовать хобби или профессиональную принадлежность заказчика, а превращаясь в произведение «мини-принт» со шрифтовой вставкой имени владельца. Это может быть гербовая, вензелеобразная, сюжетная, иногда и пейзажная графическая композиция, посвященная тому или иному владельцу.

За то время, в течение которого происходили описываемые нами трансформации украинского книжного знака, наметилась явная тенденция к вычленению нескольких ведущих школ экслибристики, которые обособленно развиваются с начала 1990-х гг. Внутри каждой из них – характерное доминирование тех или иных графических техник, что и определяет их основные стилистические характеристики. Исключением можно, пожалуй, считать столичную школу книжного знака – в ней в равной степени проявляют себя техники высокой, глубокой и плоской (несколько реже) печати. Еще одна особенность, которой обладают в одинаковой мере все школы экслибриса сегодняшней Украины, – это, к сожалению, активизирующееся, особенно в среде

молодых художников, увлечение инструментарием компьютерной графики, используемым для создания книжных знаков в последние годы. Признавая необходимость применения современного арсенала средств компьютерной графики в художественном процессе, следует осознавать разницу между внедрением новаций и подменой этого понятия. Именно последнее нередко и наблюдается сегодня в сфере экслибристики – компьютерные графические программы для создания книжных знаков зачастую не расширяют диапазон возможностей художника, а вытесняют использование классических техник высокой и глубокой печати, нивелируя традиции их использования, со временем приводя к их утрате, что чревато падением уровня профильного академического образования и резким снижением профессионального уровня художника-графика.

Наиболее самобытными школами современного украинского книжного знака, отличающимися характерными стилистическими признаками, в течение последних почти трех десятилетий являются львовская, одесская, киевская, харьковская. Можно выделить и несколько других центров популяризации экслибриса в Украине, где работают сильные профессионалы в сфере графики малых форм, но их недостаточно, чтобы вычленять в самостоятельную школу: Луганск (К. Калинович), Северодонецк (Б. Романов), Мукачево (В. Фенчак), Черновцы (И. Балан, О. Криворучко), Чернигов (В. Леоненко), Сумы (Н. Бондаренко, В. Ломака). В целом, обобщая сказанное, можно говорить о западноукраинском и восточноукраинском сегментах украинской экслибристики, хотя и этот принцип классификации будет условным.

Плотное знакомство художников со стилистикой работ представителей зарубежных школ сильно повлияло на их собственный художественный язык, формирование и трансформацию их индивидуальной манеры, характер книжных знаков. В техниках глубокой печати определяющим стало влияние австрийских (О. Премсталлер), словацких (А. Бруновский, К. Феликс, П. Кочак), голландских (Л. Стрик) мастеров экслибриса, тогда как в высокой печати найти явные стилистические параллели довольно сложно – украинские художники вполне самобытны.

Киевская школа современного экслибриса характеризуется прежде всего нейтральным отношением к выбору техник. В ней есть, напри-

мер, немало мастеров, чьей сильной стороной стали техники высокой печати, прежде всего гравюра на дереве и пластике (профессионалы, за редким исключением, не позволяют себе использовать картон или оргстекло). К когорте художников киевского круга, специализирующихся на гравюре техник высокой печати, относятся Р. Агирба (рис. 1), Р. Виговский, Ю. Галицын, А. и Г. Пугачевские, А. Савич, Н. Стратилат (Х₆ – гравюра на пластике), В. Романенков (гравюра на пластике, золотое тиснение, конгревное тиснение), С. Буртовой, Г. Заднепрный, В. Лучко, Г. Сергеев, И. Саратовский, В. Таран (Х₃ – линогравюра), В. Лопата (Х₂ – торцевая ксилография) и др. Они представляют разные поколения, имеют совершенно различные индивидуальные манеры, однако все отдают предпочтение высокой печати, хотя в их творческом багаже есть и работы в техниках глубокой печати (например, Р. Агирба в ранний период предпочитал работать в технике «гравюра на пластике», а в 2000-е гг. в его арсенале чаще встречается офорт).

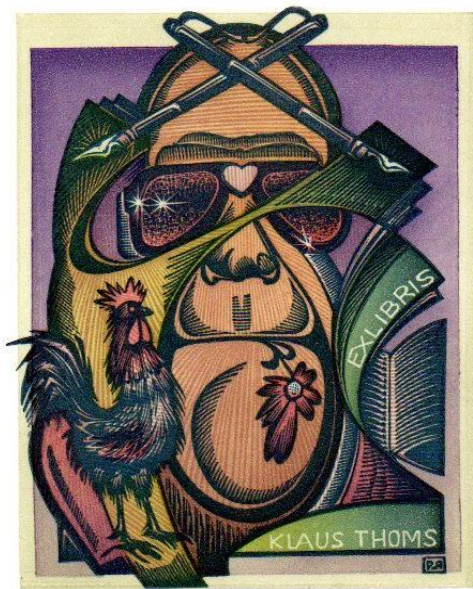


Рис. 1. Агирба Р. EL K. Thoms. Х₆. 92 × 72 мм. 1996 г.

Киевская школа имеет ряд мастеров, чьей сильной стороной является владение именно техниками глубокой печати. К ним относятся К. Антюхин (рис. 2), Н. Базилевич, А. Лежнев, А. Мельникова и др.

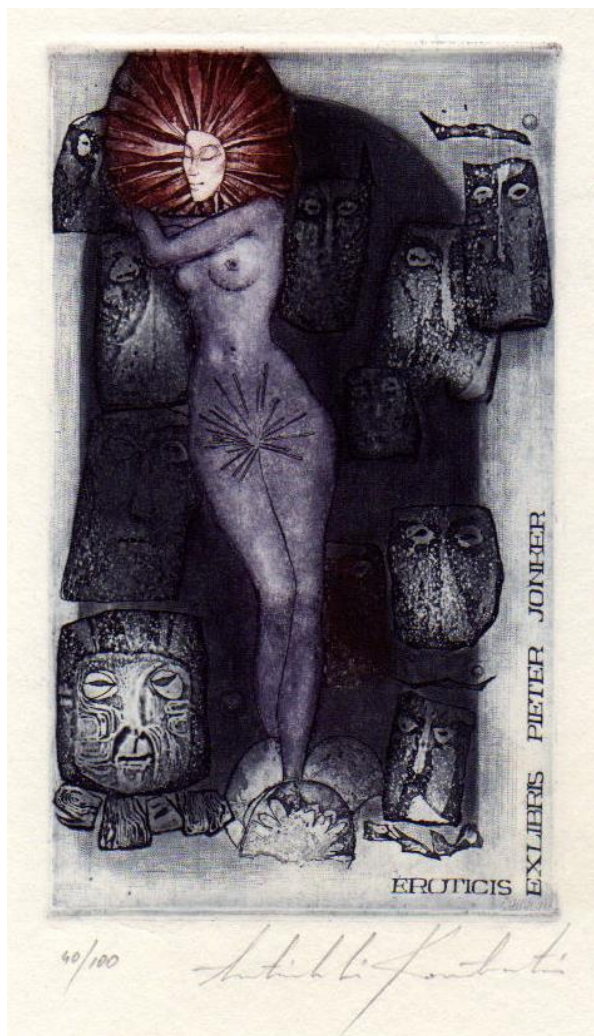


Рис. 2. Антюхин К. EL P. Jonhker. СЗС5. 118×68 мм. 1996 г.

Несмотря на эксперименты в разных техниках, предпочтение глубокой печати отдают и те мастера, кто со второй половины 1990-х гг. относится к наиболее известным за пределами Украины художникам-графикам, снискавшим популярность прежде всего экслибрисом, – луганчанин К. Калинович, одессит Д. Беккер.

Самой сильной, богатой профессионалами и в то же время стилистически максимально близкой зарубежным школам, несомненно, можно считать львовскую школу. Ее представители традиционно сильны в техниках глубокой печати, и, хотя в их творчестве можно констатировать множество экспериментов, например в ксилографии или литографии, во главе угла у львовян традиционно стоит офорт (С₃). Часто мастера сочетают его с меццо-тинто (С₇), акватинтой (С₅), сухой иглой (С₄) и мягким лаком (С₆), обогащая фактуру, экспериментируя со штрихом, глубиной тона и палитрой. Можно видеть в львовской школе и обращение к гравюре на меди, тогда как гравюра на стали не пользуется у современных экслибристов популярностью.

Одна из особенностей львовской школы экслибристики (и львовской печатной графики в целом) парадоксальна: нередко художники пропагандируют независимость и самостоятельность, культивируя национальную самобытность. Но чем больше они стремятся к интеграции в мировое культурное поле, тем больше утрачивают ту самую самобытность, попадая под сильное влияние словацкой, чешской, нидерландской, австрийской графики. Однако это можно наблюдать преимущественно у молодого поколения художников, среднее и старшее имеют крепкую академическую выучку работы в национальных традициях, и знакомство с европейским художественным процессом у этих мастеров не убивает индивидуальность манеры, а обогащает ее. Многие львовские экслибристы в профессиональном плане стоят выше тех, чью стилистику изначально брали за образец, неслучайно именно львовские офортисты на многих международных конкурсах занимают основные призовые места. С. Аксинин, О. В. Демьянишин, О. Денисенко (рис. 3), Б. Дроботюк, С. Иванов, Е. Козаневич, Р. Романишин, В. Рубанский, С. Удовиченко, С. Храпов (рис. 4) – мастера офорта, представляющие лицо львовской школы экслибриса.

Несмотря на то, что украинские экслибристы держатся в русле общих тенденций эволюции книжного знака и давно создают его в отрыве от книги, все же приверженность некоторых из них к книге как

арт-феномену проявляется в продолжении работы над книжной иллюстрацией и в весьма редком на сегодняшний день, в силу своей трудоемкости и дороговизны, деле создания авторских книг.

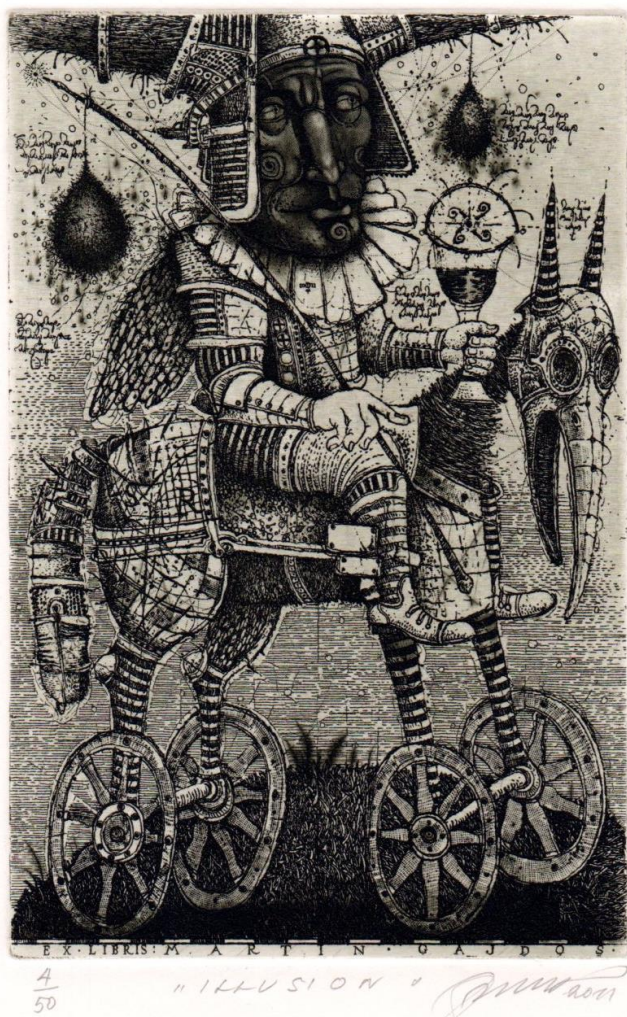


Рис. 3. Денисенко О. EL M. Gaidos. Сз. 145×95 мм. 2011 г.

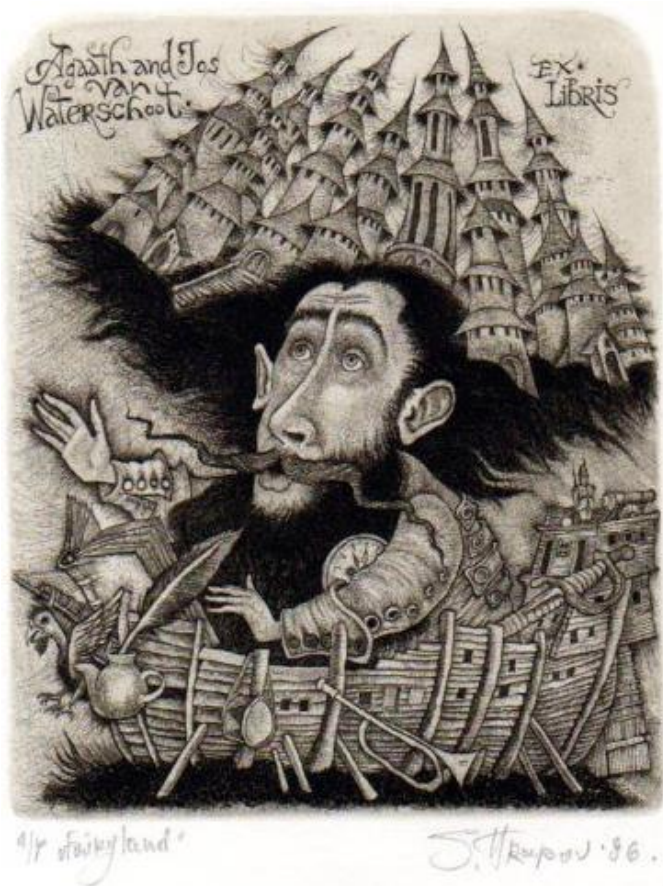


Рис. 4. Храпов С. EL A. & J. van Waterschoot. Сз. 115×95 мм. 1996 г.

Произведения украинских экслибристов сегодня владеют все наиболее значительные коллекционеры книжного знака многих стран мира – Л. ван ден Бриль (Бельгия), О. Премсталлер (Австрия), Х. Пунгс, Г. Вайс (Германия) и др. Украинские мастера представлены на страницах энциклопедий экслибриса, издаваемых в течение более 30 лет в Португалии: *Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris* [25–30] и *Contemporary International Ex Libris*

Artists [30–32], которые увидели свет благодаря усилиям А. М. да Мота Миранда. Наиболее популярные украинские экслибристы представлены и в собрании итальянского любителя книжного знака М. де Филипписа [17, 18], владеющего самой крупной коллекцией книжного знака в мире, внесенной в Книгу рекордов Гиннеса. Среди украинских коллекционеров, чьи собрания могут претендовать на серьезную оценку специалистов, можно назвать коллекции Я. Бердичевского, С. Бродовича, П. Нестеренко.

Подводя итоги, отметим, что в сегодняшнем художественном пространстве Украины экслибрис, к сожалению, довольно стремительно теряет свои позиции, приобретенные за период с 1990-х гг., поскольку широкой публикой он не востребован, а коммерциализация феномена лишь сужает круг потребителей. Но уровень исполнения книжных знаков по-прежнему остается весьма достойным, классические техники сохраняются, во многом благодаря представителям львовской школы, более всего способствующей органическому вживлению украинского контента в контекст международного экслибрис-поля. В сегодняшнем арт-пространстве страны книжный знак обязан своим выживанием прежде всего коллекционерам, меценатам, и его основной, возможно, пока единственный путь сохранения в арт-мире как самоценного художественного феномена – трансформация в инструмент межкультурного диалога, интеграция в международное поле – без утраты национальной идентичности. При этом очевидна стойкая тенденция: чем активнее развивается искусство книжного знака, чем более определенными представляются векторы его эволюции в культурном пространстве, тем реже можно говорить о традиционном позиционировании экслибриса, его восприятию как элемента книги. Перспектива книжного знака в контексте графического искусства видится главным образом в существовании его как самостоятельного произведения графики малых форм, к статусу коего художники вели ЕЛ несколько последних десятилетий. Таким образом, связь современного украинского экслибриса с организмом книги может прочитываться, скорее, как сугубо символическая. Возможность сохранить прежний метод использования экслибриса связывается сегодня только с его применением в авторской книге, создаваемой во имя сохранения традиций вручную.

Литература

1. Бердичевський Я. Мистецтво екслібриса // Наш друг – книга. Київ : Рекла-ма, 1977. С. 60–75.
2. Нестеренко П. Український екслібрис // Слово і час. 1992. № 11. С. 84–88.
3. В'юнник А. Екслібриси українських художників. Київ : Мистецтво, 1977. 246 с.
4. Нестеренко П. Донаційний суперекслібрис – атрибут високої книжкової культури // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. 2010. № 3. С. 107–113.
5. Нестеренко П. Рисунок у мистецтві екслібриса // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. 2010. № 17. С. 48–54.
6. Нестеренко П. Історія українського екслібриса. Київ : Темпора, 2016. 328 с.
7. Сафонова Т. Екслібрис радянського періоду: ретроспективний огляд космічної тематики // Вісник НАКККиМ. 2013. № 1. С. 178–182.
8. Нестеренко П. Видавничий і друкарський знак // Наукові записки. 2010. № 22 (1). С. 133–138.
9. Нестеренко П. Графічні техніки в екслібрисах ХХ ст. // Мистецтвознавство України. 2003. № 3. С. 348–355.
10. Романенкова Ю. Український екслібрис останньої третини ХХ ст. у світовому контексті: основні еволюційні фази // АВИА-2003 : матеріали Междунар. науч.-практ. конф. Київ, 2003. С. 102–105.
11. Романенкова Ю. Эксилибрис как метод формирования вкуса в современном художественном пространстве // Четвёртые Казанские искусствоведческие чтения : материалы Междунар. науч. конф. Казань, 2015. С. 67–69.
12. Нестеренко П. Екслібрис // Енциклопедія сучасної України : у 30 т. / ред. кол. І.М. Дзюба [та ін.]; НАН України, Наук. т-во ім. Т. Шевченка, Ін-т енцикл. дослідж. НАН України. Київ, 2009. Т. 9: Е–Ж. С. 146.
13. Каменецька Ю. Відображення авторського стилю в екслібрисах українських митців на міжнародних виставках-конкурсах у Бресті // Культура і сучасність. 2019. № 1. С. 260–267.
14. Михальчук В. Основные тенденции актуализации экслибриса на современном мировом арт-рынке // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2014. № 3. С. 70–75.
15. Романенкова Ю. Украинская экслибристика на международной арене современной графики // Мистецтвознавство України. 2015. № 15. С. 111–118.
16. Тупік В. Роль українських екслібристів у формуванні конкурентноспроможності українського графічного мистецтва на міжнародній арені // Молодий вчений. 2017. № 5 (45). С. 80–83.
17. Михальчук В. Украинские коллекционеры экслибриса: собрания, имена // Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук : матеріали V Міжнар. наук.-практ. конф. Харків, 2018. С. 14–17.
18. Михальчук В. Эксилибрис как объект коллекционирования: опыт современной Украины // Научный аспект. 2014. № 2. С. 76–83.

19. Нестеренко П. Мистецтво шрифту в екслібрисі, його часові видозміни // Мистецтвознавство України. 2004. № 4. С. 326–333.
20. Сафонова Т. Музичні інструменти в мистецтві екслібриса // Пам'ятки України: історія та культура. 2012. № 9. С. 8–25.
21. Сафонова Т. Украинский экслибрис: декор и орнаментация // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 5 (31). С. 160–164.
22. Бердичевский Я. Об искусстве Аркадия и Геннадия Пугачевских // Гравюры Аркадия и Геннадия Пугачевских : альбом. Киев, 2007. С. 2–5.
23. Михальчук В. Мотив ангела в графике Геннадия Пугачевского // Scientific light. 2017. № 1 (17). С. 12–22.
24. Белічко Н. Світ сучасника в екслібрисах Георгія Малакова // Мистецтвознавство України. 2001. № 2. С. 74–83.
25. Romanenkova J. Flute, singing by line // Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris. 1999. № 25. P. 93–100.
26. Romanenkova J. Graphic image of philosophy and mythology // Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris. 1999. № 24. P. 101–112.
27. Romanenkova J. By colour words about white ex-libris... // Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris. 1999. № 24. P. 153–162.
28. Romanenkova J. Isle of traditional forms in the sea of objectless // Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris. 1999. № 25. P. 159–168.
29. Romanenkova J. Ten castles of the copper kingdom // Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris. 1999. № 26. P. 171–182.
30. Romanenkova J. The art of black-and-white in the ex-libris of Alexey Serdyuk // Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris. 2000. № 27. P. 147–154.
31. Romanenkova J. Ex-libris in creative work of A. Litvinov // Contemporary International Ex-Libris Artists. 2002. № 1. P. 91–98.
32. Romanenkova J. Jeweller accuracy of graphic arts // Contemporary International Ex Libris Artists. 2005. № 5. P. 97–104.

The Bookplate in the Artistic Culture of Ukraine at the Turn of the 21st Century

Tekst. Kniga. Knigozdanie – Text. Book. Publishing, 2021, 25, pp. 122–143

DOI: 10.17223/23062061/25/7

Julia V. Romanenkova, Kyiv Municipal Academy of Circus and Variety Arts (Kyiv, Ukraine). E-mail: libraryOM@gmail.com

Keywords: bookplate, ex-libris, book illustration, printmaking, collecting, letterpress printing, gravure printing.

The object of research in this article is the ex-libris sphere of Ukraine in the period from the beginning of the 1990s to the present day. Ukrainian ex-libris actually began to exist in 1991, when it became possible to speak about the Ukrainian bookplate as a phenomenon of art rather than about it as a segment of Soviet graphic art. It has

headily changed its character and started a different transformation since the early 1990s. Over the past 20 to 25 years, the Ukrainian bookplate not only has come out of the shadows, turning into a valuable work of art, but also has received several new roles, inheriting the stages of transformation that took place in other countries. If earlier the book plate mainly served as an identifier of the owner, had mainly an informative function and was hidden from the eyes of the public, now it has become not just a work of graphic art, but an art object that, due to its typological diversity and specific artistic qualities, quickly acquired the status of not only an exhibited work of mini-print, but also a collectible. Ex-libris is more often exhibited, it is collected by artists, graphic artists, bibliophiles, and patrons. It has become a kind of an instrument for intercultural dialogue, promoting international communication. The change in the functional characteristics of ex-libris, the expansion of the circle of customers, the rapid growth of interest in the bookplate, and the increase in demand for it provoked a change in the status of the bookplate among artists themselves. If earlier the book plate was only one of the pages of the creative biography of a number of artists, now there are many masters who specialize in it, who have turned it into the main object of their professional interest. The commercialization of the phenomenon has developed: EL has become a kind of a pass to the international art space for young artists. The Ukrainian cultural field received its center of popularization of the bookplate as a self-valuable work of art of small-form graphics in 1993, when the Ukrainian ex-libris club was created in Kyiv. In the winter of 1993/94, the first international exhibition "Woman in Ex-Libris" was held in the Ukrainian capital. In 1994, the international ex-libris competition "Many Religions – God Is One" was organized. Since the beginning of the 1990s, there has been a clear tendency to separate several leading schools. The most original, with characteristic stylistic features, schools of the modern Ukrainian bookplate became Lviv, Odessa, Kyiv, Kharkiv. There are also several hotbeds of ex-libris popularization in Ukraine, with great professionals in the field of mini-print, but they are few to speak about independent schools: Luhansk, Mukachevo, Severodonetsk, Sumy, Chernihiv, Chernivtsi. In today's art space of the country, the bookplate owes its survival primarily to collectors and patrons, and its main, perhaps, the only, way to preserve it in the art world is to transform it into an instrument of intercultural dialogue, integration into the international field, without losing its national identity.

References

1. Berdichevskiy, Ya. (1977) Mistetstvo ekslibrisa [The art of ex-libris]. In: *Nash drug – kniga* [Book is our friend]. Kiev: Reklama. pp. 60–75.
2. Nesterenko, P. (1992) Ukraïns'kiy ekslibris [Ukrainian bookplate]. *Slovo i chas*. 11. pp. 84–88.
3. Vyunik, A. (1977) *Ekslibrisi Ukraïns'kikh khudozhnikov* [Ex-libris of Ukrainian artists]. Kyiv: Mistetstvo.
4. Nesterenko, P. (2010) Donatsiyniy superekslibris – atribut visokoï knizhkovoi kul'turi [Donation superexlibris – an attribute of high book culture]. *Aktual'ni problemi mistets'koï praktiki i mistetstvoznavchoï nauki*. 3. pp. 107–113.

5. Nesterenko, P. (2010) Risunok u mistetstvi ekslibrisa [Drawing in the art of ex-libris]. *Aktual'ni problemi mistets'koï praktiki i mistetstvoznavchoï nauki*. 17. pp. 48–54.

6. Nesterenko, P. (2016) *Istoriya ukrains'kogo ekslibrisa* [History of the Ukrainian bookplate]. Kyiv: Tempora.

7. Safonova, T. (2013) Ekslibris radyans'kogo periodu: retrospektivniy oglyad kosmichnoï tematyki [Ex-libris of the Soviet period: a retrospective review of space topics]. *Visnik NAKKKiM*. 1. pp. 178–182.

8. Nesterenko, P. (2010) Vidavnychiy i drukars'kiy znak [Publishing and printing mark]. *Naukovi zapiski*. 22(1). pp. 133–138.

9. Nesterenko, P. (2003) Grafichni tekhniki v ekslibrisakh XX st. [Graphic techniques in bookplates of the 20th century]. *Mistetstvoznavstvo Ukraini*. 3. pp. 348–355.

10. Romanenkova, Yu. (2003) Ukrains'kiy ekslibris ostann'oï tretini XX st. u svi-tovomu konteksti: osnovni evolyutsiyni fazi [Ukrainian ex-libris of the last third of the 20th century in the world context: the main evolutionary phases]. *AVIA-2003. Proc. of the International Conference*. Kyiv: [s.n.]. pp. 102–105.

11. Romanenkova, Yu. (2015) Ekslibris kak metod formirovaniya vkusa v sovremen-nom khudozhestvennom prostranstve [Ex-libris as a method of forming taste in the modern art space]. *Chetvertye Kazanskie iskusstvovedcheskie chteniya* [The Fourth Kazan Art History Readings]. Proc. of the International Conference. Kazan. pp. 67–69.

12. Nesterenko, P. (2009) Ekslibris [Ex-libris]. In: Dzyuba, I.M. (ed.) *Entsiklopediya suchasnoï Ukraini: u 30 t.* [Encyclopedia of Modern Ukraine: in 30 vols]. Kyiv: NAS of Ukraine. p. 146.

13. Kamenetska, Yu. (2019) Vidobrazhennya avtors'kogo stilyu v ekslibrisakh ukrains'kikh mittsiv na mizhnarodnikh vistavkakh-konkursakh u Bresti [Reflection of the author's style in bookplates of Ukrainian artists at international exhibitions and competitions in Brest]. *Kul'tura i suchasnist'*. 1. pp. 260–267.

14. Mikhalchuk, V. (2014) Osnovnye tendentsii aktualizatsii ekslibrisa na sovremen-nom mirovom art-rynke [The main trends in the updating of bookplates in the modern world art market]. *Visnik Kharkivs'koï derzhavnoï akademii dizaynu i mistetstv*. 3. pp. 70–75.

15. Romanenkova, Yu. (2015) Ukrainskaya ekslibristika na mezhdunarodnoy arene so-vremennoy grafiki [Ukrainian exlibristics in the international arena of contemporary graphics]. *Mistetstvoznavstvo Ukraini*. 15. pp. 111–118.

16. Tupik, V. (2017) Rol' ukrains'kikh ekslibristiv u formuvanni konkurentnospro-mozhnosti ukrains'kogo grafichnogo mistetstva na mizhnarodniy areni [The role of Ukrainian ex-librists in the formation of the competitiveness of Ukrainian graphic art in the international arena]. *Molodiy vcheniy*. 5(45). pp. 80–83.

17. Mikhalchuk, V. (2018) Ukrainskie kollektsionery ekslibrisa: sobraniya, imena [Ukrainian collectors of bookplates: collections, names]. *Aktual'ni problemi gumanitarnikh ta prirodnichikh nauk* [Topical Problems of the Humanities and Natural Sciences]. Proc. of the Fifth International Conference. Kharkiv. pp. 14–17.

18. Mikhalchuk, V. (2014) Ekslibris kak ob"ekt kollektsionirovaniya: opyt sovremen-noy Ukrainy [Ex-libris as an object of collecting: the experience of modern Ukraine]. *Nauchnyy aspekt*. 2. pp. 76–83.

19. Nesterenko, P. (2004) Mistetstvo shriftu v ekslibrisi, yogo chasovi vidozmini [The art of font in bookplates, its temporal changes]. *Mistetstvoznavstvo Ukraïni*. 4. pp. 326–333.
20. Safonova, T. (2012) Muzichni instrumenti v mistetstvi ekslibrisa [Musical instruments in the art of bookplates]. *Pam'yatki Ukraïni: istoriya ta kul'tura*. 9. pp. 8–25.
21. Safonova, T. (2013) Ukrainian ex-libris: decor and ornamentation. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki – Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*. 5(31). pp. 160–164. (In Russian).
22. Berdichevskiy, Ya. (2007) Ob iskusstve Arkadiya i Gennadiya Pugachevskikh [On the art of Arkady and Gennady Pugachevsky]. In: *Gravyury Arkadiya i Gennadiya Pugachevskikh: al'bom* [Engravings by Arkady and Gennady Pugachevsky: an album]. Kyiv: Brodovich. pp. 2–5.
23. Mikhanchuk, V. (2017) Motiv angela v grafike Gennadiya Pugachevskogo [The motive of an angel in the graphics of Gennady Pugachevsky]. *Scientific Light*. 1(17). pp. 12–22.
24. Belichko, N. (2001) Svit suchasnika v ekslibrisakh Georgiya Malakova [The world of the contemporary in the ex-libris of Georgy Malakov]. *Mistetstvoznavstvo Ukraïni*. 2. pp. 74–83.
25. Romanenkova, J. (1999) Flute, singing by line. *Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris*. 25. pp. 93–100.
26. Romanenkova, J. (1999) Graphic image of philosophy and mythology. *Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris*. 24. pp. 101–112.
27. Romanenkova, J. (1999) By colour words about white ex-libris... *Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris*. 24. pp. 153–162.
28. Romanenkova, J. (1999) Isle of traditional forms in the sea of objectless. *Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris*. 25. pp. 159–168.
29. Romanenkova, J. (1999) Ten castles of the copper kingdom. *Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris*. 26. pp. 171–182.
30. Romanenkova, J. (2000) The art of black-and-white in the ex-libris of Alexey Serdyuk. *Encyclopaedia Bio-Bibliographical of the Art of the Contemporary Ex-Libris*. 27. pp. 147–154.
31. Romanenkova, J. (2002) Ex-libris in creative work of A. Litvinov. *Contemporary International Ex-Libris Artists*. 1. pp. 91–98.
32. Romanenkova, J. (2005) Jeweller accuracy of graphic arts. *Contemporary International Ex Libris Artists*. 5. pp. 97–104.

G. Koneczniak

LITERARY AND EDITING STUDIES IN THE CLASSROOM: EXPERIMENTAL TEXTUAL AND CONTEXTUAL ANALYSIS

Abstract. *The aim of the article is to demonstrate the connection between literary and editorial studies and their mutual dependence in the process of analysing and interpreting texts of literature on the basis of a passage from Joseph Conrad's Lord Jim. In this essay, significant outcomes will be reported to, later, show the specific analysis of the literary passage in the process of answering questions from textual through contextual considerations.*

Keywords: *editing studies, Joseph Conrad, textual criticism, classroom analysis, Lord Jim.*

As can be argued on the basis of contemporary literary and cultural criticism, the idea of literary works functioning in the traditional paper-form book is being challenged, and Joseph Conrad's oeuvre is not situated beyond the spheres of this process. The aim of this essay is to discuss the results of the editorial and e-editorial classroom experiment conducted on Conrad's literary text as well as evaluating those outcomes. Bearing in mind the recent interest in the influence of paratextual aspects on the creation, circulation, reception, interpretation, adaptation, appropriation, and republication of literary works, especially of those present on the Internet, expressed, for example, in *Examining Paratextual Theory and Its Applications in Digital Culture* edited by Nadine Desrochers and Daniel Apollon, the paper addresses selected examples of such an impact on Conrad's oeuvre, too. The findings presented below have not been published yet. However, their preliminary aspects were shared during one of the international Conradian conferences and generated positive comments from the participants¹.

¹ The essay is an exploration of my presentation "In the Sea of Digital Paratextuality: Selected e-Editorial Approaches to Joseph Conrad's Oeuvre," delivered at the conference "Twixt Land and Sea," organised by the Warmia and Mazury University and Warsaw University, Olsztyn, 17–18 November 2017.

As argued by Corey Pressman, the new technological changes involving the function of texts in both digital and mobile era have brought the following reconsiderations about:

The earliest artifacts of expression, represented by cave art and carved statuettes, had a paratext of their own that surrounded and supported their significance. However, there is a fundamental difference between the way these artifacts operated in society and the way writing and print operate. Writing and print are associated with a print culture centered on fixity, social isolation, and authority. This opposes a preceding emphasis on orality, fluidity, and social communication. However, the hegemony of print culture has been challenged by the binary revolution. The widespread success of e-readers, apps, the Web, and electronic reading in general indicates a nascent post-book era. The essential difference between a paper book and its electronic analog is the stripping of the former's paratextual elements [1. P. 334].

The passage quoted is significant in the context of the classroom experiment to be reported in this article: in the first part of it, the students were confronted with the text, the print one, supplied with no paratextual elements except the ones featuring in the regular print format – simple print handouts with basic typographical formatting. Thus, contrary to Pressman's observations regarding the difference between print and digital forms of the same text, it was the paper format of the work which had formerly been "stripped" of the paratext as much as possible.

1. Joseph Conrad's oeuvre in editorial and textual contexts: examples

Editorial aspects of the creative, publishing and receptive contexts in which Conrad and his works functioned and have functioned have already gained interest among scholars and practitioners. And even if the main perspectives concern textual considerations related to the print editions, there are exceptions regarding the presence of Conrad in the realm of e-textuality.

At the beginning of the essay "On Editing Conrad" by Kenneth W. Davis, David Leon Higddon and Donald W. Rude, one can find the following observation about the writer's preoccupation with the power, exactness and precision of the word, symbolically understood as the editorial outcome, the textual manifestation of a work intended by the creator: "In a letter to John Galsworthy <...> Joseph Conrad observed 'every word is an object to be considered anxiously with heart searchings and in a spirit of severe resolution...' <...>. These words, expressing the author's attitude towards

the craft of fiction, provide a motto for all textual scholars editing Conrad texts. Indeed, from his very uniqueness as stylist and as fastidious craftsman stem many of the most challenging problems facing those who would give his works the careful attention they need and so richly deserve” [italics in the original; 2. P. 143]. The authors of the essay point to the importance of the textual constitution of the work in the process of conveying Conrad’s senses expressed in the writer’s personal correspondence and they consecutively refer to the origin and the basis of their argument, but also to their own textual and editorial endeavours involving Conrad’s texts. They address the meticulousity and care with which Conrad’s oeuvre should be handled by editors, but it should also concern all the agents involved in the editorial and the publishing processes: compositors, typesetters or cover designers [see 2. P. 143–144].

By way of another illustration, in “The Composition and Publication History of Joseph Conrad’s *A Set of Six*,” Professor John G. Peters offers a crucial examination of the writer’s work within textual and editorial scholarship. In the introduction, one finds the reconstruction of the creative process and the development of the intention of the author regarding the stories – and the intention of the author, so much disowned in contemporary literary criticism, is a significant concept in textual and editorial studies, as propagated, for example, by Konrad Górski. The focus on the changing intention of the creator is given in the following example: “<...> it is difficult to say exactly what Conrad thought about *A Set of Six*, since he was notoriously self-deprecatory toward even his finest works” [3. P. 31]. And the quote comes from the book which is only a single example of Professor John Peters’ enormous contribution to the theory and practice of editing Conrad’s works.

In yet another contribution by a different scholar, and quite a recent book (2017), concepts in textual research are applied to discover new literary features in Conrad’s poetics. *Joseph Conrad and the Voicing of Textuality* by Claude Maisonnat is thus advertised: it offers an original approach to Conrad’s work rooted in linguistics and psychoanalytic theory. Claude Maisonnat provides fresh insight into the poetics of textuality by introducing the concept of textual voice, as opposed to the traditional conceptions of authorial voice and narrative voice. Understood as the main vector of poetics in a text, textual voice is an offshoot of the Lacanian object-voice trimmed to fit a literary context. It enables the reader to uncover deeply

concealed motivations and perceive unsuspected connections to the biographical background of the texts. At the same time, it offers new ways of structuring close reading and opens vistas into the mysteries of creation [4].

The passage should be treated as vital in justifying the structure of the classroom experiment conducted among university students and described in the second part of this article. The crucial phase of the experiment was the individual practice of close reading with the focus on the text – and these concepts, too, are stressed in the promotional information above. The approach thus outlined demonstrates the multi-layered textual structure of Conrad's works, and this complex composition as a matter of fact concerns the works presented in various textual manifestations, to use the distinction suggested in new bibliographical studies across Anglophone editorial theory. If multi-layered stratification can perfectly be used to describe handwritten, typed, printed and published editions of the same work or its parts at various stages of its creation, editing, publication, reception and consumption, Maisonnat is interested in the internal stratification of "textual voice". Still, it can be argued that paratextual functions described by Genette, whose narrative approaches, as Professor Agnieszka Adamowicz-Pośpiech notices in *Lord Jim Conrada. Interpretacje*, bear relevance to Conrad's novel, can also be employed in the interpretative quest.

Maisonnat places Conrad's works in the centre of his discussion, and editorial as well as textual considerations can be referred to as the context for literary hermeneutics. However, in textual scholarship one can also find references to Conrad. For instance, John Lavagnino, in his essay "Reading, Scholarship, and Hypertext Editions" places the writer in the context of hypertextual considerations: one of the "reasons" for hypertext editions <...> is that it is very difficult to actually "read" a version (with textual variants in print). It involves constantly moving back and forth between text and notes, and careful study of the notes to pick out the variants for the version you care about from all the others listed there. There is little evidence that apparatus of this traditional sort gets used very much by literary scholars today. What happens instead is that there is one version at the center of the edition – the version whose text is the main text – and other versions are subordinated to this central version by being relegated to the notes. Moreover, the apparatus is typically incomplete for many modern works: editions of Dreiser and Conrad, for example, will tell you that there are just too many variants in the surviving versions to include, given the

constraints of paper publication. So versions other than the main text may not be completely recoverable from the data presented in the edition [5].

Conrad is situated in the multitude of digital editions characterised by their hyperlinked content, which, as individual texts, can start their life on their own. The existing versions of Conrad's works, if dynamically transferred to their digital formats, can ultimately become the copy without the original, the text as close to the intention of the author as possible. Yet there is the other side of the coin signalled in Lavagnino's essay: the original ideas so thoroughly subject to processes of being expressed and re-expressed, shaped and reshaped, created and recreated, by means of the textual composition of the English language, as stressed by Davis, Higddon and Rude, might become distantly positioned, or even lost, in the digital variety offered by the Internet and characterised by paratextual, hyper-lining, versatility. Thus, I would challenge Lavagnino's thinking and contend that this apparently imperfect print-based publishing of Conrad's works could be more dedicated to the writer's authorial rendition of his own works.

And on the website of the recently organised conference "Remaking the New: Modernism and Textual Scholarship," one can also find Conrad situated in the present-day textual developments involving the literary contributions of the key modernist writers: "The last ten years have seen a textual turn in modernist literary studies. New editions of modernist authors are now in progress, transforming the materials with which critics have worked. Current projects include editions of T. S. Eliot, Joseph Conrad, Virginia Woolf, and many more" [6]. Agnieszka Adamowicz-Pośpiech notices editorial, publication and translation interests in *Lord Jim*, too, to give an example [see 7. P. 17–19, 157–193].

The Cambridge University Press has placed the following information on its website with reference to the Cambridge edition of Conrad's works: Joseph Conrad's novels, short stories, plays and non-fiction have circulated in defective texts since their original publication. Typists misread his handwriting, editors intervened to correct his grammar and he himself made mistakes in drafting. The Cambridge Edition of the Works of Joseph Conrad, based on research into the original documents, supplies readers for the first time with critical texts that represent the writer's own work as reliably as possible. <...>. This Edition will encourage revaluation of individual works and the writer's canon [8].

The passage exemplifies the complexity involved and to be involved in the process of rendering Conrad's texts in terms of editorial and publishing processes and their outcomes. Yet, in this article, the examples quoted

serve to support and justify the decision behind selecting a passage from *Lord Jim*. What is worth noting is that the students participating in the classroom experiment did not know anything about the justification for that selection prior to the completion of the experiment.

2. The textual, editorial and contextual experiment: procedures and outcomes

Bearing in mind the textual and editorial complexity of Conrad's fiction, I decided to conduct a seminar experiment based on a textual extract. As already signalled, a section from the first chapter of Conrad's *Lord Jim* was used to illustrate the connections between literary and editorial considerations. The seminar experiment was carried out among two groups of students: third-year BA and second-year MA groups. Both were faced with the introductory part of *Lord Jim* and both were given about ninety minutes to apply close reading to the text deprived of any external, paratextual and epitextual features. The decision behind selecting Conrad, and in particular *Lord Jim*, apart from the reasons stated in the first part of this essay, stems from the 2017 commemoration of the 160th anniversary of Conrad's birth as well as from the compositional, narrative, interpretative, artistic, and translation complexities of the novel itself, as already depicted and as explored, for example, by Professor Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, who also takes note of the popularity of the work in the publishing context [see 7. P. 17–19].

The title of Conrad's work and the name of the author were removed, and the participants were supposed to focus only on the passage they were faced with and to answer specific questions related to the textual and literary, and, in the second group, also translation questions. In the second part of the experiment, the students were asked to use the library and Internet resources to investigate the publishing and editorial contexts of the passage and the whole work. The participants were given questions related to various formats and editions in which *Lord Jim* has appeared so far.

As regards the first part of the teaching experiment, the passage was excerpted from the beginning of Chapter One of *Lord Jim*, in which the title character is introduced. The students commented that the central figure in the passage is presented through the knowledge of the narrator and the indirect opinions expressed by those who have been in contact with

the character. The students paid attention to two direct addresses with the pronoun “you” in the opening sentence – “He was an inch, perhaps two, under six feet, powerfully built, and he advanced straight at you with a slight stoop of the shoulders, head forward, and a fixed from-under stare which made you think of a charging bull” [9. P. 45]. Yet their reception of the passage did not signal further changes and complexities in the narrative voice, or voices, waiting in store for the audience. The initial focus on the appearance and mysterious behaviour was noticed. Yet the social and educational background of Jim, provided, or just indicated and implied, at the beginning of the book, and accompanied by the detailed descriptions of various places were also discussed. The initial section containing a comment on Jim’s quest for a heroic deed, as expressed in the sentence “He saw himself saving people from sinking ships, cutting away masts in a hurricane, swimming through a surf with a line” [9. P. 47], and a mystery behind his frequent departures from places, his status as a “seaman in exile from the sea” [9. P. 46] raised a lot of interest, similar to capital letters used in the case of such words as “Ability,” which appears several times [9. P. 46, 47], or “the Intolerable” [9. P. 47].

The questions which the students were supposed to answer after a close-reading practice included the following selection:

- How would you describe the narrator and the manner in which the narration is presented in the passage?

- Can you identify the central character? What features does this figure possess? What is the character’s social and educational background?

- How can you describe the diction, tone and the mood? How do they contribute to the atmosphere and the feelings you might be experiencing when reading the passage?

- What is the subject of the passage? Can you predict any themes the work will convey? [10].

The questions thus reflect a common teaching approach to literary works, and novels, as features in such studies as *Understanding Novels: A Lively Exploration of Literary Form and Technique* by Thomas C. Foster, where typical issues inherent in the process of textual comprehension of a literary text comprise “style,” “tone,” “mood,” “diction,” “point of view,” “narrative presence,” “narrative attitude,” or “time frame” [11. P. 25–29]; but the list is not complete.

With reference to the second part of the task, the students were supposed to work in small groups in the computer laboratory and to apply the web- and online library-quest method to find answers to the questions related to the editorial and publishing history, context, and presence of the work. The assumption behind the task was to elicit a contextual critical thinking about the work and to find analogies between literary, textual and editorial research. The list of questions in the second part of the experiment comprised the following:

1. Can you find any information about the context in which the work was created, published and distributed?
2. Can you go on the Internet to find different textual forms in which the work has appeared? Do you think that such editorial aspects influence the way in which the work can be analysed and interpreted?
3. Please browse Google Images for different covers of the work. What is – and what should be – the link between the cover and the work?
4. Can you comment on the paragraph organisation of the text?
5. Analyse the language used in the passage. What difficulties should be overcome in the process of translation?
6. Imagine that your task is to interpret the passage by means of a cover design. How would you create it? [10].

The task which stimulated most interest related to the features of existing covers, their illustrative or interpretative connection to the work, or lack of such, and the students' own ideas for cover designs. The participants also focused on the typographical and layout considerations of the pages on which *Lord Jim* has been encased since the time of its initial series publication in *Blackwood's Magazine* from 1899 to 1900 [see 12]. However, making use of the Internet in the students' discussions led to discoveries of various e-formats in which the work has appeared so far, their variety and similarity, the presence of the novel in the author- and canon-focused anthologies whose pages, although frequently displayed as images on the screen, are just an example of the underlying structures behind the "screen essentialism" [see 13. P. 55], currently investigated in editorial theory and practice.

In the final part of the experiment, the major aim was to elicit more universal conclusions on the basis of individual and pair work. Three general questions pertaining to the connection between editorial and textual research were asked:

- Do editorial aspects influence the way in which works of literature can be analysed and interpreted?

– Are editorial approaches important in the process of reading works of literature?

– Do you pay attention to editorial features when approaching a work of literature? [10].

The students noticed the importance of editorial context in literary studies; however, as already signalled, they were more interested in the observation of how apparently literary questions can be answered by means of drawing on textual and editing terminology, methodologies and approaches. They paid attention to the peritextual contexts in which *Lord Jim* has surfaced so far and commented upon the presence of the work in the anthology used to conduct the experiment, *Three Great Works*, with *Heart of Darkness* and *Nostromo* being the other major texts included there. They interpreted this occurrence as the canonical importance of the novel and, in addition, expressed their views on the simple and traditional page layout and condensed typography in which the works were typeset in the anthology.

Still, the most favoured question which provoked a lot of discussion was the one concerning the existing covers in which *Lord Jim*, both as a text and as a work, has been accompanied with. Some of them supposedly illustrate the main story line but others attempt to offer interpretations and shape the ways in which *Lord Jim* should be read. The one which accompanies the *Three Great Works* Oxford Paperbacks edition contains a “detail from *Charting the Boundaries of the Congo*, from *Le Petit Journal*, November 1913” [9. Front cover], and the students were willing to argue for the difficulty in selecting an appropriate cover for anthological manifestations of *Lord Jim*. The differences in cover designs created for the same novel and the impossibility for the readers to decipher the title given the cover image only encouraged a heated debate. For instance, the Penguin Twentieth-Century Classics and the Wordsworth Classics editions were juxtaposed in terms of the uses of “‘Banana Tree – Nassau’ by Winslow Homer” [14. Front cover] in the former and a “Detail from a Busy Port Scene, China (19th Century)” [15. Front cover] in the latter. As the first peritextual elements the reader is faced with when approaching *Lord Jim*, the cover images can shape the reading process.

Conclusion

The contributors to the development of *The Cambridge Edition of the Works of Joseph Conrad* have already stressed [8] the priority of textual

purity in accordance with the intention of the writer. This, I believe, can be achieved with the removal of the paratextual content which might act against the process of comprehending and interpreting literary texts as much as facilitating such a process. The process is the key word – and the one from close reading of a passage (considering the text in the centre of textual criticism) to searching for other contexts, applied in the classroom experiment, shows how meanings progress. Close reading practice based on a single passage plays a crucial role in the experiment – and its use corresponds with its importance already noticed in *Joseph Conrad and the Voicing of Textuality*, as signalled in the promotional synopsis of the book quoted in the first part of this essay.

The students were faced with the paratextual dimensions of Conrad's work in the second and third phases of the experiment – and these could develop the senses drawn after completing the first phase. However, I would conclude that there is also danger already posed or yet to be posed by paratextual formations of Conrad's works, and not only the textual aspect of paratextuality but its iconic, graphic and electronic varieties, found for example on Google Play or in App Store, with the use or overuse of hypertextuality, which, as argued by Lavagnino [5], can offer editorial possibility but which, as I would contend on the basis of the experiment, can pose a threat as well. That is why, as the experiment showed, the literary analysis can safely begin with the examination of the pure text, deprived of the paratextual elements yet still the print one, to slightly contest Pressman's arguments and perhaps to partly inscribe itself in the assumptions regarding the validity of close reading expressed by Maisonnat in *Joseph Conrad and the Voicing of Textuality*.

References

1. Pressman, C. (2014) Post-book Paratext: Designing for Haptic Harmony. In: Desrochers, N. & Apollon, D. (eds) *Examining Paratextual Theory and Its Applications in Digital Culture*. Hershey, PA: Informational Science Reference. pp. 334–349.
2. Davis, K.W., Higdon, D.L. & Rude, D.W. (1976) On Editing Conrad. In: Sherry, N. (ed.) *Joseph Conrad*. Palgrave Macmillan. pp. 143–155.
3. Peters, J.G. (2013) The Composition and Publication History of Joseph Conrad's *A Set of Six*. *Conradiana*, Texas Tech University Press. 45(1). pp. 31–54.
4. Maisonnat, C. (2017) *Joseph Conrad and the Voicing of Textuality*. [Online] Available from: <https://cup.columbia.edu/book/joseph-conrad-and-the-voicing-of-textuality/9788377849309>.

5. Lavagnino, J. (1997) *Reading, Scholarship, and Hypertext Editions*. [Online] Available from: <http://cds.library.brown.edu/resources/stg/monographs/rshe.html#NoteRef3>.
6. Queen Mary University of London. (2017) *Remaking the New: Modernism and Textual Scholarship Conference – 13-14 July 2017*. [Online] Available from: <https://www.qmul.ac.uk/event/remaking-new-modernism-textual-scholarship-conference-13-14-july-2017/>
7. Adamowicz-Pośpiech, A. (2007) *Lord Jim Conrada. Interpretacje*. Kraków: Universitas.
8. Cambridge.org. (n.d.) *The Cambridge Edition of the Works of Joseph Conrad*. [Online] Available from: <https://www.cambridge.org/core/series/cambridge-edition-of-the-works-of-joseph-conrad/CD7848639FE5FA385F082F13311E627D>.
9. Conrad, J. (1986) *Three Great Works. Lord Jim. Heart of Darkness. Nostromo*. Oxford: Oxford University Press.
10. Konecniak, G. (2017) *Selected Editorial Approaches to Anglophone Literature and Culture*. [Online] Available from: <https://moodle.umk.pl/WHUM/course/view.php?id=1153>
11. Foster, C.T. (2009) *Understanding Novels: A Lively Exploration of Literary Form and Technique*. London: A & C Black.
12. Wikipedia.org. (n.d.) *Lord Jim*.
13. Sutherland, K. (2013) Anglo-American Editorial Theory. In: Fraistat, N. & Flanders, J. (eds.) *The Cambridge Companion to Textual Scholarship*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 42–60.
14. Conrad, J. (1989) *Lord Jim*. London: Penguin.
15. Conrad, J. (1993) *Lord Jim*. London: Wordsworth Editions.

Literary and Editing Studies in the Classroom: Experimental Textual and Contextual Analysis

Tekst. Kniga. Knigozdanie – Text. Book. Publishing, 2021, 25, pp. 144–155

DOI: 10.17223/23062061/25/8

Grzegorz Konecniak, Nicolaus Copernicus University in Toruń (Toruń, Poland). E-mail: gregorex@umk.pl

Keywords: editing studies, Joseph Conrad, textual criticism, classroom analysis, *Lord Jim*.

The problem addressed and solved in the essay concerns the complexity of drawing and mediating senses in the reader's interaction with the text through the process of context-detached close reading followed by the step-by-step disclosure of biographical, editorial, publishing, and literary contexts. Through the demonstration of the observations based on the seminar in-class workshop activity, the author's aim is to demonstrate the connection between literary and editorial studies and their mutual dependence in the process of analysing and interpreting texts of literature on the basis of a passage from Joseph Conrad's *Lord Jim*. In this essay, significant outcomes are reported on the example of the specific analysis of the literary passage in the process of answering questions from textual through contextual considerations. As regards the research material used,

the author uses a page-long passage of Conrad's *Lord Jim* as the underlying text used in the analysis. The text was in its basic textual format with as much paratextual content removed as possible: the font was simple and its size of standard kind, the spaces between lines and paragraphs were kept in the default setting, thus ensuring there were no typographical sources of distraction. The passage was presented in its paper format. Using external resources and digital devices was not possible. In the consecutive stages, the analysis made use of the textual, editorial, publishing, literary, biographical, encyclopaedic, and other contextual studies accessed via the university online reading services available in class, which was possible due to the classroom infrastructure available and indispensable for the completion of the project. In the later stages, visuals related to *Lord Jim* found online were also used. In terms of the methods employed, the author has based the research on the principle of from-detached-to-contextual reading and the discussion approach. The opening method concerned individual interaction with the textual passage deprived of as many paratextual elements as possible, so that making it possible for the reader to extract as much information and as many meanings from the excerpt as possible. In the consecutive stages, contextual aspects were gradually disclosed through the system of questions requiring research on specific points related to the text. The course of the research involved consecutive sessions of the university seminar on textual and editorial aspects of literary works. Each phase involved specific patterns of interaction between the literary text and the readerly audience. The conclusions show the directions in which senses progress following the close reading session and through the gradual disclosure of particular contextual aspects. They also demonstrate both the complexity of the reading interaction – involving textual, literary, editorial, typographical, publishing and biographical contexts – and the importance of such a combination in the process of drawing senses initially based on the passage detached from its paratextual dimensions.

Конечняк Г. Занятия по литературному редактированию в классе: экспериментальный текстовый и контекстуальный анализ.

Текст. Книга. Книгоиздание. 2021. № 25. С. 144–155

DOI: 10.17223/23062061/25/8

Ключевые слова: редакторский анализ, Джозеф Конрад, текстологический анализ, аналитическая работа со студентами, «Лорд Джим».

Аннотация. Цель статьи – показать связь литературоведческого и редакторского анализа и их взаимозависимость в процессе осмысления и интерпретации литературных текстов на материале фрагментов из романа Джозефа Конрада «Лорд Джим». Сообщены важные результаты анализа текстовых отрывков, проведенного со студентами в текстовальном и контекстуальном аспектах.

В.Ю. Баль, Е.Е. Гуткевич

ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ АУДИОКНИГИ

Аннотация. *Рассматриваются жанрово-стилистические особенности современных аудиокниг. Жанр аудиокниги анализируется с точки зрения стилевых особенностей формообразующих элементов. Выявляемый жанровый генезис аудиокниг, с одной стороны, и его трансформация в текущих медийных условиях, с другой стороны, позволяют выделить художественный потенциал данного книжного формата.*

Ключевые слова: аудиокнига, аудиоконтент, медиажанр, аудиочтение.

Постиндустриальные и постинформационные условия существования и развития современного мира вносят существенные коррективы во все сферы человеческой деятельности. Не является исключением и пространство книжной культуры, которое трансформируется с точки зрения как содержательных, так и формальных характеристик в этой переходной ситуации. Проблема книжной культуры в данных обстоятельствах является одной из активно обсуждаемых. На сегодняшний день дискуссионное поле, посвященное рассмотрению форм и способов бытования книжной культуры, вышло за пределы осмысления «болезненного» перехода от бумажной книги к электронной в силу исторической неизбежности этого процесса. На текущий момент оно сфокусировано на проблемах изучения и определения перспектив развития принципов создания и тиражирования книжного контента в условиях аудиовизуальной медиакультуры. Издательский аспект «посткнижной культуры» (термин введен Г.М. Маклюэном) сегодня связан с целым рядом как теоретических проблем, так и практических. Теоретические проблемы проявляются в необходимости внесения существенных коррективов в видо-типологическую характеристику изданий с учетом происходящих изменений, практические вопросы ориентированы на освоение эффективных и качественных технологий создания и распространения новых форматов книг в условиях цифровизации издательской индустрии.

Одним их популярных форматов как на отечественном, так и на зарубежном книжном рынке является аудиокнига. Причем ежегодное подведение итогов о тенденциях развития книжного рынка говорит об устойчивой стабильности роста сегмента аудиоконтента. В отчете Американской ассоциации издателей за 2018 г. отмечается, что продажи аудиокниг вновь выросли почти на 30%, впервые превысив объем продаж книг для массового рынка (mass market – самые дешевые книги в обложках) [1]. В отраслевом докладе о состоянии российского книжного рынка по итогам 2018 г. отмечается, что аудиокниги являются перспективным сегментом электронного книжного рынка. Прирост оборота в 2018 г. по отношению к 2017 г. составил 31% [2. С. 54]. ЛитРес, являющийся самым крупным агрегатором электронных книг в России, подводя итоги 2018 г., также зафиксировал рекордные продажи аудиокниг [3]. Технические прорывы в развитии как устройств для фиксации озвученного текста, так и форм носителей аудиоинформации и способов ее передачи формируют эту тенденцию [4. С. 91–93]. Во многих странах большинство крупных издательств сейчас имеет звукозаписывающие студии, которые выпускают аудиокниги. Существуют крупные издательства, которые сосредоточены только на аудиокнигах: Blackstone Audio, Brilliance Audio (Amazon) в США, Random House Audio (Verlagsgruppe Random House) в Германии, Harper Collins Audio (Harper Collins Publishers LLC) в Великобритании. Выпуском аудиокниг занимаются также солидные звукозаписывающие студии (АРДИС, Студия СОЮЗ в России, Deutsche Grammophon в Германии, Books in Motion, Books on Tape в США, BBC Audio Books в Великобритании).

В условиях популярности этого формата как среди производителей книг, так и среди потребителей комплексного теоретико-практического осмысления данный тип издания еще не получил. Несмотря на рост востребованности аудиокниг во всем мире, Ассоциация аудиоиздателей существует пока только в Америке (Audio Publishers Association) [5]. Ассоциация была создана в 1987 г., она активно работает и сегодня, регулярно проводя социологические исследования, изучая американский рынок производителей и потребителей аудиокниг. В отечественном книговедении работа в данном направлении ведется очень неспешно. В 2020 г. в России введен новый национальный стандарт видов, терминов и определений для изданий. Его основное отличие

от ГОСТ 7.60–2003 «СИБИД. Издания. Основные виды. Термины и определения» заключается в разделе, посвященном электронным изданиям. Вновь принятый стандарт в разделе «Виды электронных изданий» фиксирует «электронное аудиоздание – звуковое электронное издание: электронное издание, основу которого составляет звуковая информация в форме, допускающей ее прослушивание» и «аудиокнигу – издание, включающее звуковую запись литературного произведения» [6]. В этом разделении можно заметить разграничение между художественным и нехудожественным текстом, которые представляются в аудиоформате.

Для практикующих специалистов на текущий момент стоит вопрос о разработке критериев редакторской подготовки аудиоконтента для художественных аудиокниг. Данный аспект пока не получил комплексного осмысления в силу целого ряда причин, начиная от гибридного своеобразия жанровой природы аудиокниг и заканчивая отсутствием четких представлений о профессиональном «облике» создателя аудиокниг, формирующемся на стыке различных специальностей: редактор, режиссер, саунд-дизайнер.

Исходной точкой для формирования представлений о принципах редакторской подготовки данного типа изданий может стать жанровый аспект *озвученного текста*. Жанр как категория эстетического порядка позволит выйти к осмыслению не технических аспектов подготовки аудиокниг, а содержательных. Именно содержательный аспект связан с актуализацией художественной ценности при подготовке аудиокниг, требующих в этом свете специфической редакторской подготовки.

Существует уже определенная исследовательская традиция рассмотрения феномена аудиокниг в пространстве книжной культуры. Самая масштабная работа, посвященная истории аудиокниг, принадлежит Мэтью Рубери (M. Rubery) – «Audiobooks, literature, and sound studies» (2011) [7]. Это исследование представляет историю развития *talking book* (говорящей книги) в пространстве книжной культуры со времени изобретения фонографа в 1877 г. до настоящего момента, отличающегося достижениями в области акустических технологий. Исследователь рассматривает аудиокнигу не изолированно от контекста ее бытования, а уделяет внимание и сопутствующим явлениям. М. Рубери вводит понятие *auditory literature* (слуховая литература),

противопоставляя ее печатной. Особое внимание исследователь уделяет практикам *слухового чтения*, осмысляя их преимущества и недостатки перед другими типами чтения. В. Хаген (W. Hagen) [8] и Й. Леманн (Johannes F. Lehmann) [9] в своих статьях отмечают «парадоксальность» аудиокниги, сочетание в ней, с одной стороны, образа книги как материального объекта культуры, с другой стороны, театрального явления – это исполненный прочитанный текст, представленный в аудиоформате. С. Рюр (S. Rühr) предлагает рассматривать аудиокнигу как особый медийный жанр [10]. Центральным жанровым компонентом аудиокниги, с точки зрения исследователя, является *акустическое действие*, которое по своим качественным характеристикам отличается от простого акустического воспроизведения литературного произведения.

Отечественная традиция исследования аудиокниг связана с работами М.А. Чукреевой [11, 12], которая рассматривает аудиокниги в современном медийном пространстве и определяет их как важный инструмент популяризации художественных текстов. Ю.П. Мелентьева [13] и М.Ю. Гудова [14] осмысляют аудиокниги как предпосылку для развития *аудиочтения*, являющегося одним из новых типов чтения в современных технологических условиях. Ю.П. Мелентьева подчеркивает, что аудиокнига не заменяет, а дополняет бумажную, так как она является аналогией радиоспектаклей и домашнего чтения вслух. «Аудиокнига, – это пример того, что развитие техники не отдаляет, а приближает нас к истинной культуре. Звучащее и письменное слово связаны гораздо сильнее, чем мы привыкли думать. Человек, который часто слушает книги, привыкает думать о прочитанном и все равно возвращается к бумажному тексту» [13. С. 50]. Генетическая связь жанра аудиокниги с радиопостановками определяет художественно-эстетический компонент современных аудиокниг. В исследовательском фокусе нашей статьи будет находиться только художественная литература, поскольку именно ее акустическое представление связано с традицией радиопостановок. Современные «озвученные» научные, учебные издания и очень популярная сейчас бизнес-литература – это относительно недавняя тенденция в книжной индустрии, имеющая качественно иную технику «исполнения» текста.

Жанровая природа аудиокниги связана с двумя типами чтения, которые отражают полярные позиции обоих участников коммуникации.

С одной стороны, это *выразительное чтение вслух*, которое также может быть определено как *сценическое*. С другой стороны, это *слуховое чтение*, модификацией которого в современных технологических условиях является *аудиочтение*. Данная особенность бытования аудиокниги определяет комплекс вопросов относительно качества такого чтения на фоне традиционного чтения – самостоятельного молчаливого общения с книгой.

Отношение к данному типу чтения неоднозначное, можно даже сказать – полярное. С одной стороны, бытует отрицательная точка зрения, характеризующая его как примитивное. Главным основанием для подобных оценок является определение этого типа чтения как сопутствующего. Аудиочтение не обладает такой самодостаточностью, как традиционное. Аудиокнигу крайне редко *слушают* ради *слушания*. Ее звучание сопровождает выполнение работы и действий, не требующих большой концентрации внимания. Это могут быть занятия спортом, домашней работой и прочими повседневными автоматическими действиями. В то же время в этой оценке есть возможность для выявления положительных моментов. М.Ю. Гудова отмечает, что «читательские идентичности в культурной практике аудиочтения преобразуются. Читатель с ограниченными возможностями по слуху и зрению начинает ощущать себя современным, технически продвинутым пользователем мультимедийных цифровых гаджетов. Читатель, тотально занятый в процессах производства и воспроизводства и не имеющий отдельного времени для досуга, начинает ощущать себя продвинутым пользователем, эффективно использующим время и умеющим создать интеллектуальный досуг» [14. С. 206].

С другой стороны, данный тип чтения характеризуется как необычайно сложный, требующий высокой концентрации внимания и творческого воображения. Своеобразным развитием «антипримитивного» подхода в отношении слушания аудиокниг является разработка концепции активного слушания. Генетически этот тип чтения связан с этапом слухового чтения в развитии познавательных способностей ребенка. До момента, когда ребенок приобретает навык самостоятельного чтения, он воспринимает книжный текст исключительно с голоса либо родителей, либо воспитателя. Само восприятие текста на слух в этот период имеет не только информационную функцию, но оно также связано с более сложными когнитивными процессами,

которые проявляются в перекодировке информации из одной знаковой системы в другую. Именно в процессе перекодировки происходит развитие творческого воображения, определяющего активное развитие познавательных способностей ребенка. В этом контексте весьма уместен разговор о разграничении слухового чтения с голоса родителя и профессионального чтеца. Семейное вечернее чтение – это знак семейного тепла и уюта, и значение его бесценно для воспитания ребенка. Но есть и положительные моменты для слушания ребенком качественно подготовленных аудиокниг. Во-первых, профессиональная озвучка может выполнить элементарную прагматическую задачу – развлекая, обучить правильному произношению слов и фраз; во-вторых, артистический голос чтеца невольно активизирует первичные артистические данные ребенка, связанные с интонированием речи. В этом смысле вполне очевидно, что в случае с детской аудиолитературой еще больше высвечивается статус аудиокниги не как вторичного и побочного явления книжной культуры по отношению к печатному тексту, а как самостоятельного, имеющего свои жанровые особенности.

Акустическое представление литературного произведения связано не только с выполнением элементарных технических характеристик звучания, но и с привнесением в него определенной эстетической ценности. Творческий перевод художественного текста из вербального статуса в акустический должен сохранять его ценность в плоскости эстетической, не снижая до сугубо прагматической. Актуализация эстетической ценности аудиокниги вне ее бумажного воплощения связана с принципами ее режиссирования и редакторской подготовки, принципами, которые связаны с выполнением стилевых особенностей формообразующих элементов жанра аудиокниги. Именно эти характеристики определяют выбор формата аудиокниги читателем, предпочтении его бумажному и электронному. Перевод вербального художественного текста в аудиальный осуществляется в результате уподобления чтения книги драматургическому действию. В этом случае жанровая форма определяется звучащим текстом как таковым, имеющим свои стилеобразующие характеристики. Стилеобразующим элементом в случае с аудиокнигами является голос как инструмент исполнителя и музыкально-шумовое сопровождение прочитываемого текста. В целом получается, что жанровая форма аудиокниги имеет ярко выраженную стилистическую окраску.

Рассмотрим важный стилеобразующий компонент жанра аудиокниги – голос чтеца. Голос является субъективной категорией, которая во многом зависит от способностей и таланта исполнителя. Именно голос, с точки зрения М. Рубери, создает *acoustic performance* (акустическое действие) [3]. Все просодические элементы речи (мелодика, темп, паузы, громкость, тембр, интонация) должны как создавать необходимое драматургическое развитие, так и делать его максимально зримым. О визуальном потенциале голоса чтеца в своем исследовании говорит Й. Леманн [9]. В этом смысле звучащий текст приобретает особую «синестезийную» способность делать зримым незримое. В статьях Н.В. Суленёвой актуализируется проблема различных подходов, способствующих повышению качества современной культуры чтения актеров, развитию умений взаимодействия с авторским текстом [15–17]. Сегодня чтец аудиокниг – это уже профессия не будущего, а настоящего. На нашем отечественном книжном рынке многие профессиональные чтецы, которые уже завоевали себе авторитет и признание «любителей аудиокниг», – актеры театра и кино с хорошо поставленными голосами, умеющие именно «разыгрывать» художественное произведение голосом. В американской книжной индустрии это уже отдельная самостоятельная профессия. В 2014 г. в Калифорнии был открыт институт по вокальному искусству и технологиям производства аудиокниг (The Deyan Institute of Voice Artistry and Technology).

Своеобразную конкуренцию профессионально подготовленным аудиокнигам создает «аудиосамиздат». Сегодня уже существует множество сервисов, используя которые каждый автор имеет возможность самостоятельно прочесть свою книгу и в дальнейшем распространять ее именно в этом формате. В данном контексте можно привести пример российского ЛитРес и его проекта «Чтец» [18], в рамках которого ежегодно проходит конкурс чтецов. Данный конкурс – не только возможность для выявления талантливых чтецов, но и эффективный инструмент для увеличения каталога качественного аудиоконтента на платформе российского агрегатора.

Существуют также примеры создания аудиокниг с использованием синтезатора речи – особой технологии преобразования электронного текста в звук (Text to Speech). Качество таких аудиокниг ниже, но скорость их создания очень высока. Говорить об эстетической ценности таких книг сложно. Эта технология, бюджетная с экономической точ-

ки зрения, широко используется при подготовке аудиоконтента для лиц с ограниченными возможностями.

Несмотря на такое разнообразие «голосовых оформлений» современных аудиокниг, востребованы именно голоса профессиональных чтецов. Часто поклонники аудиокниг выбирают книги из-за голоса любимого чтеца. Этот факт определяет исключительное значение голоса как ключевого элемента аудиотекста. М. Рубери использует термин *talking books* (говорящие книги) [3] для определения аудиокниг. Этим определением исследователь подчеркивает наличие особого коммуникативного акта между чтецом и слушателем, акта, который связан с погружением в интерпретацию текста, предлагаемую голосом чтеца. Иными словами, слушание аудиокниг становится сложным актом сотворчества между автором, чтецом и слушателем аудиокниг.

Особого разговора заслуживают музыка и шумы, которые могут присутствовать в аудиокнигах. Вопрос этот имеет междисциплинарный характер. С одной стороны, он связан с целым комплексом научных дисциплин, рассматривающих феномен аудиокультуры в разных аспектах [19]. С другой стороны, это относится к требованиям при профессиональной подготовке специалистов в данной области. В таких условиях новое понимание получает привычная профессия звукорежиссера, из которой выходит, приобретая самостоятельность, специалист по звуковому дизайну¹. Профессия саунд-дизайнера вышла из профессии звукорежиссера относительно недавно в связи с развитием киноиндустрии и компьютерных игр.

Очевидно, что большинство книг в современных аудиотеках как российских, так и зарубежных издательств содержат только аудиотекст. Но имеются в издательской практике и примеры аудиокниг, которые включают звукошумовые эффекты и музыку. Звукошумовые эффекты в аудиокнигах относятся к типу диегитических звуков, кото-

¹ В Школе Дизайна в ВШЭ в 2019 г. открыт набор на бакалаврскую программу по направлениям «Саунд-Арт» и «Саунд-дизайн». Это первая академическая программа в России, посвященная работе с музыкой, звуком и междисциплинарными формами искусства. Ее задача – подготовить экспертов в области звука: музыкальных продюсеров, дизайнеров звука и саунд-артистов, звукорежиссеров и музыкальных программистов, исполнителей и аранжировщиков, медиахудожников и искусствоведов [20].

рые имеют фактический и буквальный смысл. Диегитические звуки создают максимальную иллюзию полноты звуковой картины мира, в котором происходят события, «прочитываемые» автором. Музыкальное сопровождение в аудиокнигах относится к типу недиегитических звуков, которые предназначены либо для усиления эффекта основного действия, либо для комментирования и пояснения. Источниками музыкального сопровождения могут быть как классические музыкальные произведения, так и специально созданные музыкальные композиции для отдельной аудиокниги. В целом музыкальное и шумозвуковое сопровождение озвученного художественного текста не относится к массовому производству. Те примеры, которые нам удалось обнаружить, относятся к зарубежному опыту, главным образом американскому.

Американский издательский опыт сегодня уверенно разворачивается в сторону не количественного увеличения аудиоконтента, а качественного. Оформляется тенденция подготовки книг только в аудиоформате, без бумажного и электронного эквивалента. Впервые в конце 2014 г. издательство Audible, подразделение Amazon и один из крупнейших издателей и распространителей аудиокниг в США, опубликовал драму «The Starling Project» автора детективной прозы Джеффри Дивера (Jeffery Deaver). Это издание отличается от других аудиокниг одной важной чертой: оно не публиковалось ранее в печатной форме и в дальнейшем тоже не получило «бумажного воплощения». Данный факт стал весьма симптоматичным. STARLING PROJECT выиграл премию Audie 2016 г. за лучшую оригинальную аудиокнигу. После успеха этой постановки Audible выпустило около тридцати других оригинальных аудиопроизведений, созданных исключительно в звуковом формате. Эта тенденция продолжает сохраняться и сейчас. Сегодня тактикой подготовки оригинального аудиоконтента американским издательством Audible является выпуск первоначально именно аудиоверсии книжных новинок, а только потом печатных. Причем авторы, с которыми сотрудничает издательство, уже при работе над рукописью готовят ее именно для формата аудиокниги (Tom Rachman «Basket of Deplorables», Robert Caro «On Power», «Margaret Atwood», «A Handmaid's Tale» и др.). Не исключено, что изначальная ориентация на аудиоформат будущей книги положительно влияет на нарративные стратегии писателей, учитывающих жанровые особенности

аудиокниги. В этом смысле можно говорить о новом этапе развития *auditory literature* (слуховой литературы), о свойствах которой говорил в своей работе М. Рубери.

Кроме того, на современную практику подготовки аудиокниг оказывает влияние виниловая звуковая культура. Одним из ярких примеров является продукция издательства Harper Audio [21], входящего в Harper Collins, которое сотрудничает с виниловым лейблом Wax Trax. В 2018 г. издательство начало выпускать серию аудиокниг, записанных на виниловых пластинках. Джо Хилл, сын Стивена Кинга, выпустил аудиокнигу Vinyl First под названием «Dark Carousel» не только в виде загружаемого MP3, но и винилового набора на 2 LP [22]. Очевидно, что эта тенденция усиливает качество акустического компонента аудиокниг, актуализирует стилистические особенности жанра. Однако виниловая пластинка – особая культура звука, ценители которой редкие гурманы. Массового производства аудиокниг на виниловых носителях не получится, этот книжный формат останется эксклюзивным. Промышленные объемы выпуска подобной книжной продукции будут крайне затратными с экономической точки зрения. Виниловый формат аудиокниг с технологической точки зрения, главным образом устройства для слушания, – это шаг назад от условий, в которых аудиочтение получило большую популярность (легкость тиражирования, система подписки для распространения и пр.).

Еще более пессимистичные и неоднозначные перспективы можно прогнозировать о возможности появления винилового тренда на российском рынке аудиокниг. Владимир Соловьев, продюсер студии «Покидышев и сыновья», которая является одним из лидеров по выпуску аудиокниг на российском книжном рынке, отмечает в устном комментарии [23], что в России возродить традицию виниловой музыкальной культуры будет достаточно сложно после разрушительного запустения всех производственных площадок, связанных с советской фирмой звукозаписи «Мелодия». Иными словами, отсутствие элементарной материально-технической базы не позволит реализовать виниловые проекты по производству аудиокниг. Для отдельного аудиоиздательства создание технических условий, адекватных новым технологиям производства виниловых пластинок, – очень затратно и некупаемо в современных экономических условиях. В. Соловьев подчеркнул, что временная емкость у виниловых пластинок очень

небольшая. Эта особенность вступает в противоречие с современными издательскими практиками подготовки в аудиоформате достаточно объемных книг, время звучания которых от 6 до 12 часов.

Тем не менее факт движения аудиоиздателей в сторону виниловой звуковой традиции весьма симптоматичен. Он указывает на актуализацию именно эстетической составляющей аудиокниги, связанной с ее стилистическими жанровыми особенностями. В этой вызревающей попытке разграничения элитарного «аудиотворчества» и массового проявляется положительная динамика внутреннего развития жанра. Верным подтверждением отношения к аудиокнижке как особому творчеству является введение в 1996 г. Американской Ассоциацией аудиоздателей специальной премии Audie Award, которая является аналогом «Оскара» для производителей аудиокниг [24].

Таким образом, выделенные нами стилевые особенности формообразующих элементов жанра современной аудиокнижки – голос чтеца, звукошумовые эффекты и музыка – позволяют говорить о ее формирующемся жанровом каноне. Каноне, который бесспорно восходит к традиции «театра у микрофона» и получает новую жизнь в современном медийном контексте создания и тиражирования «продуктов» культуры. В этом смысле аудиокнижка как издательский продукт – это частный случай аудиоконтента. Аудиокнижка, прошедшая редакционно-издательскую подготовку с опорой на ее жанрово-стилистические особенности, неизбежно становится не просто аудиальным аналогом печатной и цифровой книги, а именно самостоятельным издательским продуктом, обладающим эстетической ценностью.

Литература

1. Харитонов В. Книжный трансгуманизм, китайская гигантомания и аудиорост // Горький Медиа. URL: <https://gorky.media/context/knizhnyj-transgumanizm-kitajskaya-gigantomaniya-i-audiorost/> (дата обращения: 10.09. 2019).
2. Книжный рынок России: состояние, тенденции и перспективы развития : отраслевой доклад. М. : Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, 2019. 86 с.
3. ЛитРес подвел итоги 2018 года: рекордные продажи аудиокниг, стремительный рост приложений и самиздата // URL: <http://lit-ra.info/news/LitRes-podvel-itogi-2018-goda-Rekordnye-prodazhi-audioknig-stremitelnyy-rost-prilozheniy-i-samizdata/> (дата обращения: 10.09.2019).
4. Баль В.Ю. «Звучащие книги» в современной издательской индустрии // Текст. Книга. Книгоиздание. 2018. № 17. С. 91–101.

5. Audio Publishers Association (APA). URL: <https://www.audiopub.org/> (accessed: 10.06.2019).
6. ГОСТ Р 7.0(60)–2020. СИБИД. Издания. Основные виды : термины и определения. URL: <http://docs.cntd.ru/document/1200175699> (дата обращения: 25.12.2020).
7. Rubery M. Audiobooks, Literature and Sound Studies, Routledge. New York : Taylor & Francis, 2011. 248 p.
8. Hagen W. Wer Bücher hört, kann auch Klänge sehen. Bemerkung zur Synästhesie des Hörbuches // Das Hörbuch Praktiken audioliteralen Schreibens und Verstehens, München : Wilhelm Fink, 2014. S. 179–193.
9. Lehmann J.F. Literatur lesen, Literatur hören Versuch einer Unterscheidung // Text & Kritik. 2012. Vol. 196: Literatur und Hörbuch. S. 3–13.
10. Rühr S. Tondokumente von der Walze zum Hörbuch : Geschichte–Medienspezifik–Rezeption. Götting : V&R unipress, 2008. 463 S.
11. Чукреева М.А. Аудиокнига как неотъемлемый элемент культурного наследия // Человек в мире культуры. 2012. № 4. С. 47–49.
12. Чукреева М.А. Аудиокнига как явление культуры: проблема структуризации // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха : материалы IV Междунар. молодежной науч.-практ. конф. Магнитогорск, 18–20 сентября 2018 г. Магнитогорск, 2018. С. 84–90.
13. Мелентьева Ю.П. Аудиочтение: исторические истоки и современная ситуация // Научные и технические библиотеки. 2008. № 9. С. 45–50.
14. Гудова М.Ю. Чтение в эпоху постграмотности: культурологический анализ : дис. ... д-ра культурологии. Екатеринбург, 2015. 329 с.
15. Суленёва Н.В. К вопросу об интуиции в искусстве звучащего слова // Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: ренессанс базовых ценностей : материалы VIII Междунар. науч. конф. Челябинск, 27 февраля 2018 г. : в 2 т. Челябинск, 2018. Т. 2. С. 209–211.
16. Суленёва Н.В. Чтение как основа создания аудиокниг // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2013. № 1 (33). С. 22–24.
17. Суленёва Н.В. Единство воли и воображения при чтении художественных текстов актерами // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2013. № 2 (34). С. 107–110.
18. ЛитРес: Чтец. URL: <https://www.litres.ru/reader/> (дата обращения: 10.09.2019).
19. Казакова С.В. Аудиальная культура: многообразие исследовательских дискурсов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2010. № 3 (35). С. 77–82.
20. В школе дизайна открывается бакалавриат по направлению «Саунд-Арт» и «Саунд-дизайн». URL: <https://design.hse.ru/news/973> (дата обращения: 10.09.2019).
21. HarperCollins Publishers. URL: <http://harperaudio.hc.com/homepage> (accessed: 10.09.2019).
22. Joe Hill sets original 'vinyl-first' short story audiobook: Listen to an excerpt. URL: <https://ew.com/books/2018/02/19/joe-hill-vinyl-audiobook-dark-carousel/> (accessed: 10.09.2019).

23. Книги на виниле. Роскошь или необходимость // Радиокультура. 2018. 05 февр. URL: http://www.cultradio.ru/brand/episode/id/62322/episode_id/1672268/ (дата обращения: 10.09. 2019).

24. 2020 AUDIE AWARDS // Audio Publishers Association. URL: <https://www.audio.pub.org/members/audies> (accessed: 10.09. 2019).

Genre and Stylistic Features of the Modern Audiobook

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2021, 25, pp. 156–170

DOI: 10.17223/23062061/25/9

Vera Yu. Bal, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: balverbal@gmail.com

Elizaveta E. Gutkevich, Humboldt University of Berlin (Berlin, Germany). E-mail: elizaveta.gutkevich@hu-berlin.de

Keywords: audiobook, audio content, media genre.

Modern technological conditions make it possible to create, quickly replicate and use audio books conveniently. Audio books are one of the fastest growing segments of the global publishing market. Informative issues of creating audio books, not technological ones, are in the research focus of the article. The content of an audiobook is a voiced text that refers to the “auditory literature”. Assessments of the quality of the auditory literature are polar. On the one hand, it is considered secondary to the original literary text; on the other hand, it is a self-contained artistic phenomenon with its own aesthetic nature. In this article, an audiobook is considered precisely in the aspect of its artistic value, which is highlighted when speaking about the genre nature of the voiced text. The genre features of the voiced text in this study are identified taking into account the communicative features of its formal-stylistic features. The communicative nature of the audiobook genre is associated with two types of reading, which reflect the opposite positions of the two participants in communication. On the one hand, this is an expressive reading aloud, which can also be defined as staged reading. Genetically, this type of reading is associated with public performances of artists and initially assumed live reading. Further, this type of reading is transformed into the genre of radio plays, called “theater at the microphone”. In modern communicative practices of creating and replicating audio content, including one related to the actor’s readings of works of art, there is no binding to time and place. On the other hand, this is auditory reading, a modification of which is audio reading in modern technological conditions. If auditory reading is the first reading practice of a child mastering books from the voice of a parent, then audio reading is the choice of an adult who can read. The acoustic representation of a literary work is associated not only with the performance of elementary technical characteristics of sound, but also with the introduction of a certain aesthetic value into it. The creative translation of a literary text from verbal to acoustic should preserve its value in the aesthetic plane, without reducing it to a purely pragmatic one. Actualization of the aesthetic value of an audiobook outside of its paper format is associated with the principles of its directing and editorial preparation – the principles associated with the implementation of the stylistic characteristics of the genre form of an audiobook. Transla-

tion of a verbal literary text into an audio one is carried out as a result of comparing reading a book to dramatic action. In this case, the forming element of the genre becomes the sounding text itself. In the case of audio books, the reader's voice as a performer's instrument and the musical noise accompaniment of the text read is a style-forming genre element. The article traces the publishing strategies for the embodiment of the formal-stylistic features of the audiobook genre in the context of modern audio cultural practices.

References

1. Kharitonov, V. (n.d.) *Knizhnyy transgumanizm, kitayskaya gigantomaniya i audiorost* [Book transhumanism, Chinese gigantomania and audio growth]. [Online] Available from: <https://gorky.media/context/knizhnyj-transgumanizm-kitajskaya-gigantomaniya-i-audiorost/> (Accessed: 10.09. 2019).
2. Federal Agency for Press and Mass Communications. (2019) *Knizhnyy rynek Rossii: sostoyanie, tendentsii i perspektivy razvitiya: otraslevoy doklad* [Book market in Russia: state, trends and development prospects: an industry report]. Moscow: Federal Agency for Press and Mass Communications.
3. LitRes. (2019) *LitRes podvel itogi 2018 goda: rekordnye prodazhi audioknig, stremitel'nyy rost prilozheniy i samizdata* [Liters summed up the results of 2018: record sales of audiobooks, rapid growth of applications and samizdat]. [Online] Available from: <http://lit-ra.info/news/LitRes-podvel-itogi-2018-goda-Rekordnye-prodazhi-audioknig-stremitelnyy-rost-prilozheniy-i-samizdata/> (Accessed: 10th September 2019).
4. Bal, V.Yu. (2018) Sound books in the modern publishing industry. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 17. pp. 91–101. (In Russian). DOI: 10.17223/23062061/17/7
5. Audio Publishers Association (APA). [Online] Available from: <https://www.audiopub.org/> (Accessed: 10th June 2019).
6. Russian Federation. (n.d.) *SIBID. Izdaniya. Osnovnye vidy: terminy i opredeleniya* [SIBID. Editions. Main types: terms and definitions]. GOST R 7.0(60)–2020. [Online] Available from: <http://docs.cntd.ru/document/1200175699> (Accessed: 25.12.2020).
7. Rubery, M. (2011) *Audiobooks, Literature and Sound Studies*. London: Routledge; New York: Taylor & Francis.
8. Hagen, W. (2014) Wer Bücher hört, kann auch Klänge sehen. Bemerkung zur Synästhesie des Hörbuches. In: Binczek, N. & Epping-Jäger, C. (eds) *Das Hörbuch Praktiken audioliteralen Schreibens und Verstehens*. Munich: Wilhelm Fink. pp. 179–193.
9. Lehmann, J.F. (2012) Literatur lesen, Literatur hören. Versuch einer Unterscheidung. *Text & Kritik*. 196. pp. 3–13.
10. Rühr, S. (2008) *Tondokumente von der Walze zum Hörbuch: Geschichte–Medienspezifik–Rezeption*. Götting: V&R unipress.
11. Chukreeva, M.A. (2012) Audiokniga kak neot'emlemyy element kul'turnogo naslediya [Audiobook as an integral element of cultural heritage]. *Chelovek v mire kul'tury*. 4. pp. 47–49.
12. Chukreeva, M.A. (2018) Audiokniga kak yavlenie kul'tury: problema strukturi-zatsii [Audiobook as a cultural phenomenon: the problem of structurization]. *Mirovaya*

literatura glazami sovremennoy molodezhi. Tsifrovaya epokha [World Literature through the Eyes of Modern Youth. The Digital Age]. The Fourth International Conference. Magnitogorsk, September 18–20, 2018. Magnitogorsk. pp. 84–90.

13. Melentjeva, Yu.P. (2008) Audiochtenie: istoricheskie istoki i sovremennaya situatsiya [Audio reading: historical origins and modern situation]. *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki – Scientific and Technical Libraries*. 9. pp. 45–50.

14. Gudova, M.Yu. (2015) *Chtenie v epokhu postgramotnosti: kul'turologicheskiy analiz* [Reading in the era of post-literacy: the cultural analysis]. Culturology Dr. Diss. Ekaterinburg.

15. Suleneva, N.V. (2018) K voprosu ob intuitsii v iskusstve zvuchashchego slova [On intuition in the art of the sounding word]. *Liki traditsionnoy kul'tury v sovremen-nom kul'turnom prostranstve: renessans bazovykh tsennostey* [Faces of Traditional Culture in Modern Cultural Space: The Renaissance of Basic Values]. Proc. of the Eighth International Conference. Chelyabinsk, February 27, 2018. Vol. 2. Chelyabinsk. pp. 209–211.

16. Sulenyova, N.V. (2013a) Reading as the basis of creating video books. *Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kul'tury i iskusstv – Herald of the Chelya-binsk State Academy of Culture and Arts*. 1(33). pp. 22–24. (In Russian).

17. Sulenyova, N.V. (2013b) Edinstvo voli i voobrazheniya pri chtenii khudo-zhestvennykh tekstov akterami [Unity of actor's will and imagination when reading literary texts]. *Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kul'tury i iskusstv – Herald of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts*. 2(34). pp. 107–110.

18. LitRes. (n.d.) *LitRes: Chtets* [Liters: Reader]. [Online] Available from: <https://www.litres.ru/reader/> (Accessed: 10th September 2019).

19. Kazakova, S.V. (2010) Audial'naya kul'tura: mnogoobrazie issledovatel'skikh diskursov [Auditory culture: a variety of research discourses]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 3(35). pp. 77–82.

20. HSE University Art and Design. (2019) *V shkole dizayna otkryvaetsya bakalav-riat po napravleniyu "Saund-Art" i "Saund-dizayn"* [The School of Design opens a bachelor's degree in Sound Art and Sound Design]. [Online] Available from: <https://design.hse.ru/news/973> (Accessed: 10th September 2019).

21. *HarperCollins Publishers*. [Online] Available from: <http://harperaudio.hc.com/homepage> (Accessed: 10th September 2019).

22. Canfield, D. (2018) *Joe Hill sets original 'vinyl-first' short story audiobook: Listen to an excerpt*. [Online] Available from: <https://ew.com/books/2018/02/19/joe-hill-vinyl-audiobook-dark-carousel/> (Accessed: 10th September 2019).

23. Arendt, S. et al. (2018) *Knigi na vinile. Roskosh' ili neobkhodimost'* [Vinyl books. Luxury or necessity]. *Radiokul'tura*. 5th February. [Online] Available from: http://www.cultradio.ru/brand/episode/id/62322/episode_id/1672268/ (Accessed: 10th Sep-tember 2019).

24. Audio Publishers Association. (n.d.) *2020 AUDIE AWARDS*. [Online] Available from: <https://www.audio.pub.org/members/audies> (Accessed: 10th September 2019).

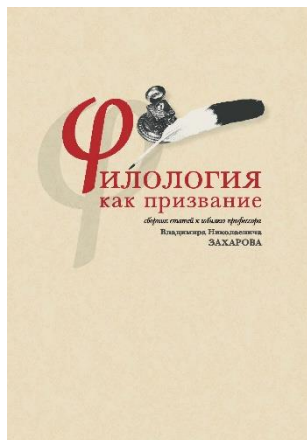
РЕЦЕНЗИИ

УДК 821.161.1.09

DOI: 10.17223/23062061/25/10

А.Е. Кунильский

**РЕЦЕНЗИЯ НА СБОРНИК СТАТЕЙ К ЮБИЛЕЮ
ПРОФЕССОРА ВЛАДИМИРА НИКОЛАЕВИЧА ЗАХАРОВА:
ФИЛОЛОГИЯ КАК ПРИЗВАНИЕ / ОТВ. РЕД. А.В. ПИГИН,
И.С. АНДРИАНОВА. ПЕТРОЗАВОДСК: ИЗД-ВО ПетрГУ,
2019. 664 с.**



Аннотация. Отмечаются большой вклад в изучение истории русской литературы, и особенно творчества Ф.М. Достоевского, принадлежащий В.Н. Захарову, продуктивность его научных работ (христианский реализм, этнопоэтика, природа парадоксального, фантастического и т.д.), свидетельством чего являются опубликованные в сборнике статьи. В целом их отличают разнообразие тематики и широкий охват материала: это и древнерусская словесность, и литература XVIII, XIX, XX вв., и литература советского периода и русского зарубежья. Рецензия указывает на новизну и перспективность целого ряда сделанных в статьях наблюдений, а также вносит некоторые дополнения и уточнения.

Ключевые слова: В.Н. Захаров, история русской литературы, творчество Ф.М. Достоевского, христианский реализм, этнопоэтика, текстология.

Выход сборника приурочен к юбилею известного в России и за ее пределами литературоведа – Владимира Николаевича Захарова (род. в 1949 г.).

Во введении, написанном «коллегами, учениками, друзьями» и озаглавленном «Для меня нет лучшего образования, чем филологическое!»,

говорится о жизненном и научном пути В.Н. Захарова. Здесь отмечено, что выбор им филологического образования был глубоко осознанным и объяснялся любовью к литературе, и это позволяет проводить аналогии с биографией Ф.М. Достоевского, который карьере военного инженера предпочел тернистый путь литератора. Очевидно, последующее обращение В.Н. Захарова к творчеству названного писателя было связано с ощущением некоей психологической близости с ним. Я думаю, что не ошибусь, если скажу, что для В.Н. Захарова Достоевский – не просто объект изучения: читая произведения этого автора, исследователь принял его идеи и веру.

В условиях советского общества для множества людей сочинения Ф.М. Достоевского были главным источником приобщения к христианским идеям (и не только в советском обществе: летом 2019 г. в беседе с В.В. Путиным Папа Римский Франциск засвидетельствовал, что без книг Достоевского нельзя быть настоящим священником!). Изучение Достоевского позволило В.Н. Захарову прийти к выводу, что вся «русская литература являлась христианской словесностью» – со своеобразным «евангельским» текстом, христианским хронотопом, общим пасхальным, соборным и спасительным характером [1. С. 11–12].

Эти принципиальные положения, определяющие подход к изучению русской литературы, конечно же, не отменяют всей сложности (и порой проиворечивости) ее природы. В этом отношении актуален призыв П. Я. Чаадаева «<...> узнавать действие христианства повсюду, где человеческая мысль каким бы то ни было образом соприкасается с ним, хотя бы с целью ему противоборствовать <...>» [2. С. 47].

Продуктивность выдвинутых В.Н. Захаровым тезисов о христианском реализме, этнопоэтике, особом характере поэтики Достоевского (с ее парадоксальностью, использованием фантастического и т.д.), о значимости текстологических исследований подтверждается представленными в сборнике статьями, использующими и развивающими наработки, содержащиеся в исследованиях юбиляра. Его педагогическая и организаторская деятельность способствовала объединению научных сил, приходу в достоевсковедение и текстологию молодых ученых, которые сегодня весьма плодотворно трудятся.

Содержание рецензируемого сборника невозможно отразить в краткой рецензии, настолько разнообразна тематика составляющих его статей, настолько широк охват материала: это и древнерусская сло-

весность, и литература XVIII, XIX, XX вв., и литература советского периода и русского зарубежья. Авторы работ – и молодые исследователи и очень известные заслуженные ученые. Анализ статьи каждого из них требует специальной подготовки, глубокого осмысления. Не претендуя на это, по необходимости ограничусь изложением возникших у меня при чтении соображений.

Первый раздел книги содержит исследования, посвященные творчеству Достоевского и его связям с другими авторами. Так, в статье В.А. Кошелева «Еще о поэтике парадокса: Барон Брамбеус как “предтеча” Достоевского» говорится о том, что этот известный персонаж О.И. Сенковского «явно приближался к поэтике “Дневника Писателя”» [1. С. 23]. Действительно, понятие «парадокса» и образ «парадоксалиста» играют заметную роль в рассуждениях Достоевского, но не для того, чтобы щегольнуть оригинальностью и отстраненно зафиксировать комизм и абсурдность бытия. Часто «парадоксальными» у Достоевского оказываются идеи, противоречащие расхожим представлениям, но заключающие в себе, по мнению автора, истину. Например, его «парадоксалист» спорит со словами «необразованного москвича» Чацкого: «<...> чтоб иметь детей, Кому ума недоставало?» – и утверждает: «<...> иметь детей и родить их – есть самое главное и самое серьезное дело в мире, было и не переставало быть. “Кому недоставало ума, скажите, пожалуйста?” Да вот же недостает: современная женщина в Европе перестает родить. Про наших я пока умолчу» [3. С. 92].

Сопоставление Достоевского с другими писателями необходимо – чтобы обнаружить генетическое или типологическое сходство, но и указать на существующие различия, без чего невозможно говорить о творческой индивидуальности. Статья Н.В. Пращерук «Диалог с Ф.М. Достоевским в романе Е.Р. Домбровской “Путь открылся... Чехов. Духовные странствия Тимофея диакона”» затрагивает вопрос о глубинных основах мировоззрения двух великих русских писателей. Автор полагает, что в понимании красоты Чехов продолжает Достоевского [1. С. 239], что творчеству обоих присущ «христоцентризм» [Там же. С. 242], что «двух классиков XIX века роднит верность евангельскому духу» [Там же. С. 252]. Получается, что духовно писатели очень близки друг другу. Между тем многие воспоминания о Чехове свидетельствуют об обратном. Чехов формировался в среде, для кото-

рой был характерен культ Салтыкова-Щедрина, революционные (нигилистические) шестидесятые годы он называл «святыми» [4. С. 15, 16], говорил, что любовь к колокольному звону – это все, что у него осталось от веры [5. С. 547], считал закономерным и неизбежным отделение Сибири [Там же. С. 510, 526], боялся победы России в русско-японской войне, потому что «наша победа означала бы укрепление самодержавия, укрепление того гнета, в котором мы задыхаемся. Эта победа остановила бы надвигающуюся революцию» [Там же. С. 611]. Трудно представить что-нибудь более враждебное взглядам Достоевского. В начале XX столетия Чехов был убежден, что «хорошая жизнь для России придвинулась вплотную, что вот-вот сейчас перестроится вся Россия по-новому, светлому, радостному» [Там же. С. 564]. В это время он разошелся с бывшими коллегами из «Нового времени», в том числе «мерзавцем Меньшиковым». В 1918 г. М.О. Меньшиков был расстрелян чекистами на глазах его шестерых детей. Чехов не увидел того, как начиналось «светлое» будущее, но вот Достоевский это предвидел. Кстати, чтение произведений Достоевского Чехов долго откладывал, а когда прочитал, то «большого впечатления не получил» [Там же. С. 285]. Другой мемуарист вспоминает, что впечатление было тяжелым [Там же. С. 574]. Очевидно, эти факты следует принимать во внимание, когда мы говорим на тему «Чехов и Достоевский».

Позволю также сделать некоторое уточнение в связи с названной выше статьей. Справедливо указывая на особое значение книги митрополита Антония (Храповицкого) «Пастырское изучение людей и жизни по произведениям Ф.М. Достоевского», исследовательница отмечает, что митрополит «был знаком с Достоевским, много с ним беседовал» [1. С. 247]. Принять эту информацию можно в том случае, если мы будем понимать ее иносказательно – так же, как понимаем слова Пушкина, обращенные к Гнедичу: «С Гомером долго ты беседовал один». В предисловии к книге митрополита Антония архиепископ Никон (Рклицкий) пишет: «Владыка Антоний <...> был восторженным слушателем Достоевского на литературных вечерах в С.-Петербурге, хотя лично с Достоевским никогда не встречался и с ним не говорил». Когда Достоевский скончался, Алеше Храповицкому было 18 лет [6. С. VI, 201].

Статья В.А. Викторовича «“Медный всадник” в творчестве Ф.М. Достоевского» обращает внимание на важное значение пушкинской поэмы

для автора «Двойника», «Преступления и наказания», «Дневника писателя» и других произведений. Как это ни удивительно, но в XIX в., может быть, только Достоевский оказался способным адекватно воспринять этот шедевр Пушкина и осознать его художественный и исторический масштаб. Этот факт точно отражен в тезисах В.А. Викторovichа: «Поэма о Петре и Евгении стала частью пушкинского кода русской литературы, получив возможность наращивать смысловой потенциал в последующих эпохах. Так, Достоевский открывает в протексте все новые и новые ресурсы, реализуя их в собственных произведениях» [1. С. 145].

В.А. Викторovich показывает, как мотивы «Медного всадника» проходят через все творчество Достоевского, начиная с повести «Двойник». Сравнивая персонажей этих двух произведений, исследователь замечает: «В отличие от Пушкина, у Достоевского деструкция исходит как от враждебного мира, так и от амбициозной личности героя» [Там же. С. 145]. Действительно, Евгений как будто бы лишен гордыни, присущей романтическому герою и Голядкину, но и у него есть претензии к Богу («мог бы Бог ему прибавить ума и денег»), на статуе льва он сидит, скрестив руки (как Наполеон?). Хотя, конечно же, такие черты в описании Евгения, как «обуянный силой черной» и «злбно задрожав», можно интерпретировать как «индуцированную» деструкцию, т.е. пробужденную в душе героя трагическими обстоятельствами (враждебным миром).

В конце статьи В.А. Викторovich вспоминает о факте полемики Достоевского с Пушкиным: «По поводу знаменитого “Люблю тебя, Петра творенье” он чуть позднее оговаривается: “Виноват, не люблю его. Окна, дыря – и монумент”» [Там же. С. 155]. О позиции Достоевского можно заметить, что он, как и славянофилы (в частности, Константин Аксаков в стихотворении «Петру»), наверное, излишне демонизировал Петербург, не замечая таких проявлений его «русскости», как свойственное его жителям любовное почитание блаженной Ксении. Аполлон Григорьев писал: «<...> право, славянофильская вражда к Петербургу в настоящую минуту лишена даже смысла. Петербург теперь город как всякий другой» [7. С. 491].

Идейной перекличке двух больших русских писателей посвящена статья Б.Н. Тарасова «Утопизм западного рационализма, позитивизма и утилитаризма в зеркале антропологической и исторической мыс-

ли Ф.М. Достоевского и В.Ф. Одоевского». Достоевский начинает свой первый роман «Бедные люди» эпиграфом из Одоевского, Одоевский – один из тех, кто приветствовал этот дебют молодого писателя. Но было нечто большее, что их объединяло, – неприятие тех проявлений «просвещения Европы» (как сказал бы Иван Киреевский), что обозначены в заглавии статьи Б.Н. Тарасова. Неслучайно столь важное значение придается обоими понятиям – «жизни», «живой жизни». Кстати, Одоевский одним из первых в русской литературе в 1844 г. употребил концепт «живая жизнь» [8. С. 102–103], который впоследствии будет неоднократно использоваться Достоевским.

Статья О.В. Захаровой «Проблема жанровой дифференциации повести и романа в полемике о Достоевском в 1840-е годы» является своеобразным продолжением монографии В.Н. Захарова «Система жанров Достоевского: типология и поэтика» [9]. Вопрос об определении жанровой природы литературных произведений XIX в., когда перестала действовать классицистическая поэтика, необыкновенно сложен. Достаточно указать на 14 произведений Пушкина, которые печатаются в его собраниях сочинений как поэмы, в то время как сам поэт называл одни из них «поэмами», другие – «повестями», а часть вообще оставил без обозначения жанра. Стремление О.В. Захаровой разобратся с тем, как видели жанр ранних произведений Достоевского современные ему критики, заслуживает внимания и способно помочь в решении обозначенной проблемы.

Еще с одной темой, которой занимался В.Н. Захаров, связана работа Б.Н. Тихомирова «Стихотворное “Послание Белинского к Достоевскому”: итоги и проблемы изучения». Со свойственной этому исследователю основательностью и четкостью здесь решается вопрос о вариантах текста и датировке известного стихотворного памфлета, рассорившего молодого Достоевского с кругом Белинского.

Одному из романов Достоевского, который на протяжении последних трех десятилетий притягивает внимание ученых, посвящены исследования: Н.А. Тарасовой – «Проблема подготовки реального комментария (на материале романа Ф.М. Достоевского “Идиот”)), В.В. Борисовой и С.С. Шаулова – «Мотив “рокового наследства” в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”: реальный, мифопоэтический и историко-литературный комментарий», В.И. Габдуллиной – «Рукопись Ипполита Терентьева в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”:

жанр и нарративные стратегии». Две из названных статей затрагивают проблему комментирования. В этой связи мне вспомнилось выступление на одной из конференций в Музее Достоевского Г.М. Фридлендера, который в очень резкой форме ставил вопрос о необходимости обязательно указывать авторов комментариев, чтобы при использовании не создавалось впечатления об их «бесхозности».

И.С. Андрианова – ученица В.Н. Захарова и автор известной книги «Анна Достоевская: призвание и признания» [10] – продолжает изучение того, какое влияние на русскую культуру оказала жена, подруга, помощница и единомышленница Достоевского. Свидетельства актуальности этого влияния содержатся в статье «Метафора игры в сюжете пьесы Э. Радзинского “Старая актриса на роль жены Достоевского”».

В первом разделе книги опубликованы и статьи иностранных авторов, свидетельствующие о неизменном интересе на Западе к творчеству Достоевского. В данном случае они представлены работами итальянских исследователей Стефано Алоэ («“Это не просто поэмы...”: несколько заметок на полях письма Ф.М. Достоевского А.Н. Майкову от 15 (27) мая 1869 года») и Антонеллы Кавацца («Ф.М. Достоевский и А.С. Хомяков: сравнение на расстоянии»). Автор последней статьи пишет, что у Достоевского оценка славянофилов «только частично совпадала с восторженным мнением» о них у Аполлона Григорьева [1. С. 209]. На самом деле отношение А.А. Григорьева к славянофилам было более сложным, хотя и отличалось серьезностью и сочувствием – причем тогда, когда другие литераторы отзывались о них насмешливо. Но и он соглашался со славянофилами не всегда и не во всем. Так, явно критическое отношение проглядывает к тому, что Ап. Григорьев характеризует как «парадокс славянофильства насчет лжи всей петровской нашей жизни и литературы» [7. С. 477]. Это, в его представлении, связано с тем, что славянофилы (как и западники) были «теоретиками» [Там же. С. 226, 228], далекими от жизни. О работе А.С. Хомякова «Еще несколько слов православного христианина о западных вероисповеданиях...» (ее упоминает в своей статье А. Кавацца) Ап. Григорьев пишет М.П. Погодину: «Читали вы, разумеется брошюру нашего великого софиста <...> и я уразумел, как он себя и других надувает, наш милейший, умнейший софист!» [Там же. С. 301].

Второй раздел книги озаглавлен: «Русская литература XII–XX веков: опыты интерпретации». Исследования, посвященные древнерусской

литературе, отличаются серьезной проработкой материала и в целом высокой филологической культурой. Это статьи Л.В. Соколовой «Каким “рукавом” утирала Ярославна кровавые раны Игоря (к вопросу о поэтике “Слова о полку Игореве”», Т.Ф. Волковой «Сюжетная организация “Казанской истории”», А.В. Пигина «Древнерусская Повесть о Христовом крестнике: проблема жанра». Работа Л.В. Соколовой связана с истолкованием одного из «темных мест» «Слова о полку Игореве» – выражения «бебрянь рукавъ». Вопреки традиционному представлению о том, что Ярославна собиралась утирать раны князя Игоря бобровым рукавом, исследовательница считает, что речь идет о шелковом платке: «Понять значение выражения “бебрян рукав” помогают работы по истории византийского и древнерусского костюма, анализ выражения “берчат рукав”, встречающегося в былинах, и сербские юнацкие песни, в которых героини, подобно Ярославне, утирают и перевязывают воинам раны» [1. С. 259] Что ж, статья Л.В. Соколовой помогает избавиться от ошибочного понимания, заложенного в нас еще со школьных лет. Вспоминаю, как в школе на Украине мы учили наизусть стихотворение Тараса Шевченко «Плач Ярославны» (1860): «Рукав бобровий омочу В ріці Каялі. І на тілі На княжім білім, помарнілім Омию кров суху, отру Глибокої, тяжкої рани...» Учили мы именно эту редакцию, хотя впоследствии автор исправил «рукав бобровий» на «рукав бебряний».

Статья И.А. Есаулова, как всегда, сочетает в себе мастерство интерпретации конкретного художественного произведения с широкими историко-литературными обобщениями. Тема работы – «Парафраз и становление новой русской литературы (постановка проблемы)». Здесь «представлена научная гипотеза, согласно которой становление новой русской литературы происходит вследствие не одностороннего, а двустороннего воздействия на нее различных по своему происхождению культурных токов» – европейской культуры Нового времени и православной традиции [Там же. С. 331]. Это принципиально важное положение необходимо учитывать при написании истории русской литературы, которая верно передавала бы ее ее сущность и характер развития. Потребность в такой истории велика, потому что до сих пор мы нередко судим об отечественной словесности предвзято, смотрим на нее сквозь даже не розовые, а «красные» очки. Такой тенденциозный подход оказывается более близким не только нашим

приверженцам советской традиции, но и иностранным славистам, что И.А. Есаулов показывает на примере их сочувственного отношения к работам Г.А. Гуковского [1. С. 338].

Интересные наблюдения содержатся и в других статьях сборника: Н.П. Жилиной – «Идея спасения в думе К.Ф. Рылеева “Владимир Святый”», И.А. Виноградова – «Эсхатология комедии Н.В. Гоголя “Ревизор”», И.А. Киселевой – «О смысловой цельности дефинитивного текста М.Ю. Лермонтова “Демон” (1839)», Н.А. Старыгиной – «Праздник Пасхи как социокультурный текст в рассказе “Фигура” Н.С. Лескова», Т.В. Федосеевой – «Поэтология и аксиология Я.П. Полонского 1860–1880-х годов», А.М. Грачевой – «Истоки и эволюция “теории русского лада” Алексея Ремизова (1900–1920-е гг.)», Ю.В. Розанова – «В.В. Хлебников и А.М. Ремизов: биографические и творческие связи», О.А. Бердниковой – «Поэтика адресованных жанров в творчестве И.А. Бунина», А.Г. Гачевой – «Софийная тема в художественно-философском наследии Валериана Муравьева: от мистерии “София и Китоврас” к роману “Остров Буян”», Л.Г. Дорофеевой и Т.В. Ларионовой – «Характерологическая функция литургического текста в романе И.С. Шмелева “Пути небесные”», И.А. Спиридоновой – «Мотивы ярости и зверя в рассказе А. Платонова “Одухотворенные люди”», Д.Б. Терешкиной – «“Не зная, куда мы идем, и забыв, откуда мы вышли”: русские в рассказе Гайто Гайданова “Панихида”».

Завершается сборник «Хронологическим списком трудов В.Н. Захарова» (365 названий) и публикацией писем известных литературоведов В.Н. Топорова, Н.А. Натовой и А.В. Михайлова. Эти материалы, как и книга в целом, еще раз подтверждают разнообразие научных интересов юбиляра, перспективность его идей, а также благотворность той роли, которую он играет в жизни российского и международного филологического сообщества.

Литература

1. Филология как призвание : сб. ст. к юбилею профессора Владимира Николаевича Захарова / отв. ред. А.В. Пигин, И.С. Андрианова. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2019. 664 с.
2. Чаадаев П.Я. Статьи и письма. М. : Современник, 1987. 365 с.
3. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Ленинград : Наука, 1981. Т. 23. 425 с.

4. Турков А.М. «Неуловимый» Чехов // А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М. : Худож. лит., 1986. С. 5–25.
5. А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М. : Худож. лит., 1986. 734 с.
6. Антоний Храповицкий, митрополит. Ф.М. Достоевский как проповедник возрождения. Монреаль : Изд. Северо-Американской и Канадской епархии, 1965. XVI, 311 с.
7. Григорьев Ап. Воспоминания / изд. подгот. Б.Ф. Егоров. Ленинград : Наука, 1980. 437 с.
8. Одоевский В.Ф. Русские ночи. Ленинград : Наука, 1975. 317 с.
9. Захаров В.Н. Система жанров Достоевского (типология и поэтика). Ленинград : Ленинград. гос. ун-т, 1985. 209 с.
10. Андрианова И.С. Анна Достоевская: призвание и признания. Петрозаводск : ПетрГУ, 2013. 122 с.

Review: Pigin, A.V. & Andrianova, I.S. (Eds) (2019) *Filologiya kak Prizvanie: Sbornik Statey k Yubileyu Professora Vladimira Nikolaevicha Zakharova* [Philology as a Vocation: Collection of Articles to the Anniversary of Professor Vladimir Nikolaevich Zakharov]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University. 664 P.

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2021, 25, pp. 171–181

DOI: 10.17223/23062061/25/10

Andrei E. Kunilskiy, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation).
E-mail: poetica@post.com

Keywords: Vladimir Zakharov, history of Russian literature, Fyodor Dostoevsky's oeuvre, Christian realism, ethnopoetics, textual studies..

The review draws attention to a great contribution made by Professor Vladimir Zakharov to the study of the history of Russian literature, especially of Dostoevsky's oeuvre. The longstanding and continuing research of Dostoevsky's works made him deduce that Russian literature in whole was Christian with its particular evangelic text, Christian chronotope and general paschal, conciliar and salvational character. It is emphasized that these pivotal concepts do not contradict the complexity (sometimes ambiguity) of the nature of Russian literature and confirm the relevance of Pyotr Chaadaev's call to recognize the impact of Christianity wherever and in whatever manner the human thought touches upon it, even with the purpose of competing with it. The articles published in the collection prove the efficiency of Zakharov's academic research. The articles cover various themes and attract a wide scope of materials, such as Old Russian literature and literature of the 18th, 19th and 20th centuries, as well as that of the Soviet period and Russian literature abroad. The review takes into consideration the originality and potential of a number of remarks made in the articles, and introduces some clarifications and supplements. Special attention has been paid to the articles dedicated to Dostoevsky's oeuvre and his relations with other authors. The review emphasizes that one must understand the difference of Dostoevsky from other writers. Thus, with regard

to the use of the “poetics of paradox” by Dostoevsky and Osip Senkovsky (as stated in V.A. Koshelev’s article), it is asserted that the concept of paradox and the image of a paradoxer play a significant role in Dostoevsky’s reasoning, but not with the aim of brandishing his originality and pinpointing the comic and absurd character of objective reality. In Dostoevsky, ideas inconsistent with common notions yet comprising the truth turn out to be paradoxical. The review also draws attention to differences in the outlooks of Dostoevsky and Chekhov, thus entering into a debate with the researcher N.V. Prashcheruk regarding the spiritual kinship of the two great Russian writers. The review distinguishes the articles of V.A. Viktorovich, B.N. Tarasov, and B.N. Tikhomirov for the abundance of sources, accuracy and consistency of their key theses. The academic hypothesis stated by I.A. Esaulov about two cultural currents (European culture of Modern Times and Christian tradition) influencing the formation of Russian literature should be taken into account when creating the history of national literature that must capture the essence and character of its genesis correctly. The review states that articles on Old Russian literature (L.V. Sokolova, T.F. Volkova, A.V. Pigin) are characterized by a detailed study of the material and a broad philological background on the whole. Finally, the review states that the collection has again proved the diversity of Zakharov’s research interests, the potential of his ideas as well as his own beneficial role in the activity of Russian and international philological community.

References

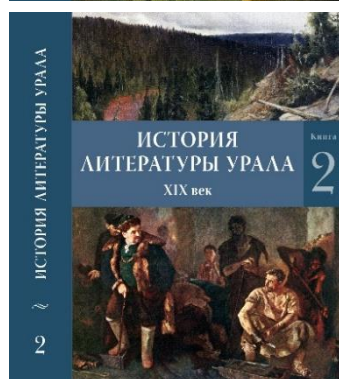
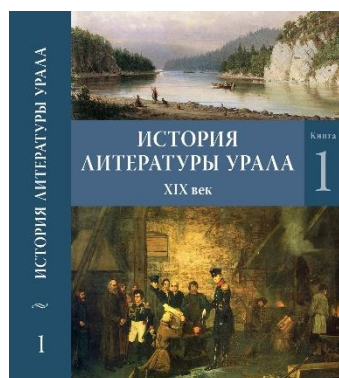
1. Pigin, A.V. & Andrianova, I.S. (eds) (2019) *Filologiya kak prizvanie* [Philology as a Vocation]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University.
2. Chaadaev, P.Ya. (1987) *Stat'i i pis'ma* [Articles and Letters]. Moscow: Sovremennik.
3. Dostoevskiy, F.M. (1981) *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t.* [Complete Works: In 30 vols]. Vol. 23. Leningrad: Nauka.
4. Turkov, A.M. (1986) “Neulovimyy” Chekhov [“Elusive” Chekhov]. In: Vatsuro, V.E. (ed.) *A.P. Chekhov v vospominaniyakh sovremennikov* [A.P. Chekhov in the memoirs of contemporaries]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 5–25.
5. Vatsuro, V.E. (ed.) *A.P. Chekhov v vospominaniyakh sovremennikov* [A.P. Chekhov in the memoirs of contemporaries]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
6. Anthony Khrapovitsky, Metropolitan. (1965) *F.M. Dostoevskiy kak propovednik vozrozhdeniya* [F.M. Dostoevsky as a preacher of revival]. Montreal: Diocese of North America and Canada.
7. Grigoriev, Ap. (1980) *Vospominaniya* [Memories]. Leningrad: Nauka.
8. Odoevsky, V.F. (1975) *Russkie nochi* [Russian nights]. Leningrad: Nauka.
9. Zakharov, V.N. (1985) *Sistema zhanrov Dostoevskogo (tipologiya i poetika)* [Dostoevsky’s system of genres (typology and poetics)]. Leningrad: Leningrad State University.
10. Andrianova, I.S. (2013) *Anna Dostoevskaya: prizvanie i priznaniya* [Anna Dostoevskaya: vocation and recognition]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University.

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/23062061/25/10

Т.А. Сироткина

**«В ЕДИНСТВЕ И МНОГООБРАЗИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ТРАДИЦИЙ» (РЕЦЕНЗИЯ НА КН.: ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ
УРАЛА. XIX ВЕК: В 2 КН. / ПОД РЕД. Е.К. СОЗИНОЙ.
М.: ИЗД. ДОМ ЯСК, 2020)**



Аннотация. *Представлена рецензия на второй том «Истории литературы Урала», которая является исследованием уральской литературы XIX в.*

Ключевые слова: *литература Урала, история литературы, уральские писатели.*

Часто приходится сталкиваться с мнением исследователей о том, что в истории региональных литератур существует множество лакун. Еще совсем недавно это можно было сказать и о литературе Урала. Выход в свет первого тома «Истории литературы Урала» [1] дал литературоведам повод надеяться, что «с полной реализацией проекта академической литературы Урала многие ее белые пятна будут закрыты» [2. С. 179]. Представляется, что как минимум наполовину надежды эти уже оправдались, поскольку в 2021 г. увидел свет второй том «Истории литературы Урала» [3] – многостраничное издание в двух книгах, итог многолетних трудов коллектива российских литературоведов под редакцией доктора филологических наук, профессора Елены Константиновны Созиной.

Чрезвычайно продуктивной представляется идея «скрещивания региональных и национальных пород на почве литературы определенного региона» [3. С. 32], проповедуемая составителями издания.

Своеобразие данной книги, как они пишут во введении к ней, состоит «в том, что история региональной русской литературы объединена здесь с историями ряда национальных литератур народов, издревле проживающих на Урале и обладающих в пределах региона культурной, а сегодня и административной автономией» [Там же. С. 26].

Справедливо подчеркивается авторами «социальный» характер литературы горнозаводского Урала в XIX в. «Специфика Урала, – пишут они, – во многом определила характерную особенность, присущую его культуре, искусству, словесности, – социальность, подчас даже социологичность, проявляющуюся в том числе и в сознании жителей региона – в их постоянном и настойчивом интересе к делам общественным, в позиционировании себя как края рабочего, коллективистского, сплоченного общей судьбой и общими интересами» [Там же. С. 36].

В главе 1 – «Русская литература Урала первой половины XIX века» – представлено творчество таких авторов, как Т.С. Беляев, П.М. Кудряшов, А.П. Крюкова, П.П. Ершов, Т.С. Аксаков и др. Также в ней рассматриваются уральский период жизни и творчества В.И. Даля и чрезвычайно интересная как для опытных, так и для начинающих литературоведов тема «А.С. Пушкин и Урал». Включение данного материала в курс истории уральской литературы представляется логичным и обоснованным, поскольку, по справедливому замечанию регионалистов, одним из основных направлений литературного краеведения является «исследование взаимоотношений писателя и края», в рамках которого предполагается «изучение пребывания писателя в крае и значение этого для его творчества» [4. С. 80].

История литературы многонационального региона немислима без подробного анализа национальных литератур, составляющих ее. Глава 2 – «Развитие башкирской литературы» – являет собой пример такого анализа. Поскольку в текстах национальных авторов ярко репрезентируются особенности культуры, быта, традиций, мировосприятия народа, то исследование текстов национальных авторов, безусловно, является важным источником изучения этнического самосознания представителей башкирского этноса, населяющих в XIX в. территорию Урала.

Не менее значимой составляющей литературы Урала является литература коми, которая, по наблюдениям исследователей, тесно связана с фольклором, отражает своеобразие окружающей среды, фор-

мирующей характеры героев, мифопоэтические представления народа коми [5]. В главе 3 – «Формирование литературной традиции в Коми крае» – рассматривается роль письменности в становлении литературной традиции коми, описываются жанровые модели документально-художественной словесности Коми края в XIX в., анализируется творчество первых коми-поэтов, а также писателей И.А. Куратова, Г.С. Лыткина, Ф.А. Арсеньева.

В главе 4 – «Формирование литературной традиции в Удмуртии» – рассмотрена история удмуртской литературы, представлявшая ко второй половине XIX в., как отмечают исследователи, «сочетание творчества местных русских авторов, произведений политических ссыльных и сочинений зарождавшейся русской интеллигенции» [3. С. 395]. В данной главе показана роль переводов духовной и учебной литературы в становлении литературной традиции в Удмуртии, подробно рассмотрены переводческая деятельность В.А. Ислентьева, творчество Г.Е. Верецагина.

Глава 5 – «Ссылные писатели на Урале (первая половина XIX века)» – раскрывает читателям страницы жизни и творчества таких литераторов-декабристов, как Н.И. Лорер, В.П. Ивашев, Н.А. Чижов, А.П. Барятинский, Н.С. и П.С. Бобринцевы-Пушкины, А.И. Одоевский, С.Д. Нечаев, В.К. Кюхельбекер. Авторы описывают литературный быт ссыльных поляков, подробно анализируют творчество Т.Г. Шевченко, Л.М. Михайлова, А.Н. Плещеева.

Пристальное внимание авторов книги уделено жанру травелога. Глава 6 – «Урал в записках путешественников. Литературное освоение региона в путевой прозе XIX века» – представляет собой своеобразную литературную карту маршрутов путешествий писателей по Уралу, фокусными точками которой являются воспоминания об этих местах Ф.Ф. Вигеля, В.А. Жуковского, П.И. Мельникова-Печерского, Д.Н. Мамина-Сибиряка, А.П. Чехова и многих других авторов, позволяющие «увидеть основные этапы становления уральского ландшафта русской культуры в его развитии от негативной идентификации к образу самобытного и семиотически насыщенного пространства» [Там же. С. 522].

Неоспоримой заслугой авторов издания является учет ими при составлении книги таких неотъемлемых составляющих литературной среды, как местный театр и библиотеки. В главе 7 – «История театрального дела и драматургия на Урале» – рассматриваются значение

крепостных театров региона в развитии театрального дела, роль первых антреприз в становлении региональной драматургии, история развития театра в Перми и Екатеринбурге в последние десятилетия XIX в.

Периодическая печать Урала второй половины XIX века подробно рассмотрена в главе 9. Отмечая тесную взаимосвязь литературной жизни региона с историей региональной журналистики [3. С. 723], авторы книги детально описывают функционирование таких периодических изданий, как «Пермские губернские ведомости», «Оренбургские губернские ведомости», «Тобольские губернские ведомости», «Екатеринбургская неделя».

Глава 10 – «Развитие литературы региона во второй половине XIX века» – представляет собой описание литературной жизни Пермской и Тобольской губерний, а также Оренбургского края в указанный период. В отдельной, 11-й главе, представлено творчество Д.Н. Мамина-Сибиряка.

Нельзя не сказать о том, что издание великолепно отредактировано (редактирование материалов осуществлялось кандидатом филологических наук Т.А. Арсеновой) и проиллюстрировано (подбор иллюстративного материала производился кандидатом искусствоведения Е.П. Алексеевым).

Таким образом, благодаря усилиям авторов, мы имеем дело с системным трудом по истории уральской литературы XIX в., к которому, безусловно, будут обращаться как начинающие исследователи, так и ученые-специалисты.

Литература

1. История литературы Урала. Конец XIV – XVIII в. / гл. ред. В.В. Блажес, Е.К. Созина. М. : Языки славянской культуры, 2012. 608 с.
2. Абашев В.В., Абашева М.П. История Урала в истории словесности (рецензия на: История литературы Урала. Конец XIV – XVIII в. (гл. ред. В.В. Блажес, Е.К. Созина). М.: Языки славянской культуры, 2012) // Вестник Пермского университета. Сер. История. 2013. Вып. 2 (22). С. 179–181.
3. История литературы Урала. XIX век : в 2 кн. / под ред. Е.К. Созиной. М. : Изд. Дом ЯСК, 2020. 1440 с.
4. Дрондина Н.Г. Литературное краеведение в процессе воспроизводства культуры в регионе // Регионоведение. 2008. № 3. С. 80–85.
5. Пахорукова В.В. Пути и проблемы развития коми-пермяцкой прозы. Л. : Наука, 1977. 174 с.

“In the Unity and Diversity of Artistic Traditions” (Book Review: Sozina, E.K. (Ed.) (2020) *Istoriya Literatury Urala. XIX Vek: V 2 Kn.* [A History of Ural Literature. 19th Century: In 2 Books]. Moscow: LRC)

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2021, 25, pp. 182–187

DOI: 10.17223/23062061/25/10

Tatyana A. Sirotkina, Surgut State Pedagogical University (Surgut, Russian Federation).
E-mail: sirotkina71@mail.ru

Keywords: literature of the Urals, history of literature, Ural writers.

One often comes across the opinion of researchers that there are many lacunae in the history of regional literatures. Until quite recently, this could be said about the literature of the Urals. The publication of the first volume of *A History of Ural Literature* gives literary scholars a reason to hope that, with the full implementation of the project of the Ural academic literature, many of its blank spots will be closed. It seems that at least half of these hopes have already been justified since, in 2021, the second volume of *A History of the Literature of the Urals* was published. It is a multi-page publication in two books, the result of many years of work by a team of Russian literary critics. The volume's editor-in-chief is Doctor of Philology, Professor Elena Konstantinovna Sozina. The idea of “crossing regional and national breeds on the basis of the literature of a certain region”, preached by the book compilers, seems extremely productive. The peculiarity of this book, as the introduction claims, is “that the history of regional Russian literature is united here with the histories of a number of national literatures of peoples who have lived in the Urals since ancient times and have a cultural, and now also administrative, autonomy within the region”. The book's authors rightly emphasize the “social” character of the literature of the mining Urals in the nineteenth century. They write that the specificity of the Urals largely determined the characteristic feature inherent in its culture, art, literature: sociality, sometimes even sociology, manifested, among other things, in the minds of the inhabitants of the region, in their constant and persistent interest in public affairs, in their positioning of the region as working, collectivist, united by a common destiny and common interests. The publication is superbly prepared (the materials were edited by the Cand. Sci. (Philology) T.A. Arsenova) and illustrated (the selection of illustrative material was made by the Cand. Sci. (Art History) E.P. Alekseev). Thus, thanks to the efforts of the authors, we are dealing with a systematic work on the history of the Ural literature of the 19th century, which will undoubtedly be addressed by both novice and expert researchers.

References

1. Blazhes, V.V. & Sozina, E.K. (2012) *Istoriya literatury Urala. Konets XIV – XVIII v.* [History of Ural literature. The late 14th – 18th centuries]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.

2. Abashev, V.V. & Abasheva, M.P. (2013) *Istoriya Urala v istorii slovesnosti* [History of the Urals in the history of literature]. *Vestnik Permskogo universiteta. Ser. Istoriya – Perm University Herald. History*. 2(22). pp. 179–181. (In Russian).

3. Sozina, E.K. (ed.) (2020) *Istoriya literatury Urala. XIX vek: v 2 kn.* [A History of Ural Literature. 19th Century: In 2 Books]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.

4. Drondina, N.G. (2008) *Literaturnoe kraevedenie v protsesse proizvodstva kul'tury v regione* [Literary study of local lore in the process of culture reproduction in the region]. *Regionologiya*. 3. pp. 80–85.

5. Pakhorukova, V.V. (1977) *Puti i problemy razvitiya komi-permyatskoy prozy* [Ways and problems of the development of Komi-Perm prose]. Leningrad: Nauka.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Ануфриева Наталья Викторовна – научный сотрудник лаборатории археографических исследований Уральского федерального университета.

E-mail: nvp.anufrieva@gmail.com

Баль Вера Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: balverbal@gmail.com

Волошина Светлана Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Национального исследовательского Томского государственного университета

E-mail: vsv1304@yandex.ru

Гуткевич Елизавета Евгеньевна – студент кафедры музыковедения Института музыковедения и медиэвистики Берлинского университета им. Гумбольдта (Германия).

E-mail: elizaveta.gutkevich@hu-berlin.de

Дулебова Ирина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русистики и восточноевропейских исследований Университета Коменского (Словацкая Республика, Братислава).

E-mail: irina.dulebova@uniba.sk

Индриков Алексей Алексеевич – кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и социальной коммуникации Института общественных наук РАНХиГС при Президенте РФ.

E-mail: indrikov86@gmail.com

Конечняк Гжегож – кандидат филологических наук, доцент кафедры англоязычной литературы, культуры и сравнительных исследований гуманитарного факультета Университета Николая Коперника (Республика Польша, Торунь).

E-mail: gregorex@umk.pl

Крюкова Лариса Борисовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: Larisa@seversk.tomsknet.ru

Кунильский Андрей Евгеньевич – доктор филологических наук, профессор кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики Института филологии Петрозаводского государственного университета.

E-mail: poetica@post.com

Починская Ирина Викторовна – доктор исторических наук, заведующая лабораторией археографических исследований Уральского федерального университета.

E-mail: poirvi12@gmail.com

Рожкова Татьяна Ивановна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник лаборатории народной культуры Института гуманитарного образования Магнитогорского технического университета.

E-mail: robin.55@mail.ru

Романенкова Юлия Викторовна – доктор искусствоведения, профессор кафедры цирковых жанров факультета сценического искусства Киевской муниципальной академии эстрадного и циркового искусств (Украина).

E-mail: libraryOM@gmail.com

Сироткина Татьяна Александровна – доктор филологических наук, профессор кафедры филологического образования и журналистики филологического факультета Сургутского государственного педагогического университета.

E-mail: sirotkina71@mail.ru

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ В НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ «ТЕКСТ. КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ»

Редакция принимает статьи, набранные в текстовом редакторе WinWord. Статьи должны быть представлены в электронном и распечатанном виде (формат А4). Иллюстрации (рисунки, таблицы, графики, диаграммы и т.п.) дополнительно предоставляются в отдельных файлах, вложенных в авторскую электронную папку.

Все рисунки выполняются только в черно-белой гамме, полноцветные иллюстрации не допускаются.

В начале статьи указывается номер по Универсальной десятичной классификации (УДК), приводятся (каждый раз с новой строки):

- 1) инициалы и фамилия автора;
- 2) название статьи (строчными буквами, например: Идеологический контекст «Собрания стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году»);
- 3) краткая аннотация (500 знаков), которая выделяется курсивом и отделяется от текста статьи пропуском строки;
- 4) ключевые слова (3–5).

Текст набирается шрифтами Times New Roman, размер шрифта – 14 кеглей, межстрочный интервал – полуторный, поля (все) – 1,5 см, абзацный отступ – 0,5 см.

При использовании дополнительных шрифтов при наборе статьи такие шрифты должны быть представлены в редакцию в авторской электронной папке.

Нумерация страниц сплошная, с 1-й страницы, внизу по центру.

Ссылки на использованные источники приводятся после цитаты в квадратных скобках с указанием порядкового номера источника цитирования, тома и страницы, например: [1. Т. 2. С. 25]. При повторном обращении к одному и тому же источнику в пределах страницы ссылка оформляется следующим образом: [Там же. С. 100] – если источник на русском языке, или [Ibid. P./S. 100] – если на английском / немецком. Список литературы располагается после текста статьи, нумеруется (начиная с первого номера), предваряется словом «Литература» и оформляется в порядке упоминания или цитирования в тексте статьи (не в алфавитном порядке!). Под одним номером допустимо приводить только один источник. Обязательно указание количества страниц в используемых источниках.

Примечания оформляются в виде постраничных сносок. Если в примечаниях присутствуют ссылки на используемую литературу, номер этих источников в списке литературы должен быть соотнесен с нумерацией источников в основном тексте статьи, после которых (перед которыми) вставлено примечание со ссылкой на источник. Примеры оформления можно посмотреть на сайте журнала (<http://vestnik.tsu.ru/book/>) в разделе «Архив».

Двумя отдельными файлами (а также в виде распечаток) обязательно предоставляются:

1. Англоязычный блок:
 - английский вариант инициалов и фамилии автора;
 - перевод названия своей организации;
 - перевод названия статьи (например: Ideological context of "Collection of Poems Relating to the Unforgettable 1812");

– автореферат статьи на английском языке (2 500–3 000 печатных знаков, включая пробелы) и исходный текст автореферата на русском языке;

– перевод ключевых слов на английский язык.

2. Сведения об авторе по форме:

– фамилия, имя, отчество (полностью);

– ученая степень, ученое звание;

– должность и место работы / учебы (кафедра / лаборатория / сектор, факультет / институт, вуз / НИИ и т.д.) без сокращений, например: **Киселев Виталий Сергеевич** – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета. E-mail: kv-uliss@mail.ru

Кроме того, отдельно в том же файле указываются:

– Ф.И.О., должность и место работы научного руководителя (для студентов, аспирантов и соискателей);

– специальность (название и номер по классификации ВАК);

– телефоны (рабочий, сотовый).

Статья и сведения об авторе заверяются подписью автора (и научного руководителя – в случае, если автор не имеет ученой степени).

Всего оформляется и подается три электронных и бумажных документа:

1) текст статьи с аннотацией на русском языке;

2) английский вариант имени и фамилии автора, названия своей организации; перевод названия статьи и ключевых слов; автореферат статьи на английском языке (2 500–3 000 печатных знаков, включая пробелы) и исходный текст автореферата на русском языке;

3) сведения об авторе.

Файлы, представляемые в редакцию, должны быть поименованы по фамилии автора в латинской графике (например, Ivanov1.doc, Ivanov2.doc, Ivanov3.doc) и вложены в папку, названную аналогично (например, Ivanov). При передаче электронной папки обязательно использование архиваторов WinZip или WinRar (например, Ivanov.zip или Ivanov.rar).

Авторы должны представить в редакцию заполненный бланк, в котором указывается согласие автора на публикацию статьи и размещение ее в интернете. Письмо должно быть подписано автором и заверено в организации, в которой работает или обучается автор. В случае соавторства каждый из авторов подписывает и заверяет отдельное письмо.

Статьи принимаются по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет (ТГУ), филологический факультет, редакция журнала «Текст. Книга. Книгоиздание», Воробьевой Татьяне Леонидовне*.

Электронные версии материалов обязательно размещаются в «личном кабинете» автора на сайте журнала <http://vestnik.tsu.ru/book/>

После регистрации и прикрепления статьи авторы имеют возможность отслеживать изменение ее состояния (получение бумажного варианта, результат рецензирования и т.д.).

* По желанию автора бумажные варианты могут быть заменены сканированными PDF-файлами и представлены в редакцию в отдельной заархивированной папке посредством прикрепления на сайте параллельно с электронными вариантами материалов.

Научно-практический журнал

ТЕКСТ. КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ

TEXT. BOOK. PUBLISHING

2021. № 25

Редактор Е.Г. Шумская
Редактор-переводчик В.В. Кашпур
Оригинал-макет Е.Г. Шумской

Подписано в печать 31.03.2021 г. Формат 60×84^{1/16}.

Печ. л. 12,1; усл. печ. л. 11,3.

Тираж 50 экз. Заказ № 4648. Цена свободная

Дата выхода в свет 21 апреля 2021 г.

Журнал отпечатан на оборудовании
Издательства Томского государственного университета,
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, тел. 8(382-2) 52-98-49
<http://publish.tsu.ru>; e-mail; rio.tsu@mail.ru