

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

ТЕКСТ. КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ

TEXT. BOOK. PUBLISHING

Научно-практический журнал

2017

№ 15

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

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

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

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

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

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

Шарафадина Клара Ивановна – доцент, д-р филол. наук, профессор кафедры журналистики НОУ ВПО «Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов»

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>Жилякова Э.М., Скирневская В.Ю.</i> Л.Н. Толстой – переводчик басен Эзопа	5
<i>Гридина Т.А., Кубасов А.В.</i> Игровой неологический дискурс и проблема диагностики художественного кризиса писателя (статья вторая)	26
<i>Олицкая Д.А.</i> Герман Зудерман на страницах сибирской периодики рубежа XIX–XX вв.: пьеса «Честь»	41

КНИГА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

<i>Псайла Я.В.</i> Поэзия В. Высоцкого в имагологическом контексте: тенденции переводческого восприятия	56
<i>Шарафадина К.И., Проданик Н.В.</i> Культурная практика «чтение вслух» в отечественной традиции: генезис, «сценарии», литературная репрезентация	72
<i>Воробьёва Т.Л.</i> Молодежные читательские практики в Томске (конец XIX – начало XX в.)	91

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

<i>Подчиненов А.В., Снигирева Т.А.</i> Редактор vs. графоман	104
<i>Лавошникова Э.К.</i> «Проблемные» слова как причина пропуска ошибок при компьютерной проверке орфографии	113
<i>Головкин Н.В.</i> Обзор репертуара издательства И.С. Лапина в Париже по материалам французской периодической печати первой трети XX в.	130
Сведения об авторах	152
Правила оформления статей	154

CONTENS

PROBLEMS OF TEXT: THEORY AND PRACTICE

<i>Zhilyakova E.M., Skirnevskaya V.Yu.</i> Leo Tolstoy, translator of Aesop's fables	5
<i>Gridina T.A., Kubasov A.V.</i> Game neological discourse and the problem of the writer's crisis diagnostics	26
<i>Olitskaya D.A.</i> Hermann Sudermann and his play "Honour" in Siberian Tomsk periodicals at the turn of the 20th century	41

BOOK IN CULTURE

<i>Psaila Ya.V.</i> Vladimir Vysotsky's poetry in the imagological context: the tendencies of the translation perception	56
<i>Sharafadina K.I., Prodanik N.V.</i> The "reading aloud" cultural practice in the Russian tradition: genesis, "scenarios", literary representation	72
<i>Vorobyeva T.L.</i> Youth reading practices in Tomsk (late 19th – early 20th centuries)	91

BOOK PUBLISHING

<i>Podchinenov A.V., Snigireva T.A.</i> Editor vs. graphomaniac	104
<i>Lavoshnikova E.K.</i> 'Specific' words as a reason for not detecting errors by computerised spell check	113
<i>Golovko N.V.</i> Review of the repertoire of the publishing house of I.S. Lapin in Paris on the basis of the French periodicals of the first third of the 20th century	130
Information about the authors	152
Rules for article submission	154

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

УДК 82.191

DOI: 10.17223/23062061/15/1

Э.М. Жиликова, В.Ю. Скирневская

Л.Н. ТОЛСТОЙ – ПЕРЕВОДЧИК БАСЕН ЭЗОПА

Аннотация. *Статья посвящена изучению перевода Л.Н. Толстым басен Эзопа, осуществленного в конце 1860-х – начале 1870-х гг. Создание переводного текста басен, ставшее знаковым явлением в процессе перехода Толстого на патриархальные позиции, означало формирование нового художественного языка писателя, сопровождавшееся увлечением древнегреческим языком, и осуществлялось в рамках педагогического труда «Азбука».*

Ключевые слова: *Л.Н. Толстой, басня, Эзоп, «Азбука», древнегреческий язык.*

В русском культурном пространстве, как и мировом, Л.Н. Толстой известен как писатель, философ, педагог, публицист. Истоки мировоззренческих позиций писателя, его творчество в разные периоды всегда вызывали широкий интерес ученых. Особого внимания заслуживает деятельность Толстого как переводчика с древнегреческого языка, в частности Эзопа, автора басен. Цель данной работы заключается в выявлении особенностей художественного языка Л.Н. Толстого и эстетических принципов, выработанных при обращении к процессу перевода басен с древнегреческого языка. Решение этих вопросов выдвигает ряд задач: осмысление кризисности в мировоззрении писателя как причины для поиска новых принципов художественного языка, указание на роль греческого языка и произведений античных авторов в процессе понимания «новой правды», наконец, исследование толстовских переводов басен Эзопа, определение их особенностей, продиктованных как своеобразием таланта писателя, так и временем 1860–1870-х гг.

Методология работы опирается на труды М.Л. Гаспарова [1], Б.М. Эйхенбаума [2], Э.Г. Бабаева [3] и основывается на ком-

плексном подходе к материалу, позволяющем синтезировать в процессе исследования различные методы и приемы и сочетать культурно-исторический, историко-литературный и комментирующий анализ поэтики переводов Л.Н. Толстого.

На период конца 1860-х – начала 1870-х гг., после написания «Войны и мира», приходится кризис в мировоззрении и творчестве Толстого. Он связан с поиском новых идей и реализацией своей позиции относительно педагогических концепций того времени. Лев Николаевич с новыми силами приступает к организации обучения в Ясной Поляне, пишет статьи, полемизируя с передовыми начинаниями в области образования. Педагогика тесно связана с его идеей народности, он признает народ источником нравственности, а в его вере видит силу совершенствования личности безотносительно к сословной принадлежности. В связи с этим в письме к Н.Н. Страхову от 22 и 25 марта 1872 г. он писал: «Правда, что ни одному французу, немцу, англичанину не придет в голову, если он не сумасшедший, остановиться на моем месте и задуматься о том – не ложные ли приемы, не ложный ли язык тот, к[оторым] мы пишем и я писал <...> потому что противен этот наш теперешний язык и приемы, а к другому языку и приемам (он же и случился народный) *влекут мечты неведомые*» [4. Т. 61. С. 277]. Один из путей отхода от современного «ложного» языка литературы и поиска «другого языка и приемов» писатель видит в античном искусстве.

Толстой нередко упоминает классические тексты Античности, более того, несколько переходных этапов его творчества связано с увлечением греческим языком и культурой в целом. В раннем творчестве уместно говорить о влиянии на Толстого Гомера и Платона. Начало 1870-х гг. отмечено изучением древнегреческого языка. В письме С.С. Урусову от 29 (31) декабря 1870 г. он пишет: «Занят же страстно уже три недели – не угадаете, чем? Греческим языком. Дошел я до того, что читаю Ксенофонта почти без лексикона. Через месяц же надеюсь читать также Гомера и Платона» [4. Т. 61. С. 245].

Позднее, в одном из писем к М.М. Ледерле, он отметил, что в возрасте от 35 до 50 лет большое впечатление на него произвели

«Одиссея» и «Илиада» (прочитанные на греческом языке), былины, «Анабазис» Ксенофонта. Толстой восхищен оригиналами этих авторов: «Невероятно и ни на что не похоже, но я прочел Ксенофонта и теперь а *livre ouvert* читаю его. Для Гомера же нужен только лексикон и немного напряжения. Но как я счастлив, что на меня бог наслал эту дурь. Во-первых, я наслаждаюсь, во-вторых, убедился, что из всего истинно прекрасного, что произвело слово человеческое, я до сих пор ничего не знал, как и все (исключая профес[соров], к[оторые], хоть и знают, не понимают)» (письмо А.А. Фету от 1 (6) января 1871 г. [4. Т. 61. С. 247–248]).

В том же письме он говорит о несостоятельности современных переводов, которые портят язык древнегреческих авторов разного рода украшениями, тогда как его истинная ценность, как и языка любой другой словесности, в его простоте: «...Ради бога объясните мне, почему никто не знает басен Эзопа, ни даже прелестного Ксенофонта, не говорю уже о Платоне, Гомере, кот[орые] мне предстоят. Сколько я теперь уж могу судить, Гомер только изгажен нашими взятыми с немецкого образца переводами. Пошлое, но невольное сравнение – отварная и дистиллированная теплая вода и вода из ключа, ломящая зубы – с блеском и солнцем и даже со щепками и соринками, от которых она еще чище и свежее. Все эти Фосы и Жуковские поют каким-то медово-паточным, горловым подлым и подлизывающимся голосом, а тот чорт и поет, и орет, во всю грудь, и никогда ему в голову не приходило, что кто-нибудь его будет слушать» [Там же].

По воспоминаниям С.А. Толстой, греческий язык был выучен писателем за три месяца. Уже к середине 1870-х гг. Толстой читал оригиналы, легко обходясь без словаря [5. С. 438].

В начале 1870-х гг. он почти ничего не пишет, кроме небольших рассказов, о более крупных формах же забывает совсем. Весомым вкладом его в культуру в этот период является создание «Азбуки» – пособия для обучения крестьянских детей.

Б.М. Эйхенбаум отмечает, что «Толстой работает над “Азбукой” не только как педагог, но и как писатель, ищущий новых путей» [2. С. 75]. Книга, по мысли исследователя, предстает как

творческая лаборатория, где ставится эксперимент над художественным языком. Это связано со стремлением порвать с многословной «интеллигентской» литературой и утвердить народный язык ясности: «Он [Толстой] пришел к народному языку не потому, что это *народный* язык (“фольклор”), а потому что его новые художественные принципы естественно (“случайно” в этом смысле) совпали с принципами народной поэзии: он просто любит “определенное, ясное и красивое” и все это находит “в народной поэзии, и языке, и жизни”» [2. С. 81].

«Азбука» как продукт долгих лет педагогических исследований и опытов Толстого является уникальным примером собственной образовательной концепции, тесно увязанной с художественными исканиями писателями, прежде всего в области языка. Она уникальна и представляет собой единую книгу, подчиненную определенным педагогическим и художественным принципам. Это объемный труд, составляющий около семисот страниц, разделенный на четыре части, соответствующие ступеням обучения.

Все они имеют одинаковую структуру: первая часть содержит материалы для чтения школьников, вторая – материалы на церковнославянском языке, третья – упражнения для счета, четвертая – методические рекомендации для учителя. Первая часть, кроме того, содержит элементарные упражнения для обучения чтению, правописанию и грамматике – буквы, слоги, предложения. Опытные педагоги отмечали, что все приемы наглядности и примеры делали материал простым и занимательным¹, показывая ориентацию на решение практических задач эффективности обучения: «...я в школьном учительстве не выдумываю и не рассуждаю, а руковожусь практикой личной и продолжительной» (из письма Н.Н. Страхову в августе 1872 г.) [4. Т. 61. С. 308]. В разделе «Для учителя» писатель выступает как «подлинный теоретик педагогики» [7. С. 11–12].

¹ С.П. Редозубов отмечает, что «Толстой дал не только указанный выше способ обучения грамоте, но применительно к своему методу составил Азбуку, не превзойденную никем по простоте и занимательности материала и по систематичности расположения слоговых трудностей» [6. С. 11].

Важно, что все произведения первой части были написаны и отобраны с особой тщательностью самим Л.Н. Толстым, предъявлявшим к материалу высокие моральные и художественные требования: «...предоставить ученикам такой материал для чтения, который давал бы им возможность испытывать сильные “поэтические впечатления”» [8. С. 61]. Красной линией через материалы для чтения проходят три основополагающих для всего творчества писателя принципа – простоты, добра, правды: «...надо, чтоб все было красиво, коротко, просто и, главное, ясно» (из письма А.А. Толстой в апреле 1872 г.) [4. Т. 61. С. 283]. Для Толстого было важно, чтобы интенция исходила от самого «субъекта» обучения: «...требование истинного содержания, художественного или поучительного, у детей гораздо сильнее, чем у нас» [4. Т. 8. С. 291–292]. Материалы для чтения в этой части подобраны в соответствии с уровнем понимания детей того или иного возраста, более того, от первой книги к последней содержание, стиль и язык усложняются.

Как указывалось выше, Л.Н. Толстой выдвигал жесткие требования к художественному материалу «Азбуки» в соответствии со своей педагогической концепцией. Они относились как к тематике, идейному содержанию, так и языку текстов. Примечательно, что пристальное внимание обращено не только на художественный компонент, призванный установить морально-этические рамки воспитания, но и на многочисленные рассказы по естественным наукам, этнографии, истории, географии, которые отличаются от материала в соответствующих учебных изданиях того времени.

Взращенная годами исследований, наблюдений и практических экспериментов педагогическая концепция Толстого отличалась от современных ему идей. По мысли писателя, сочетание глубокого смысла древней народной мудрости с простотой и краткостью языка интересно детям, охотнее и легче усваивается. Отказавшись от излишней научности, Толстой пестует ясность и чистоту мысли: на всем протяжении «Азбуки» он не оставляет ни одного незнакомого крестьянским детям слова.

В художественном материале «Азбуки» особое место занимают прозаические тексты, среди которых первое место занимают переводы басен Эзопа с греческого языка.

«Азбука» содержит 46 басен, переведенных Л.Н. Толстым с греческого подлинника. Толстой неоднократно в письмах подчеркивает, что Эзоп переводится им «буквально»: «Статьи, взятые из различных источников, переделаны так, что часто имеют весьма мало общего с оригиналом. Менее всего изменены басни Эзопа и рассказы Геродота» [4. Т. 22. С. 10]. В письме к Н.Н. Страхову от 15 августа 1872 г. он замечает: «Эзопа (басни) переведены буквально» [4. Т. 61. С. 307].

Такой подход обусловлен интересом к особенностям эзоповской басни как жанра, родившегося в эпоху противостояния народа и аристократии, к языку-оригиналу басен (греческому), а также неудовлетворенностью существующими на тот момент переводами и переложениями басенного сюжета.

Содержательный смысл басен Эзопа, а также их лапидарный стиль имеют, с точки зрения писателя, педагогический потенциал, он связан, как считает Толстой, с онтологической близостью сознания простого русского мужика и создателя эзоповского мира. Толстому принадлежит высказывание: «У Эзопа такой мужицкий здравый смысл» [9. С. 353]. Проблема басенного стиля, его прозаический характер и простота изложения были связаны для писателя с воссозданием демократического сознания, свойственного басням Эзопа. Его можно было выразить только народным языком: «Язык, к[оторым] говорит народ и в к[отором] есть звуки для выражения всего, что только может желать сказать поэт, – мне мил. Язык этот, кроме того, – и это главное – есть лучший поэтический регулятор. <...> Просто люблю определение, ясное и красивое и умеренное, и всё это нахожу в народной поэзии и языке и жизни...» [4. Т. 61. С. 278].

Вопрос об отношении Л.Н. Толстого к «народной книге» и басенной традиции в России сложен. В статье «О значении описания школ и народных книг» он пишет: «И для кого, и кем пишутся эти народные книги? – остается для нас тайною. <...> Одни – просто

плохие сочинения, написанные плохим литературным языком и не находящие читателей в обыкновенной публике, а потому посвященные народу; другие – еще более плохие сочинения, написанные каким-то не русским, а вновь изобретенным, будто народным языком, вроде языка басен Крылова» [4. Т. 8. С. 60]. После В.А. Жуковского и В.Г. Белинского, признавших творчество И.А. Крылова вершиной русской басни, Лев Николаевич отказывает ему в народности языка, не совместной с живописной манерой русского баснописца².

Не углубляясь в теорию жанра, стоит выделить характерные черты басни. По словам М.Л. Гаспарова, в устный период своего существования басня имела прозаические формы, первые же письменные тексты относятся ко времени, когда «состав общеупотребительных басенных сюжетов был сравнительно неширок и единообразен» [1. С. 8]. Это потребовало записывать их для запоминания. Превращение речевого акта в письменное представление позволило выделить некоторые черты басни, которые предопределили формирование жанра и переход ее в литературную форму: «На предыдущем этапе писанные басни были только безымянными записями народного творчества; на новом этапе это авторские художественные произведения, лишь пользующиеся материалом народного творчества» [Там же. С. 10].

Басни Эзопа имеют простую структуру, а язык за его краткость и простоту был назван лапидарным (от лат. *lapidarius* – «каменный», «сделанный из камня»). Каждый текст имеет строго определенное строение и конкретное содержание, варьирующееся в зави-

² В одном из разговоров в январе 1907 г. Л.Н. Толстой, по воспоминаниям Н.Н. Гусева, отметит: «Какая это область редкая: хорошие басни, легенды. Очень их мало. Я занимался эзоповыми, и поразительно, что Лафонтен сделал из них. – И Л.Н. рассказал сказку “Ворон и лисица”: – У Эзопа она короткая: Ворон упускает кусок мяса, лисица ему: “Если бы у тебя еще ум был”. У Лафонтена вместо мяса – “fromage” (сыр) для рифмы с “gamage” и фальшивость и гадость, а у Крылова еще прибавлено много длинного... У Эзопа коротенькие (сказки), такой мужичий здравый смысл у него. Я ругал Шекспира, но хотелось бы Крылова» [8. С. 353].

симости от темы: «Он [рассказ] всегда прямолинеен <...> останавливается только на главных моментах, не отвлекаясь на подробности и описания» [1. С. 30]. Этим объясняется динамичность повествования, переданная глаголом и его формами. Прямая речь и диалоги редки либо совсем отсутствуют, обязательной является поучительная сентенция, завершающая басню. Главными героями становятся животные. Эта деталь – форма условности, применяемая в иносказании. Истоки этого лежат в анимизме и тотемизме первобытного сознания, наделяющего окружающий вещный мир качествами человека. С развитием религиозного сознания в басню позднее войдут как действующие лица боги и герои.

Содержательная сторона басни строится на столкновении динамичного действия с неожиданной развязкой. Так раскрываются противоречия отношений, сложившихся в обществе. Басня приобретает открыто высказанную мораль. М.Л. Гаспаров так определяет идейную концепцию басни Эзопа: «В мире царит зло; судьба изменчива, а видимость обманчива; каждый должен довольствоваться своим уделом и не стремиться к лучшему; каждый должен стоять сам за себя и добиваться пользы сам для себя» [Там же. С. 25]. В басне выражается идеология мелкого собственника с его индивидуализмом и практицизмом. «Желание продемонстрировать незыблемость мирового порядка определило структуру басенного сюжета» [Там же. С. 26].

Перевод греческого текста на русский язык всегда вызывал трудности у переводчиков, так как большинство произведений античной литературы имело собственный размер, и сохранение его осложняло процесс перевода. Особенностью языка является большое количество предикативных единиц, что типично для греческого языка и передается в русском посредством причастий, деепричастий, отдельных синтаксических конструкций. При этом басни выделяются своей простотой (например, отсутствуют сложные синтаксические конструкции). Предметный мир басен небогат, в нем мало деталей, повествование динамично и стремительно.

Главной целью Толстого при создании текста явилась установка, с одной стороны, на особенности детского восприятия литера-

туры, а с другой – на психологизм и народность языка. При достаточно близком переводе Льву Николаевичу удалось на уровне лексики и синтаксиса воплотить свои идеи «народного языка», создав ряд образцовых басенных произведений.

Углублению психологизма переведенных текстов способствует образная система, используемая автором. В текстах приведены хорошо знакомые читателю герои, восприятие которых осложняется существующим культурно-христианским контекстом. Традиционное понимание героев ограничивается элементарными качествами, характерными для персонажей-животных: лиса – хитрость, заяц – трусость и т.д. Народность текстов как раз и выражается в простом и понятном языке, отражающем фольклорные мотивы, осложненные историко-культурным контекстом, посредством особой лексики и синтаксиса (устойчивые сочетания, просторечные народные выражения, сказовая интонация, ритмика).

Выделенные черты можно обнаружить практически во всех баснях в большей или меньшей степени. Интересно рассмотреть несколько ярких примеров, иллюстрирующих данные особенности переводов: «Μύρμηξ καὶ Περίστερὰ» («Муравей и голубка») – первая басня «Азбуки»; «Λέων καὶ μῦς ἀντευεργέτης» («Лев и мышь, приносящая благодеяние»), «Λαῶοι καὶ βατραχοὶ» («Зайцы и лягушки»), а также «Λέων καὶ βάτραχος» («Лев и лягушка»). Кроме изданных вариантов, эти басни имеют черновые редакции, поэтому вызывают особый интерес, так как позволяют проследить кропотливую работу писателя над текстом.

«Μύρμηξ καὶ Περίστερὰ» («Муравей и голубка»)

Текст на древнегреческом языке:

(1) Μύρμηξ διψήσας, κατελθὼν εἰς πηγὴν, παρασυρεῖς ὑπὸ τοῦ ρεύματος ἀπεπνίγετο.

(2) Περίστερὰ δὲ τοῦτο θεασαμένη κλῶνα δένδρου περιελούσα εἰς τὴν πηγὴν ἔρριπεν, ἐφ' οὗ καὶ καθίσας ὁ μύρμηξ διεσώθη.

(3) Ἰξευτὴς δὲ τις μετὰ τοῦτο τοὺς καλάμους συνθείς ἐπὶ τὸ τὴν περιστερὰν συλλαβεῖν ἤει. Τοῦτο δ' ὁ μύρμηξ ἑωρακὼς τὸν τοῦ ἰξευτοῦ πόδα ἔδακεν. Ὁ δὲ ἀλγήςας τοὺς τε καλάμους ἔρριψε καὶ τὴν περιστερὰν αὐτίκα φυγεῖν ἐποίησεν.

(4) Ὁ μῦθος δηλοῖ ὅτι δεῖ τοῖς εὐεργέταις χάριν ἀποδιδόναι [10].

Пословный перевод³:

(1) Муравей, томимый жаждой, спустившийся к роднику, подхваченный потоком, начал тонуть.

(2) Голубь, увидевший это, бросил ветку дерева (омываемого) в поток, и муравей, сев, был спасен.

(3) Птицелов пришел поймать голубя, соединив вместе тростниковые палочки. Муравей, увидев это, укусил ногу птицелова. Почувствовав боль, он бросил тростниковые палочки и позволил голубю улететь.

(4) Сказка сообщает, что нужно возвращать благодеяния.

Басня Л.Н. Толстого:

(1) Муравей спустился к ручью: захотел напиться. Волна захлестнула его и чуть не потопила.

(2) Голубка несла ветку; она увидала – муравей тонет, и бросила ветку в ручей. Муравей сел на ветку и спасся.

(3) Потом охотник расставил сеть на голубку и хотел захлопнуть. Муравей подполз к охотнику и укусил его за ногу; охотник охнул и уронил сеть. Голубка вспорхнула и улетела.

(4) (Поучительная концовка отсутствует) [4. Т. 22. С. 70].

В своем переводе Толстой, сохранив смысл эзоповской басни, меняет образную и ритмическую ее структуру. Он отменяет тон отстраненного повествователя, отдаляющего происходящее характером всеобщности, и стремится максимально приблизить событие к читателю. Вместо причастных форм Толстой вводит личные глаголы, фиксирующие моменты конкретного действия, увеличивает их в составе предложения, достигая тем самым впечатления динамичности картины и выдвигая на первый план самостоятельность и самооценку действующих персонажей.

В предложении (1) в оригинале муравей участвует в четырех событиях, которые последовательно выражены тремя причастными формами и личным глаголом. Толстой делает из этого предложения два. В первом он заменил причастные формы глаголами «спустился»

³ Пословный перевод басен выполнен В.Ю. Скирневской.

и «захотел напиться», поставив объяснительное двоеточие. Во втором он ввел образ «волны» (вместо «потока») и придал ему самостоятельность, в результате чего возникла живая картина: волна *захлестнула* – рисуется нарастающее действие с ожидаемой кульминацией в глаголе *потопила*, но напряженность снимается наречием *чуть*.

В предложении (2) наблюдается та же тенденция деления предложения басни оригинала на два предложения в переводе. Это позволяет сохранить взятый ритм в предложении (1) и придать самодостаточность новому персонажу: «Голубка несла ветку» вместо «голубь, увидевший это» в оригинале. В толстовском варианте образ голубки значим и существует сам по себе. «Она увидела – муравей тонет, и бросила ветку в ручей» – Толстой подчеркивает значимость самостоятельного решения и поступка голубки. Во втором предложении инициатива действия передана самому муравью: «сел и спасся» вместо «сев, был спасен».

В предложении (3) в оригинале птицелов, «почувствовав боль» (ср. ἀλγῆσας), «позволил голубю улететь». У Толстого охотник обретает индивидуальность, выраженную в звукоподражательном глаголе «охнуть», после его действия «голубка вспорхнула и улетела».

Таким образом, множественные предикативные ситуации, выраженные в греческом тексте формами Participium, передаются в текстах Толстого личными формами глагола, так как причастия и деепричастия усложняют русское повествование и не выражают духа простого и лаконичного языка басен Эзопа в переводах. В то же время для древнегреческого языка использование неличных форм глагола типично и не является усложнением.

Показательна работа Толстого с образами басни. Περὶστερὰ в греческом языке обозначает птицу как мужского, так и женского пола, в которой реализуется представление о голубе как посреднике между Землей и Небом и божественном вестнике. Л.Н. Толстой в переводе выбирает образ «голубки», в котором скрывается широкий культурный контекст. Голубка является героиней русских народных песен, где предстает как девушка-птица, тоскующая по любимому. Образ ее дополняет употребление глагола «вспорхнула», неполнота действия подчеркивает легкость, нежность и лику-

ющую победу (ср. τὴν περιστέρων αὐτίκα φυγεῖν ἐποίησεν (позволил голубю улететь) – голубка вспорхнула и улетела).

Использование эллипсиса (*увидала – муравей тонет*) (2) способствует сказовости нарратива отрывка, на месте тире восстанавливается союз *что*. Обращает на себя внимание наличие разговорной формы *увидала* при нейтральном *увидеть*.

Отличительной особенностью переводов басен Толстым является то, что он отказался от концовок басен (4), где афористично раскрывается смысл иносказания. Он объясняет свое решение в части «Азбуки», предназначенной для учителя: «Заставляя учеников рассказывать басни, нужно стараться, чтобы ученики передавали не только самое содержание басни, но и тот общий вывод, который по их понятиям вытекает из басни» [4. Т. 22. С. 173]. Отсутствие финальной сентенции – методический прием Толстого.

Характерно, что сохранившийся в рукописях «Азбуки» черновой вариант басни представляет собой более близкий к оригиналу перевод:

Муравей захотел напиться в ручье. Волна подхватила его и потопила. Голубь нес ветку в гнездо. Он увидел муравья и бросил ему ветку в воду. Муравей влез на ветку и спасся.

После этого охотник, расставив сети, захотел захлопнуть их над голубем. Муравей увидел это и укусил охотника за ногу. Охотник от боли уронил сети, и голубь улетел [4. Т. 21. С. 434].

Наличие деепричастного оборота (*расставив сети*) «утяжеляет» стиль текста. В данном варианте отсутствует сказовая интонация, присущая итоговому тексту. Не углублен образ голубя (будущая *Голубка*).

Обратимся к басне «Λέων καὶ μῦς ἀντευεργέτης» («Лев и мышь, приносящая благодеяние»).

Текст на древнегреческом языке:

(1) Λέοντος κοίτωμένου μῦς τῷ σώματι ἐπέδραμεν.

(2) Ὁ δὲ ἐξαναστάς καὶ συλλαβὼν αὐτὸν οἷός τε ἦν καταθoinήσασθαι. Τοῦ δὲ δεηθέντος μεθεῖναι αὐτὸν καὶ λέγοντος ὅτι σωθεὶς χάριτας αὐτῷ ἀποδώσει, γελάσας ἀπέλυσεν αὐτόν.

(3) Συνέβη δὲ αὐτὸν μετ' οὐ πολὺ τῇ τοῦ μύδος χάριτι περισωθῆναι· ἐπειδὴ γὰρ συλληφθεὶς ὑπὸ τινων κυνηγετῶν κάλῳ ἐδέθη τινὶ δένδρῳ,

τὸ τηνικαῦτα ἀκούσας ὁ μῦς αὐτοῦ στένοντος ἐλθὼν τὸν κάλων περιέτρωγε καὶ λύσας αὐτὸν ἔφη· «Σὺ μὲν οὕτω μου τότε κατεγέλασας ὥς μὴ προσδεχόμενος παρ’ ἐμοῦ ἀμοιβὴν κομιεῖσθαι· νῦν δὲ εὖ ἴσθι ὅτι ἐστὶ καὶ παρὰ μυσὶ χάρις».

(4) Ὁ λόγος δηλοῖ ὅτι καιρῶν μεταβολαῖς οἱ σφόδρα δυνατοὶ τῶν ἀσθενεστέρων ἐνδεεῖς γίνονται [10].

Пословный перевод:

(1) Мышь пробежала по телу спящего льва.

(2) Он, пробудившись, схватил ее и хотел было съесть (сожрать). Она умоляла его отпустить ее и говорила, что, спасенная, оплатит ему благодарностью.

(3) Случилось, что потом мышь отплатила ему благодарностью: после того как тот, пойманный охотниками, был привязан веревками к дереву, мышь, услышав его стонущего, пришла, перегрызла веревку и, освободив его, сказала: «Ты надо мной насмеялся, потому что не ожидал получить от меня благодарность, ныне хорошо, что ты увидел, что и у мыши есть благодарность».

(4) Басня говорит, что смена обстоятельств рождает возможность помощи слабым.

Басня Л.Н. Толстого:

(1) Лев спал. Мышь пробежала ему по телу.

(2) Он проснулся и поймал ее. Мышь стала отмаливаться; она сказала: «пустишь и я тебя помилую». Лев засмеялся, что мышь обещает ему милость, и пустил ее.

(3) Потом охотники поймали льва и привязали веревкой к дереву. Мышь услыхала львиный рев, прибежала, перегрызла веревку и сказала: «Помнишь, ты смеялся, не думал, чтобы от меня пришла отплата, а теперь видишь, – живет и от мыши милость».

(4) (Поучительная концовка отсутствует) [4. Т. 22. С. 62].

На антонимичности образов героев строится основной конфликт басни: грозный лев, сильный царь зверей (в фольклоре – «Лев останется львом даже в клетке», «львиная грива»), и маленькая мышь, воплощение незначительности и слабости в народном сознании («для мышей и кошка – лев»), но вместе с тем – смелости и благородства в решающей ситуации, что и выразилось в басне.

Предикативные и полупредикативные отношения (1), выраженные личной формой глагола и причастием (κοιμώμενου, ἐπέδραμεν), Толстой воссоздает двумя предложениями: простым нераспространенным и простым распространенным (употребление двойного управления – *пробежала ему* (разговорное), *пробежала по телу*). В каждом из этих предложений утверждается значимость персонажа: «Лев спал. Мышь пробежала».

Обращает на себя внимание разница глаголов *умолять* и *отмаливать* (2). При явной контекстуальной синонимичности и общности корней дополнительные оттенки значения добавляют приставки, при которых глаголы приобретают смысл разнонаправленности: *умолять* (склонять к помилованию мольбами) – *отмаливать* (отвращать от себя беду мольбами). Связанные с мольбой, молитвой лексемы актуализируют христианские мотивы басни наряду с общей тематикой «отплатить добром на добро».

Разговорные слова и сочетания встречаются в каждом выражении (3): *услыхала* вместо *услышала*; *пришла отплата*, *живет и от мыши милость* (олицетворение абстрактного понятия), в чем проявляется народность языка. В целом можно говорить, что писатель использует простые предложения, предпочитая выражать предикативные и полупредикативные отношения путем использования однородных сказуемых (за редким исключением).

Рассмотрим перевод еще одной басни – «Λέων καὶ βάτραχος» («Лев и лягушка»).

Текст на древнегреческом языке:

(1) Λέων ἀκούσας βατράχου κεκραγότος ἐπεστράφη πρὸς τὴν φωνήν, οἰόμενος μέγα τι ζῷον εἶναι. Προσμεῖνας δὲ μικρὸν χρόνον, ὥς ἐθεάσατο αὐτὸν ἀπὸ τῆς λίμνης ἐξελθόντα, προσελθὼν καταπάτησεν εἰπών· «Εἶτα τηλικοῦτος ὦν τηλικαῦτα βοᾷς;» [10].

Пословный перевод:

(1) Лев, услышавший кваканье лягушки, хотел бежать прочь от звука, подумав, что это большой зверь. Прождав некоторое время, он увидел ее, появившуюся из болота, и, приблизившись, растоптал и сказал: «От такой небольшой так много шума».

Басня Л.Н. Толстого:

(1) Лев услыхал – лягушка громко квакает и подумал, что большой зверь так громко кричит. Он подождал немного, видит – вышла лягушка из болота. Лев раздавил ее лапой и сказал: «Глядеть не на что, а я испугался» [4. Т. 22. С. 77].

Образ лягушки в баснях напрямую связан с кваканьем, издаванием громкого звука. Невыразительная наружность, а также постоянная боязливость в сочетании с громким кваканьем рожают при восприятии эффект несовпадения, и лягушки становятся выразителями бесполезной болтливости, «пустозвонства». В русском сознании образ не отягощен широким контекстом (встречается в сказках, где используется в приеме антитезы: безобразная лягушка – прекрасная царевна). С этим героем связаны, скорее, неприятные ассоциации, внушенные внешним видом и непривлекательным местом обитания. Поэтому расправа над лягушкой в басне не выглядит ужасным актом жестокости, поскольку нет никаких намеков на внушение жалости к персонажу. Но и лев здесь не выглядит вершителем справедливости и не предстает как гордый и величественный царь зверей.

Причастия оригинального текста (ἀκούσας, οἰόμενος) можно передать причастиями и деепричастиями (*услышавший, подумав*), но Л.Н. Толстой избегает осложнения предложений, тем более он стремится придать им разговорный стиль, для которого не характерно использование оборотов. Помимо этого, разговорность проявлена в двух эллипсисах, на месте которых восстанавливается союз что (*видит* – *вышла*; *услыхал* – *квакает*).

Сохранились два черновых варианта предложенной басни:

1-й черновой вариант	2-й черновой вариант	Итоговый вариант
Лев, <u>услыхав</u> громкое кваканье лягушки, подумал, <u>что</u> это большой зверь, и стал смотреть в болото. <u>Когда</u> лягушка вышла из воды, Лев раздавил ее и сказал: <u>смотреть</u> не на что, а я испугался.	Лев <u>услыхал</u> – лягушка громко квакает, и <u>подумал</u> : <u>видно</u> , большой зверь так <u>крепко</u> кричит. <u>Погодя</u> немного, вышла лягушка из болота. Лев <u>увидал</u> ее, раздавил и сказал: <u>глядеть</u> не на что, а я испугался [4. Т. 21. С. 435].	Лев <u>услыхал</u> – лягушка громко квакает и <u>подумал</u> , <u>что</u> большой зверь так громко кричит. Он <u>подождал</u> немного, <u>видит</u> – вышла лягушка из болота. Лев раздавил ее <u>лапой</u> и сказал: « <u>Глядеть</u> не на что, а я испугался» [4. Т. 21. С. 435].

Первый черновой вариант представляет из себя перевод басни с вариантами передачи греческого нанизывания причастий через однородные члены, обстоятельственные придаточные предложения и деепричастные обороты. Во втором варианте проявляется самобытный разговорный язык, где просторечная лексика и обороты встречаются в каждом предложении. Но при сравнении с исходным вариантом проявляется чувство меры писателя, который убирает излишнее просторечие, выбирая «золотую середину», по сути, сохраняются лишь некоторые формы глагола, в то время как конструкции вовсе исчезают (подумал, что – *подумал: видно* – *подумал, что*; когда – *погода немного* – он подождал немного). Писатель снимает нарочитую разговорность, которая огрубляет нарратив, сохраняя при этом «народный дух» языка (*крепко кричит* – *громко кричит*). Для Толстого оказывается важна точность в проявлении деталей (вводятся подробности – *раздавил ее лапой*). Действия в каждом предложении разделены между субъектами – лягушкой и львом и закреплены за ними.

Не меньший интерес для анализа представляет перевод басни «Λαῶοι καὶ βατραχοί» («Зайцы и лягушки»).

Текст на древнегреческом языке:

(1) Οἱ λαῶοι ποτε συνελθόντες τὸν ἑαυτῶν πρὸς ἀλλήλους ἀπεκλαίοντο βίον ὥς ἐπισφαλῆς εἶη καὶ δειλίας πλέως· καὶ γὰρ καὶ ὑπ’ ἀνθρώπων καὶ κυνῶν καὶ αἰετῶν καὶ ἄλλων πολλῶν ἀναλίσκονται βέλτιον οὖν εἶναι θανεῖν ἅπαξ ἢ διὰ βίου τρέμειν.

(2) Τοῦτο τοίνυν κυρώσαντες, ὥρμησαν κατὰ ταῦτόν εἰς τὴν λίμνην, ὥς εἰς αὐτὴν ἐμπεσοῦμενοι καὶ ἀποπνιγσόμενοι.

(3) Τῶν δὲ καθημένων κύκλῳ τῆς λίμνης βατράχων, ὥς τὸν τοῦ δρόμου κτύπον ἤσθοντο, εὐθὺς εἰς ταύτην εἰσπηδησάντων, τῶν λαῶων τις ἀγχινοῦστερος εἶναι δοκῶν τῶν ἄλλων ἔφη· «Στῆτε, ἐταῖροι, μηδὲν δεινὸν ὑμᾶς αὐτοὺς διαπράξῃσθε· ἤδη γάρ, ὥς ὁράτε, καὶ ἡμῶν ἕτερ’ ἐστὶ ζῶα δειλότερα».

(4) Ὁ μῦθος δηλοῖ ὅτι οἱ δυστυχοῦντες ἐξ ἐτέρων χεῖρονα πασχόντων παραμυθοῦνται [10].

Пословный перевод:

(1) Зайцы, некогда пришедшие вместе, оплакивали жизнь друг друга, что она неустойчива и преисполнена боязни: «Ибо ведь убиваемы и людьми, и собаками, и орлами, и всеми другими; лучше умереть один раз, чем всю жизнь дрожать».

(2) Стало быть, решив это, они устремились к болоту (озеру), чтобы в него упасть и утонуть.

(3) Заметили, что сидящие вокруг болота лягушки попрыгали в него, когда они шумели в движении, и кто-то самый сообразительный из зайцев... сказал: «Стоим, товарищи (спутники), никто не страшен нам самим, вы занимайтесь делами, вижу, и вы взгляните иначе, чем мы, боязливее есть существа».

Черновой вариант сказки «Зайцы и лягушки»:

«Сошлись раз зайцы и стали плакаться друг перед другом о том, что их жизнь непрочная и опасностей много. И от людей, и от собак, и от орлов, и от прочих зверей погибаем. Уж лучше раз умереть, чем всю жизнь бояться и мучаться.

Так они и положили и пустились все в озеро, чтоб там тонуть. Только как услышали лягушки заячий топот и забултыхали все в воду, один из зайцев – он подogaдливее был – и сказал: “Стойте, товарищи! Не делайте себе беды, видите – есть звери еще жалче нас с вами”» [4. Т. 21. С. 452].

Басня Л.Н. Толстого:

(1) Сошлись раз зайцы и стали плакаться на свою жизнь: «И от людей, и от собак, и от орлов, и от прочих зверей погибаем. Уж лучше раз умереть, чем в страхе жить и мучаться. –

(2) –Давайте утопимся!» И поскакали зайцы в озеро топиться.

(3) Лягушки услышали зайцев и забултыхали в воду. Один заяц и говорит: «Стойте, ребята! Подождем топиться; вот лягушачье житье, видно, еще хуже нашего: они и нас боятся».

(4) (Поучительная концовка отсутствует) [4. Т. 22. С. 207].

Заяц занимает важное место в системе образов животного мира для народного сознания. В русском фольклоре характерно приписывание ему трусливости и чувства постоянного страха. Впрочем, это отражено и в басне (*всю жизнь дрожать*). Зайчик в русских народных сказках – постоянно притесняемый герой, к которому

обращена жалость слушателей и читателей. Его страх становится настолько неотделим от образа, что входит в поговорки (Труслив, как заяц, дрожит, как заяц). Последнее предложение, переведенное Толстым, вводит дополнительный оттенок смысла – *в страхе жить и мучаться*. Дополнительная семантика образа призвана обострить сочувствие читателей (немаловажный факт, что основной читатель басен, по мысли писателя, дети). Понимание жизни как муки отсылает также к христианскому видению мира, что отражает синтез языческих и христианских корней в народном сознании.

Характерная для басен сказовая интонация реализуется и в этой басне (*сошлись раз*). Глагол $\acute{\alpha}\pi\lambda\alpha\iota\acute{o}\omega$ в греческом варианте басни употреблен в форме Imperfectum medium passivum, при этом оставаясь переходным глаголом (управляет существительным $\beta\acute{\iota}\omicron\nu$), что позволяет возникнуть вариантам перевода как в активной (в целях сохранения переходности глагола), так и в пассивной форме. Пассивная (возвратная) форма глагола *плакать* с постфиксом *-ся* выявляет просторечное изложение. Вызывает интерес употребление выражения *погибать от* (–). В русском языке оно используется с существительными, подразумевающими в семантике некое динамичное действие (образованные от глагола). Эта словоупотребление отражает в языке попытку перехода от пассивности действия к активности, что в формальном ключе изменяется (погибать – активная форма), а содержательно сохраняет воздействие извне (погибать от). В греческом тексте эта ситуация передана глаголом в форме Participium praesentis activum $\acute{\alpha}\nu\alpha\lambda\acute{\iota}\sigma\kappa\omicron\nu\tau\alpha\iota$ с помощью предлога $\acute{\upsilon}\pi\acute{o}$, который вводит субъект действия. Такое употребление в русском переводе указывает на просторечие.

Возможности русского языка позволили сократить части текста, которые в греческом языке возникают из-за объемных оборотов (2). Придаточное предложение цели греческого текста передается в русском языке сочетанием смыслового глагола (*поскакали*) и инфинитива, выражающего цель (*поскакали (зачем?) топиться*). Выделяется звукоподражательный глагол *забултыхали* (образованный от междометия) (3). Если говорить о переводах басен Толстым в общем, то звукоподражательные слова, органично вписан-

ные в нарратив, охотно используются писателем для придания тексту характера живой речи. Ту же роль выполняет и прямая речь с призывом-обращением.

Таким образом, в приведенных баснях, как и в остальных, выделяется ряд общих черт, характеризующих особенности толстовского басенного нарратива при переводе текстов. Басни переведены с разной степенью близости к тексту оригинала. Использование широкого культурного контекста при создании образов, тщательный подбор лексики и выстраивание синтаксических конструкций показывают кропотливую работу писателя, стремившегося придать басням простоту и точность народного языка и углубить психологизм изображаемого для чуткого восприятия читателями. Это выразилось в выборе тем (изображение пороков и морали) и расширении их за счет вплетения в сюжет образов, осложненных народно-христианскими смыслами, в стремлении придать языку разговорную сказовость, все это приближало его к простому народному языку.

Литература

1. *Гаспаров М.Л.* Античная литературная басня (Федр и Бабрий). М. : Наука, 1971. 278 с.
2. *Эйхенбаум Б.М.* Лев Толстой. Семидесятые годы. Л. : Сов. писатель, 1960. 295 с.
3. *Бабаев Э.Г.* Очерки эстетики и творчества Л.Н. Толстого. М., 1981. 198 с.
4. *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений : в 90 т. М., 1936–1964.
5. *Толстая С.А.* Дневники : в 2 т. М., 1978.
6. *Редозубов С.П.* К.Д. Ушинский, В.П. Вахтеров, В.А. Флеров об обучении грамоте. М. : Учпедгиз, 1941. 272 с.
7. *Струминский В.Я.* Л.Н. Толстой в истории русской педагогики // Советская педагогика. 1940. № 11–12.
8. *Гусев Н.Н.* Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. М. : Изд-во АН СССР, 1963. 694 с.
9. У Толстого. 1904–1910: «Яснополянские записки» Д.П. Маковицкого. Кн. 2: 1906–1907. М. : Наука, 1979. 687 с.
10. Αισώπου Μύθοι // Βικιθήκη. 2012. Σελτέμβριος. URL: <http://ru.wikisource.org/> (дата обращения: 21.02.2013).

LEO TOLSTOY, TRANSLATOR OF AESOP'S FABLES

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2017, 15, pp. 5–25

DOI: 10.17223/23062061/15/1

Emma M. Zhilyakova, Valeriya Yu. Skirnevskaya, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: emmaluk@yandex.ru, skivaleriya@mail.ru

Keywords: Tolstoy, fable, Aesop, narrative, ABC, Greek.

This article discusses Leo Tolstoy's works created in his crisis period, the late 1860s – early 1870s. The object of the study is the formation of a new language in the ABC book within his teaching. The process is considered through the writer's dedication to Greek translations of Aesop's fables, which he regarded as an important literary part of his textbook.

Tolstoy puts forward strict requirements to the literary material of the ABC book in accordance with his pedagogical concept. The demands concern themes and the ideological content as well as the language of the text. Close attention is paid not only to literature, which forms moral and ethical frameworks for education, but also to numerous stories in natural sciences, ethnography, geography, history, which differ from the material in the relevant educational publications of that time. A special role belongs to the language which expresses Tolstoy's thought of "correct" narration. The writer is consistent in attempts to improve the educational material and confirms his views by the ABC book itself and by pedagogical articles of theoretical and applied character.

The study of the writer's work, his views, the materials of the ABC book shows the key features for the analysis of the translated fables. They are national spirit and psychologism expressed in the combination of imagery, lexis and syntax. The comparative analysis of the fables (46 sources) with drafts emphasises a set of techniques and demonstrates the hard work on the language.

Such was Aesop's vernacular in Tolstoy's opinion. Choosing Aesop's fables for the translation, the writer brought together the national consciousness of Antiquity people and simple Russian people through the similarity of a harmonious world view, simplicity and clarity of reality perception and a great creative potential.

By using a broad cultural context when creating images, a careful selection of vocabulary and syntax, Leo Tolstoy tried to convey simplicity and accuracy of the national language and to deepen the psychology for the readers' thoughtful perception. This is reflected in the choice of themes (vices and morality) and in expanding them through the images complicated by the folk and Christian senses. Also it is reflected in an effort to give the language a special narrative characteristic, making it closer to ordinary people's language, which expresses folk traditions. E.G. Babayev, analysing Tolstoy's techniques, underlines his specific attitude to the text of the fables and speaks about the importance of the poetic principle.

References

1. Gasparov, M.L. (1971) *Antichnaya literaturnaya basnya (Fedr i Babriy)* [Ancient Literary Fable (Phaedrus and Babrius)]. Moscow: Nauka.

2. Eikhenbaum, B.M. (1960) *Leo Tolstoy. Semidesyatyte gody* [Leo Tolstoy. The Seventies]. Leningrad: Sovetskiy Pisatel'.
3. Babaev, E.G. (1981) *Ocherki estetiki i tvorchestva L.N. Tolstogo* [Essays of Leo Tolstoy's Aesthetics and Works]. Moscow: Moscow State University.
4. Tolstoy, L.N. (1935–1964) *Polnoe sobranie sochineniy: v 90 t.* [Complete Works: In 90 vols]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
5. Tolstaya, S.A. (1978) *Dnevniki: v 2 t.* [The Diaries: In 2 vols]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
6. Redozubov, S.P. (1941) *K.D. Ushinskiy, V.P. Vakhterov, V.A. Flerov ob obuchenii gramote* [K.D. Ushinskiy, V.P. Vakhterov, V.A. Flerov about Literacy Training]. Moscow: Uchpedgiz.
7. Struminskiy, V.Ya. (1940) *L.N. Tolstoy v istorii russkoy pedagogiki* [Leo Tolstoy in the History of Russian Education]. Moscow: Sovetskaya pedagogika.
8. Gusev, N.N. (1963) *Leo Nikolaevich Tolstoy. Materialy k biografii s 1870 po 1881 god* [Leo Tolstoy. Materials for the Biography from 1870 to 1881]. Moscow: USSR AS.
9. Makovetskiy, D.P. (1979) *U Tolstogo. 1904–1910: "Yasnopolyanskies zapiski"* Kn. 2: 1906–1907 [At Tolstoy's. 1904–1910: "The Yasnaya Polyana Notes". Book. 2: 1906–1907]. Moscow: Nauka.
10. Aesop. (1925–1926) *Αἰσώπων Μύθοι* [Aesop's Myths]. Paris: Société d'édition "Les Belles lettres." [Online] Available from: https://el.wikisource.org/wiki/%CE%91%CE%B9%CF%83%CF%8E%CF%80%CE%BF%CF%85_%CE%9C%CF%8D%CE%B8%CE%BF%CE%B9. (Accessed: 21st February 2013).

Т.А. Гридина, А.В. Кубасов

ИГРОВОЙ НЕОЛОГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС И ПРОБЛЕМА ДИАГНОСТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КРИЗИСА ПИСАТЕЛЯ

***Аннотация.** Работа является продолжением нашей предыдущей публикации «Игровой текст как форма авторского художественного миромоделирования» и посвящена анализу неологического дискурса, который выступает в качестве инструмента для диагностирования художественного кризиса в творчестве писателя. Данная проблема рассматривается на материале творчества С.Д. Кржижановского, идиостиль которого отличается экспериментальным началом, выражаемым разными векторами языковой игры.*

Ключевые слова: неологический дискурс, языковая игра, художественный кризис, С.Д. Кржижановский.

В нашей предыдущей статье «Игровой текст как форма авторского художественного миромоделирования» были проанализированы параметры игрового текста в свете стратегий авторского художественного миромоделирования на материале творчества С.Д. Кржижановского. В этой работе анализируется один из последних рассказов писателя, в котором особенно отчетливо отразилась его саморефлексия по поводу осознаваемого писателем художественного кризиса.

Зададимся вопросом: существуют ли хотя бы относительные критерии, позволяющие определять взлеты и падения творчества того или иного писателя? Следует отметить, в первую очередь, позицию самого оценивающего. Он должен иметь возможность охватить все творчество писателя, завершеного к моменту оценивания. Кроме того, должна наличествовать дистанция между временем создания произведений и временем их оценки. Она дает основания как для объективации рассматриваемого явления, так и для объективности исследователя. Например, В.М. Живов считал даже произведения XIX в. находящимися на слишком близком

расстоянии от исследователя и потому попадающими «в зону риска» необъективной оценки [1]. Важен и выбор исследовательской точки отсчета. Ею может стать как творчество одного автора, так и ряда писателей. Ситуация «подъема–кризиса» проецируется как собственно на творчество конкретного писателя, так и на творчество его современников, предшественников или последователей.

Кризис в известной степени – оборотная сторона взлета. Если не было одного, то не может быть и другого. Следовательно, кризис опознается только через взлет, через подъем, поскольку в противном случае писателю неоткуда и некуда «падать». Однако и в периоды творческого подъема, и в кризисные моменты творчества сохраняются сущностные черты авторской самопрезентации, его приверженность определенному эстетическому канону, идиостилевые доминанты, мировоззренческие ориентиры.

Рассказ С.Д. Кржижановского «В очереди» впервые был опубликован в третьем томе собрания сочинений писателя. В.Г. Перельмутер, комментатор издания, пишет о нем: «Судя по дате – одно из последних новеллистических сочинений Кржижановского; не столько “фельетон”, сколько рассказ о том, как *не пишется* (курсив цитируемого автора. – Т.Г., А.К.). И рассказ, несомненно, “автобиографичный”. В нем – своего рода “эхо” конца 1920-х – начала 1930-х гг., т.е. поры наибольшей творческой активности Кржижановского, когда иронически описанная ситуация была для него практически постоянно. Даже если судить по письмам, обилие замыслов поражает, и мысль о том, чтобы выстроить их “в очередь” (уже ставшую не только приметой, но и символом “нового быта”), если и посещала его, то не находила приюта: как правило, писатель работал одновременно (либо с едва уловимыми паузами) над несколькими, подчас разножанровыми сочинениями, легко переключаясь и не испытывая тех медленных и мучительных раздумий, в которые здесь вклинивается оживленный диалог “ненаписанного” (кое-что из него явственно перекликается с прежде “написанным”)» [2. Т. 3. С. 640].

Продолжая разговор о творческом кризисе, отметим, что в данном случае точкой отсчета для осмысления этого феномена долж-

но стать раннее творчество самого писателя. При этом, конечно, ниже определенного уровня «художественности» талантливый писатель не может опуститься ни при каких условиях, даже испытывая творческий кризис.

Рассказ «В очереди» должен был войти в сборник, составленный из произведений 1920–1940-х гг. Как и другим замыслам писателя, этой книге не суждено было увидеть свет. Многолетнее отсутствие контакта с читателем – один из факторов нарастающей депрессии С.Д. Кржижановского и его неудовлетворенности жизнью.

Следует, безусловно, согласиться с мнением В.Г. Перельмутера, что по своему содержанию «В очереди» трудно признать фельетоном. Эта жанровая дефиниция вряд ли прикладывалась бы исследователями к этому тексту, если бы не творческая воля самого автора. Думается, что сделано это неспроста. Писатель в данном случае, видимо, следовал примеру таких великих предшественников, как Гоголь, который назвал «Мертвые души» поэмой, или Чехов, для которого «Чайка» была «комедией». Фельетон С.Д. Кржижановского лишен обращенности к современной социально-политической проблематике, в нем нет лобовой критики. По сути, это все тот же излюбленный писателем образец малой интеллектуальной прозы. Жанровое определение «фельетон» в данном случае обретает характер самообъективации, направленности интенции автора не вовне, а на себя самого. В слове «фельетон» имплицитно содержится писательская самоирония по поводу своей незадачливой судьбы, которая всегда поворачивалась к нему спиной. Непосредственно в сюжете произведения эта горькая самоирония звучит «под сурдинку». Показательно, что слово «фельетон» материализуется и становится одним из специфических героев рассказа «В очереди». На вопрос *«художественной истории российской интеллигенции»* (тоже героини, «сделанной» из понятия) следует ответ: *«Мы фельетоны, смех для всех»* [2. Т. 3. С. 314]. Вот этого *«смеха для всех»* как раз и нет в рассказе.

Главный герой «В очереди» – писатель, образ которого формирует рамочную конструкцию произведения: его начало и финал. В рассказе «Квадратури» герой раздвигает пространство, в рас-

сказе «В очереди» автор раздвигает мгновение: *«Писатель развязал шнурки тесных ботинок, надел на ноги просторные мягкие туфли и подошел к столу. Здесь его давно уже ждала чернильница. Он откинул ей крышку, придвинул стопку бумажных листов и обмакнул в черный чернильный раздумчивый омут кончик пера»* [2. Т. 3. С. 313]. Такова завязка рассказа. Финалом становится фраза одной из тем (другой специфической героини рассказа): *«Тсс. Замолчите. Он обмакнул перо. Соблюдайте очередь. Сейчас он начнет писать»* [Там же. С. 323]. Заголовочное слово «очередь» эхом откликается в конце рассказа. Таким образом, время в нем – раздвинутое, длящееся мгновение. Ретардация времени, изменение его привычного масштаба и течения позволяют смоделировать фантастическую действительность. Для писателя жанры, сюжеты, темы, замыслы не есть нечто абстрактное, условное и неживое, а вполне субъектное, безусловное и одушевленное, что находится в плену его сознания и что жаждет своего освобождения и воплощения. Замыслы и сюжеты жаждут чернил так же, как люди, испытывающие жажду, мечтают о воде. Как только писатель обмакнул кончик своего пера «в чернильный раздумчивый омут», так тут же к нему, говоря словами Пушкина, «идет незримый рой гостей»: *«И в то же мгновенье от правого угла доски стола к чернильнице выстроилась незримая очередь. Это была очередь тем, давно дожидającychся, чтобы глотнуть хотя бы каплю чернил. Человек был погружен в мысль: с чего бы начать? Поэтому он не слышал и не видел сутолоки и споров среди своих замыслов»* [Там же].

Кржижановский-парадоксалист мечтал написать исследовательскую работу, которая должна была называться «История не-написанной литературы», и даже в 1936 г. составил ее план-проспект [2. Т. 5. С. 271–276]. Очевидно, что рассказ «В очереди» прямо соотносится с замыслом этой работы, только реализован он с помощью художественного, а не научного дискурса.

Содержание рассказа представляет собой разговор множества разных сюжетов, тем и замыслов, жанров. В работе «Философия и стилистика» С.Д. Кржижановский хотел представить *«мышление как разговор двух разговоров»* [Там же. С. 282]. Здесь и типичная

игра, связанная с переключением субъектно-объектных ролей одного слова (*разговор* как процесс и как персонаж), и соположение разнородного, но внутренне близкого. В рассказе «В очереди» темы и сюжеты тоже персонифицируются, все они наделяются своим норовом, возрастом, речевой манерой и т.д. Прием «оживотворения» абстрактного был издавна в арсенале художественных средств С.Д. Кржижановского, однако в тексте 1940 г. он выглядит не столь оригинально и не так изобретательно, как это было в рассказах двадцатью годами ранее.

Начинается фантастическая часть произведения с разговора двух сюжетов, молодого и старого. Тот, что молодой, вполне подходит под определение фельетона. Но перед читателем он престаёт не как жанр, а как персона со своим голосом:

– *Послушайте, вы, гражданин сюжет, не толкайтесь, я уже десять лет жду, а вы...*

– *За десятилетнюю давность подлежите исключению. Я, вот, только что возник, у меня десять секунд жизни, но я злободневен, зол, меня ждут типографская краска и ротационная машина – и я не позволю себе наступить ни на единую букву. Отсейтесь.*

– *Ну, нет. У вас, молодой сюжетец, на губах чернила еще не обсохли, а вы нагло лезете вперед. А меня наши хозяин пять раз набрасывал. Я набросочная тема и шутить с собой не позволю. А ты куда лезешь? В очередь! Концовкой в завязку* [2. Т. 3. С. 313–314].

Неологический дискурс проявляется в наложении и интерференции двух кодов письма: собственно филологического и бытового, повседневного. В свойственной ему иронической манере С.Д. Кржижановский изображает знаковые реалии советской эпохи. Здесь и типовые бытовые интонации людей, стоящих в очереди, и укрепившееся в быту официальное обращение к незнакомому человеку как к *гражданину*, и возможность исключения из очереди по любому поводу (как за давность, так и за кратковременность нахождения в ней). *Гражданин сюжет* может толкаться, при этом у него обнаруживается возраст, он – *молодой сюжетец*. Молодость не уважает старости. При этом старый сюжет критикует сюжет молодой, у которого *на губах чернила не обсохли*. Очевидно,

что языковая игра в данном отрывке легко считываема. Выражение *«молоко на губах не обсохло»* является стереотипной уничижительной характеристикой молодости в устах представителя старшего поколения.

Далее в тексте рассказа реализуется выражение «в очередь» как цепочка споров, иногда склок между различными темами и сюжетами. Подобного рода цепочная композиция не нова для С.Д. Кржижановского, но в таких ранних его рассказах, как, например, *«Жан-Мари-Филибер-Блез-Луи де Ку»* она компенсировалась оригинальностью событий, неумностью фантазии автора, непрерывно переключающего читателя с одного эпизода на другой. Перечислительная интонация на уровне сюжета в анализируемом рассказе проще, назойливее. Не пропорциональными и отчасти чужеродными вставками выглядят два больших эпизода: первый посвящен разговору писателя с явившейся ему во сне Совестью, а второй – описанию истории Шахразеды и ее сестры Дуньязады.

Последовательно вступают в диалог следующие жанры, точнее граждане замыслы: старый сюжет, молодой сюжетец, брюхан – толстый роман, фельетоны, художественная история, статья – обзор литературы истекшего года, шуплый рассказ, лирическая миниатюра, скетч, дискуссионная статья, пьеса, сказка *«Тысяча вторая ночь Шахразеды»*. Разговор сюжетов неожиданно обрывается звонком телефона, и писатель уходит из дома, оставляя свои замыслы до следующего раза: *«Темы молча расходились»* [2. Т. 3. С. 324].

После беседы двух сюжетов диалог подхватывают роман и критическая статья. Внезапно появляется *шуплый рассказ*, у которого есть не название, а «имя» – *«Последняя встреча»*. Олицетворенный персонаж повествует о том, как писатель прощается со своей Совестью. Эта непривычная героиня не абстрактна, а предметна и даже, скорее, телесна: *«...в женственном очертании ее лица, в горькой складке у рта что-то бесконечно милое, близкое, но за далью и далью. “Как же так, – говорит человек, – жить без тебя – это как без себя. Останься...” Но Совесть листает страницы его последней рукописи»*, а писатель просит ее: *«Не надо, прошу тебя, не надо»* [2. Т. 3. С. 317]. Очевидно, обращенная к Совести

просьба – имплицитное выражение того, что писателю стыдно за написанное им. Однако следует сказать со всей определенностью, что у С.Д. Кржижановского нет произведений, за которые писателю могло бы быть стыдно. Высший суд над творчеством писателя вершит все-таки время, а оно вынесло свой вердикт: в современном литературоведении автора «сказок для вундеркиндов» характеризуют как «прозванного гения».

Совость вспоминает совместную работу с писателем *«над повестью о человеке, большом чуде, который огорчил самую правду, обвинив ее во лжи»*. Оксюморон (правда, обвиненная во лжи) предстает как примета времени, как уступка, на которую идет писатель, проявляя свою слабость. Но даже и компромисс не помогает *большому чуду*: повесть постигает та же участь, что и произведения самого биографического автора: она оказывается *«под иттемпелем “не печатать”*». Этот фрагмент, вполне вероятно, имеет автобиографическую подоплеку. Правда жизни, которая была для С.Д. Кржижановского всегда очевидна, вступала в противоречие с предлагаемыми обстоятельствами современной ему социальной действительности.

Вообще проблема правды в искусстве является одной из ключевых в позднем творчестве писателя. Звучит она и в проанализированном (в первой статье) рассказе «Бумага теряет терпение». Думается, что одна из причин постоянного обращения С.Д. Кржижановского к данной проблеме заключается в том, что вера в «примат правды» – один из главных постулатов философии его творчества. Именно это помогало писателю переносить постоянную «невезетину», связанную с непубликуемостью его произведений, удерживаться от участия в конъюнктурных литературных мероприятиях, суливших успех и благополучие. Итог размышлений С.Д. Кржижановского над проблемой правды в искусстве отольется в созданном им афоризме: «Бог не в стиле, а в правде» [2. Т. 5. С. 408]. За счет соотнесения этого парадокса с известной фразой, приписываемой Александру Невскому («Не в силе Бог, а в правде»), по принципу выводимости рождается имплицитное утверждение «стиль – это сила». А силы у писателя ко времени написа-

ния «В очереди» у Кржижановского явно меньше, чем было прежде, и, как следствие, это отражается на его стиле.

Возвратимся к сюжету анализируемого фельетона. Следом за *щуплым рассказом* свою историю излагает *лирическая-с миниатюра*, которая представляется тоже как бы по имени-названию — «Порожняком». Вероятно, в прежние годы С.Д. Кржижановский искусно замаскировал бы интертекстуальную связь пересказываемой миниатюры с философским стихотворением А.С. Пушкина «Телега жизни» (1823), оставив читателю лишь сигналы связи с ним, заставив его самого прийти к нужному выводу. В анализируемом рассказе оставлен минимум пространства для домысливания. Объяснен и раскрыт не только собственный замысел, но и достаточно ясный подтекст пушкинского стихотворения: *«Начало написано Пушкиным: “Телега жизни”. Телега колесит проезжей жизненной дорогой сквозь утро, полдень и сумерки. Вот и знаменитый пушкинский “ночлег”. Жизнь обрывается чрезвычайно быстро, на четвертой строфе. И тут вступаю в движение образов я: путь окончен, тот, кого везли по колеям и ухабам, уснул навсегда, а телега жизни, порожняком, сквозь тьму, продолжает свой путь. Подчеркиваю: порожняком»* [2. Т. 3. С. 317–318]. Этот замысел коррелирует с сюжетами произведений эсхатологического характера с мортальной символикой, такими, например, как «Серый ферт» или «Дымчатый бокал» [3. С. 289–334]. Пожалуй, одним из тонких полифункциональных знаков, напоминающих прежнего блестящего Кржижановского, является употребление словоерса — *лирическая-с*. Он передает и авторскую иронию, и подтекстное обращение к прошлому времени.

Мрачную *лирическую-с миниатюру* прогоняет *завсегдатей клубных сцен, весельчак, смех в одном акте*, т.е. скетч. Он пересказывает свой сюжет, который строится на обыгрывании шахматной метафоры: вместо фигур выступают бокалы, фужеры и рюмки разной конфигурации, наполненные белым и красным вином. Проигранная фигура выпивается противником. В описании *капельно-жидких шахмат* фантазия автора разыгрывается, как в прежние годы, и даже приближается к ситуации «художественного

фола»: *«Ощущается надобность в закуске. Но кому за ней идти: каждому грозит цейтнот. Шахматная доска постепенно пустеет. Белые хотят выпить черного короля, но...»*. Самокритичность С.Д. Кржижановскому и здесь не изменяет. Один из граждан замыслов бросает скетчу: *«Вероятно, и вы были придуманы в выходной день таланта нашего хозяина. Посторонитесь»* [2. Т. 3. С. 319]. И на авансцену выходит дискуссионная статья. Используя прием псевдообъективной мотивировки, писатель иронически декларирует, что она, *«как всякая солидная дискуссионная статья, ни о чем»*. Далее это иллюстрируется с помощью равно допустимых утверждений: *Лев Толстой – гений и Лев Толстой не гений*.

В этом фрагменте, как во всем предыдущем тексте, языковая игра легко считывается, не требуя от читателя особых интеллектуальных усилий. *«Кое-как скетчую, за медные копейки...»*, – говорит о себе скетч. Или чуть более изощренная сентенция *высокоученой статьи*, которая, не слушая скетча, резюмирует: *«Итак, литература есть нечто, состоящее из литер, итер, по-латыни “путь”, и т.д.»* [Там же. С. 320]. Показательно в этой фразе идущее от автора *«и т.д.»*, свидетельствующее либо о том, что текст не до конца им обдуман, либо о преднамеренной недосказанности.

С.Д. Кржижановский, как и любимый им А.П. Чехов, вел записные книжки, куда заносил наброски тем, сюжетов, яркие образы, отточенные фразы, микродиалоги. Вероятно, исходным материалом для следующего фрагмента рассказа была запись *«Розенкранц учится играть на флейте»*. Писатель как бы продолжает чужие сюжетные линии, фантазирует на тему о том, что могло бы быть дальше с тем или иным чужим литературным героем, или как могли бы развиваться те или иные события. Пьеса с *афишным именем «Розенкранц учится играть на флейте»*, поощряемая репликой одного из собеседников-замыслов, рассказывает свою историю: *«Я из Гамлетовой щели, меж двух сцен четвертого акта пробую протиснуться в бытие»*. Образ щели является одним из лейтмотивов всего творчества писателя. Щель и ее смысловые дериваты связаны с созданием пороговой, лиминальной ситуации, с осознанием того, что можно сохранить себя, только забившись в щель. *Щель* как уз-

кое пространство между двумя реалиями, предметами, феноменами у С.Д. Кржижановского – явление философского порядка (см. новеллу 1922 г. «Собиратель щелей»). Самые важные в смысловом отношении фразы писатель варьирует и обыгрывает на протяжении длительного времени. «Щель меж двух сцен четвертого акта», о которой говорится в анализируемом рассказе, есть нечто нематериальное, отсутствующее, которое наполняет смыслом писатель. Это то, что В.Н. Топоров называл «минус»-пространством [4. С. 476–574]. В созидании смысла из ничего, в расширении жизненного пространства за счет превращения небытия в бытие («из щели <...> протиснуться в бытие») видит свою миссию писатель.

Следующее звено в цепочке диалогов начинается с обыгрывания известных прецедентных выражений:

– *Постойте. Не дают послушать. Вы куда лезете? Вам тысячу раз говорили...*

– *Ну а я говорю в тысяча второй. Меня зовут «Тысяча вторая ночь Шахразады».*

– *Это что же, по По или по..?* [2. Т. 3. С. 321].

Явно игровая фраза «*Это что же, по По или по..?*», в основе которой лежит омонимическое созвучие предлога и имени известного американского писателя, далее не получает никакого развития. Она оказывается самоценной, еще одним писательским кунштюком, тогда как в рассказе «Поэтому» из сборника «Сказки для вундеркиндов» на основе похожей игровой фразы выстроена глубокая смысловая перспектива. Органика повествования в данном рассказе выдерживается непоследовательно. Глубокое содержание, прикрывающееся легкой игрой, осталось в прошлом. Показательно признание писателя, которое он оставил в своих бумагах и которое можно отнести только к позднему периоду его творчества: «Я стал элементарен от сложности» [2. Т. 5. С. 423]. Это выражение можно истолковать так, что сложность становится для Кржижановского как бы самоценной, она вырождается вследствие ее формализации.

История Шахразады, по меркам С.Д. Кржижановского, занимает в рассказе большое место (более полутора страниц), становясь самостоятельной вставной новеллой. С.А. Голубков отметил ха-

ракторный для писателя «принцип матрешки» [5], который используется в рассказе «Собираатель щелей». Если прибегнуть к языку терминов, то можно сказать, что С.Д. Кржижановский мастерски владел искусством создания рамочных конструкций. Сюжет про Шахразаду не только несоразмерен остальным историям сюжетов, он еще и по языку выпадает из явно игрового текста, как и последний сюжет про Гассана. Он передается преимущественно с помощью простых фраз: *«Мое содержание можно рассказать так. Турция. Богатый купец и бедный сапожник. У богача красавица дочь. Сапожник любит ее, но не смеет мечтать о гордой красавице»* [2. Т. 3. С. 323]. Если, по Кржижановскому, сила – в стиле, то здесь ее совсем немного.

Обобщая сказанное о языковой игре и связанном с нею неологическом дискурсе, избранными нами в качестве диагностирующего инструмента творческого кризиса, отметим, что миромоделирующая функция этой игры в рассказе «В очереди» значительно ослаблена. Парадоксальность сюжетостроения и содержательность языковой игры уступают место простому острословию. Композиция рассказа строится по принципу паратаксиса: перечислительная конструкция для писателя уровня Кржижановского слишком проста и незатейлива. Писатель апеллирует и к тому, что он действительно *пять раз набрасывал*, т.е. темам философским и проблемам серьезным, которые занимали его длительное время. Однако при имманентном анализе рассказа, вне учета контекста всего творчества писателя, эти игровые детали оказываются просто «темными местами». Таков, например, логический парадокс о том, что *«не дважды два четыре, а что четыре, если подумать углубленно, это почти что дважды два»* [2. Т. 3. С. 314]. Парадокс, развернутый в сюжет, на тему «дважды два может быть и не четыре» содержится в набросках к роману «Тот Третий». Вне связи этих двух произведений фрагмент фельетона «В очереди» остается неясным. Есть в рассказе и реминисценции из ранних вещей. Так, жанр-персонаж *художественная история российской интеллигенции* имеет имя-заглавие – *«Поле, оханьем перейденное»*. Это отсылка к уже бывшему ранее («Чужая тема», «Мухослон»).

Вместе с тем подчеркнем, что и в позднем творчестве писателя сохраняется смысловой потенциал некоторых создаваемых им окказиональных игрем (термин Т.А. Гридиной). В тематической заявке на книгу «Философия и стилистика» С.Д. Кржижановский сформулировал функцию игровых неологизмов следующим образом: *«Неологизмы, возникающие в моменты необходимости расширить словарь до пределов сознания»* [2. Т. 5. С. 282]. Иначе говоря, для писателя сознание и его когнитивная функция следуют всегда впереди словарного запаса, который отстает от мысли. Потребность означить осмысленное, но еще не названное, требующее художественно-эстетического воплощения не лобовым способом – вот пружина игрового неологического дискурса С.Д. Кржижановского. Поэтому ассоциативное наполнение его игрового слова позволяет выявить, в какой мере писатель оставался в конце творчества мыслителем, художником-философом.

Й. Хёйзинга в своей классической работе заметил: «Подлинная культура не может существовать без некоего игрового содержания, ибо культура предполагает определенное самоограничение и самообуздание, определенную способность не воспринимать свои собственные устремления как нечто предельное и наивысшее, не видеть себя отгороженным некоторыми добровольно принятыми границами. Культура все еще хочет, чтобы ее в некотором смысле играли – по взаимному соглашению относительно определенных правил» [6. С. 200]. В этом высказывании для нас важны две мысли: о «самоограничении и самообуздании» культуры, т.е. в какой-то мере и ее ответственности за состояние мира, и вторая мысль – об игровой природе культуры, конвенциональном характере ее игровой компоненты. Стертая форма творческого кризиса, отраженная в поздних произведениях С.Д. Кржижановского, обусловлена во многом попыткой компромисса художника с самим собой, его внутренним отказом от жесткого «самоограничения и самообуздания». Сюжетная и языковая игра была художественной доминантой всего творчества писателя. Она выполняла миромоделирующую, онтологическую, гносеологическую, фатическую и ряд других функций. В конце его творческого пути они в той или иной

мере редуцировались, игра стала все более приобретать самоценный характер, остроумие уступило место остроловию. Тщательность «огранки» текста была уже не на прежнем уровне, целостность произведения ослабла, стали видны «швы» между композиционными частями, заметнее выступила «сделанность» произведений.

Причисление всех произведений даже очень талантливого писателя к исключительно образцовым, не подлежащим критическому разбору, имеет свои уязвимые стороны. «Хрестоматийный глянец», который невольно в таких случаях наводит на писателя исследователь, не возвышает, а принижает творца, превращает живого человека с его противоречиями, проблемами, недостатками в некое подобие гипсового бюста, неживого, неизменного, а, в конечном счете, неинтересного.

Кризис в случае С.Д. Кржижановского – оборотная сторона его творческого взлета, в период которого формируется его уникальный авторский почерк, в том числе стилистика игровых импликатур. Глубоко чуждый официозу, он проявляет свою творческую индивидуальность в игре словесной, нацеленной на контакт с потенциально равным себе читателем. Но, по сути, в своих философских исканиях истины и адекватного ей слова С.Д. Кржижановский остается непонятым, непризнанным при жизни. Его талант не сходит на нет, но становится все более подверженным безысходности жизненных обстоятельств, лишаящих художника энергии: используемые по инерции коды языковой игры оказываются не способны скрыть опустошенность душевную.

Подводя в записных книжках неутешительный итог своей писательской судьбы, С.Д. Кржижановский пишет: «Моя жизнь – сорокалетнее странствование в пустыне. Земля обетованная мне будет предложена с заступов могильщиков» [2. Т. 5. С. 381]. Очевидны здесь ветхозаветные аллюзии. Но главное – это осознание писателем собственного одиночества, невостребованности читателем своего времени. Самым острым, беспощадным и принципиальным критиком Кржижановского был сам Сигизмунд Доминикович. Только мужественный человек мог написать о себе в конце жизни: «Я отвергнут самим собой» [Там же. С. 373].

Литература

1. Живов В.М. О Евангелии в советских хрестоматиях, неопитстве и симпатичных 90-х. URL: <http://www.pravmir.ru/viktor-zhivov-o-literaturnyx-biografiyax-evangelii-v-sovetskix-xrestomatiyax-i-simpatichnyx-90-x-foto-video/>
2. Кржижановский С.Д. Собр. соч. : в 6 т. / сост., подгот. текста и коммент. В. Перельмутера. М. : Б.С.Г.-Пресс ; СПб. : Симпозиум, 2001–2013.
3. Кубасов А.В. Креативные стратегии литературы русского экспрессионизма: случай С. Д. Кржижановского // Лингвистика креатива-2. Екатеринбург, 2012. С. 289–334. URL: <http://ontolingva.ru/kreativa2.pdf>
4. Топоров В.Н. «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. 624 с.
5. Голубков С.А. Поэтика новеллы Сигизмунда Кржижановского «Собираатель щелей». URL: http://www.zygmuntkrzyzanowski.edu.pl/recenzje_ru.html#Golubkov
6. Хейзинга Й. Homo Ludens. М. : Прогресс-Традиция, 1977. 416 с.

GAME NEOLOGICAL DISCOURSE AND THE PROBLEM OF THE WRITER'S CRISIS DIAGNOSTICS

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2017, 15, pp. 26–40

DOI: 10.17223/23062061/15/2

Tatyana A. Gridina, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: tatyana_gridina@mail.ru

Aleksandr V. Kubasov, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: kubas2002@mail.ru

Key words: neological discourse, language game, artistic crisis, S.D. Krzhizhanovsky.

The work continues the authors' previous publication "Game Text as a Form of Author's Artistic World Modeling", and analyses neological discourse, which is a tool for diagnosing the artistic crisis in the writer's work. This problem is considered on the material of Sigizmund Krzhizhanovsky's works, whose idiosyncrasy is experimental and expresses itself in different vectors of the language game. The artistic crisis is treated as the reverse side of a rise: one can not exist without the other. The starting point for understanding the artistic crisis is Krzhizhanovsky's early works. For the analysis, one of the writer's latest stories, "V ocheredi" [In a Queue], was selected, in which his self-reflection about the impossibility and inability to write as before (easily, elegantly, wittily) was particularly clearly reflected. Krzhizhanovsky defines the story as a feuilleton, despite the fact that it does not contain an appeal to the social and political problems contemporary to the writer. The genre definition acquires the character of self-objectification; the author's intention is directed towards himself and implicitly conveys his self-irony and critical self-esteem. The protagonist of the story is a writer whose image forms the framework of the work. The content of the story is a conversation of many plots, themes, ideas and genres that are personified and humanised characters.

The following characters enter into the dialogue: the old plot, the young plot, the thick novel, feuilletons, the artistic story, the article, the puny story, the lyrical miniature, the sketch, the play, the fairy tale. Neological discourse manifests itself in the imposition and interference of two codes of writing: artistic-philological and ordinary, colloquial. With the help of the iconic realities of the Soviet era, Krzhizhanovsky describes, first of all, the beginning of the creative process: the period of the birth of the idea and the moment of its readiness to become a text. Summarising what has been said about the language game and the neologic discourse associated with it, the authors of the article note that the world-modelling function of this game in the story “V ocheredi” is significantly weakened. Its semantic potential has changed. The paradoxicality of the plot construction and the richness of wit give way to simple wittiness, the game in many respects acquires a self-worth character. The thoroughness of the text processing is not the same, the integrity of the work is weakened, the “seams” between compositional parts are visible, the “made” nature of the work is more pronounced. The subtle form of the creative crisis, reflected in the later works of Krzhizhanovsky, is due to the writer’s attempt to compromise with himself, with the dramatic conditions of his life, with the lack of contact with the reader.

References

1. Zhivov, V.M. (2013) *O Evangelii v sovetskikh khrestomatiyakh, neofitstve i simpaticznykh 90-kh* [About the Gospel in Soviet Readers, Neophytes and nice 90s]. [Online] Available from: <http://www.pravmir.ru/viktor-zhivov-o-literaturnyx-biografiyax-evangelii-v-sovetskix-xrestomatiyax-i-simpatichnyx-90-x-foto-video/>.
2. Krzhizhanovsky, S.D. (2001–2013) *Sobranie sochineniy: v 6 t.* [Collected Works: In 6 vols]. Moscow: B.S.G.-Press; St. Petersburg: Simpozium.
3. Kubasov, A.V. (2012) Kreativnye strategii literatury russkogo ekspressionizma: sluchay S. D. Krzhizhanovskogo [Creative strategies of the Russian expressionist literature: S.D. Krzhizhanovsky]. In: Gridina, T.A. (ed.) *Lingvistika kreativna-2* [Linguistics of Creativity-2]. Ekaterinburg: Urals State Pedagogical University. pp. 289–334. [Online] Available from: <http://ontolingva.ru/kreativa2.pdf>.
4. Toporov, V.N. (1995) *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblasti mifopoiticheskogo* [Myth. Ritual. Symbol. Form. Research in the Field of Mythopoetic]. Moscow: Progress. Kul'tura.
5. Golubkov, S.A. (1977) *Poetika novelly Sigizmunda Krzhizhanovskogo “Sobiratel’ shcheley”* [Poetics of Sigismund Krzhizhanovsky’s “Gatherer of Slits”]. [Online] Available from: http://www.zygmuntkrzyzanowski.edu.pl/recenzje_ru.html#Golubkov.
6. Huizinga, J. (1977) *Homo Ludens*. Translated by D. Silverstov. Moscow: Progress – Traditsiya.

Д.А. Олицкая

ГЕРМАН ЗУДЕРМАН НА СТРАНИЦАХ СИБИРСКОЙ ПЕРИОДИКИ РУБЕЖА XIX–XX вв.: ПЬЕСА «ЧЕСТЬ»¹

Аннотация. Работа посвящена изучению межкультурных взаимодействий в пространстве сибирской словесности, а именно восприятию художественных текстов немецких авторов в периодических изданиях Сибири рубежа XIX–XX вв. Представлен анализ критических статей и театральных рецензий, репрезентирующих во многом оригинальную в контексте общероссийской томскую рецепцию произведений писателя и драматурга Германа Зудермана. На их основе выявляется место пьес Зудермана в репертуаре томских театров, более подробно рассматривается сценическая судьба комедии «Честь». Определяются особенности рецептивных стратегий сибирских критиков в сопоставлении с представленными в центральных изданиях.

Ключевые слова: Зудерман, драматург, рецепция, сибирская словесная культура, сибирская периодика, театральная критика.

Немецкий писатель и драматург Герман Зудерман (1857–1928) является одной из «переходных» фигур, появившихся в общеевропейском литературном процессе во времена коренной ломки эстетических установок и художественных систем на рубеже XIX–XX вв.

Успешным литературным дебютом Зудермана стал во многом автобиографический роман «Госпожа забота» («Frau Sorge»), однако наибольшего признания он добился прежде всего как драматург. Громко заявивший о себе в немецком театре первой пьесой «Честь» («Die Ehre», 1889)², Зудерман поначалу воспринимался литературными современниками как один из «писателей новейшей

¹ Статья написана при финансовой поддержке РФФИ и Администрации Томской области в рамках научного проекта № 17-14-70006 а (р).

² Премьера пьесы «Честь» состоялась на сцене немецкого «Лессинг-театра» в 1889 г. всего через пять недель после нашедшей постановки драмы Г. Гауптмана «Перед восходом солнца».

немецкой школы», единомышленник Гауптмана, не только равный, но и превосходящий его в драматургическом таланте. Однако в дальнейшем принадлежность писателя к натуралистическому движению, а также степень его новаторства в целом все более ставились под сомнение («Гибель Содома», «Родина» и более поздние пьесы); основанием для критики стали «эклектизм», «компромиссность» его художественного метода, в котором характерное для «новой драмы» обращение к острым проблемам современности сочеталось с традиционной театральностью мелодрамы.

В то же время именно такой компромисс «старого» и «нового» обусловил востребованность пьес Зудермана и широкую известность автора не только на родине, в Германии, но и (даже в большей степени) далеко за ее пределами [1, 2]. Изучению восприятия обширного творческого наследия Зудермана в России рубежа XIX–XX вв. посвящены работы Г.И. Родиной [3]. Они, в частности, дают представление об активной рецепции пьес немецкого автора в дореволюционном русском театре. Установлено, что в последнее десятилетие XIX в. драматургия Зудермана занимала в зарубежном репертуаре лидирующие позиции, драматург являлся штатным автором многих московских и петербургских театральных коллективов (театр Ф.А. Корша, Малый театр, Александринский театр в Петербурге, антреприза К.Н. Незлобина), в его пьесах блистали известные русские актрисы М.Н. Ермолова, В.Ф. Комиссаржевская, М.Г. Савина, чье великое мастерство выводило пьесы на более высокий уровень. Результатом осмысления творчества Зудермана русской критикой стал термин «зудермановский театр», введенный К.Ф. Головиным для обозначения особенностей поэтики пьес, представлявшей собой промежуточный вариант на пути к «новой драме» [4. С. 201].

В силу объективных причин основательное освещение в существующих исследованиях получили стратегии восприятия произведений немецкого писателя и драматурга в культурном пространстве российского центра (в центральной периодике и столичных театрах), при этом практически не затронутым остался не менее репрезентативный провинциальный «срез» рецепции. Обратиться к

нему, чтобы заполнить, по возможности, имеющиеся пробелы, нам позволяет внушительный пласт материалов, обнаруженных, систематизированных и описанных в ходе многолетнего проекта кафедры романо-германской филологии Томского государственного университета по изучению восприятия инонациональных литературных традиций на страницах сибирской периодики 1890–1910-х гг. Сотни критических отзывов, театральных рецензий, многочисленные переводы поэтических и прозаических произведений немецких, австрийских, английских, американских, французских авторов самым непосредственным образом отражают не только общую включенность словесности Сибири в пространство межкультурного взаимодействия, но и свидетельствуют о том, что рецепция культурных событий Запада являлась важным фактором формирования самосознания сибиряков.

Материалом данной статьи являются публикации, появившиеся на страницах периодических изданий «Сибирский вестник», «Сибирская жизнь», «Сибирские отголоски» в период с 1890 по 1912 г. и репрезентирующие во многом оригинальную в контексте общероссийского восприятия томскую рецепцию творчества Зудермана. Основной корпус анализируемых текстов составляют рецензии на постановки, позволяющие узнать о месте, которое занимали пьесы немецкого драматурга в репертуаре томских театров, о специфике их сценического воплощения силами местных трупп, о своеобразии их трактовок газетными критиками, а также в некоторой степени и о вкусах публики.

Дореволюционная томская периодика довольно оперативно откликалась на явления культурной жизни современной Европы. Первое упоминание о Зудермане появилось в «Сибирском вестнике» (№ 143) уже в 1890 г., практически одновременно с сообщениями о нем в центральных изданиях. Автор фельетона «Очерки заграничной жизни» со ссылкой на «Русские ведомости» информирует местного читателя о «небольшом инциденте в общественной жизни Берлина» – запрете к показу в «Лессинг-театре» пьесы Зудермана «Гибель Содома» («Sodoms Ende», 1891) по причине «слишком резкой оценки в ней существующих нравственных от-

ношений». Зудерман представляется как один из «новаторов немецкого театра», проявляющий острый интерес к окружающей его общественной жизни и социальным отношениям, а его пьеса характеризуется как «целое событие для интеллигентного Берлина» [5. С. 2]. В аналогичной «скандальной» ситуации имя немецкого драматурга на страницах томской прессы возникло еще раз, семь лет спустя. В рубрике «Наука, литература и искусство» газеты «Томский листок» (№ 187 за 1897 г.) сообщается о запрете премьерной постановки в «Дойчес театр» другой драмы Зудермана – «Йоанн креститель» («Johannes», 1898). На этот раз поводом для запрета стала «недопустимость публичного представления библейской истории нового и старого заветов». Томский журналист заимствует пересказ содержания всех пяти действий пьесы из столичного журнала «Театр и искусство» и встает на защиту автора пьесы, выражая свою уверенность в искренности его религиозных чувств. В подтверждение он приводит выдержку из немецкой газеты: «Среди слушателей, приглашенных Зудерманом на чтение пьесы, были представители всех политических и религиозных воззрений, и никто из них, не исключая сотрудника «Kreuzzeitung» (печатный орган консервативной партии Пруссии, а позже – Германии. – Д.О.), не нашел, чтобы в «Jochannes» прозвучало хоть одно слово, похожее на кощунство» [6. С. 3]. Таким образом, обе заметки о Зудермане формируют у томского читателя привлекательный образ нового, современного немецкого автора, пьесы которого вызывают своей актуальностью и остротой поднимаемых в них проблем громкий общественный резонанс.

Очевидная симпатия к фигуре немецкого драматурга и положительная оценка творчества определяли общий характер его восприятия томскими критиками на протяжении почти двух десятилетий. Особенно ярко данная тенденция проявляется на фоне дореволюционной рецепции в Томске драматургии Гауптмана, в отношении которого за весь этот период времени «так никогда и не восторжествовал позитивный тон» [7. С. 108]. Симптоматично поэтому и то, что сравнение Зудермана и Гауптмана, дебютировавших на немецкой сцене с разницей всего лишь в один месяц,

встречается в сибирских публикациях лишь однажды, при этом прочитывается оно также не в пользу последнего. В разделе «Библиография» газеты «Сибирская жизнь» (№ 52 за 1902 г.) сообщается о выходе первого тома Собрания сочинений Зудермана на русском языке (перевод под редакцией К. Бальмонта). Автор заметки, подписавшийся криптонимом «Л.С.», хоть и признает, что оба немецких драматурга в равной степени снискали в России известность, но отдает явное предпочтение драматургии Зудермана, особенно подчеркивая ее ориентированность на вкусы публики: «Драмы Зудермана известны у нас не менее, чем на родине знаменитого драматурга, в Германии. В настоящее издание вошли: “Честь”, “Счастье в уголке”, “Бой бабочек”, “Гибель Содомы”, “Родина”. Масса эффектных сцен, тонкий психологический анализ – при огромном таланте автора – все это, вместе взятое, захватывает внимание читателя и зрителя, знакомящегося с Зудерманом. В противоположность своему не менее знаменитому соотечественнику Гауптману, берущему темы для своих произведений из широкой общественно-социальной сферы, Зудерман ограничивается сферой семьи и индивидуальной психологии, не возвышаясь над буржуазной моралью и не решая *больших* вопросов» [8. С. 3]. Данное суждение показательно, так как раскрывает основные критерии, которыми томские критики руководствовались в трактовке и оценке драматургических опытов зарубежного автора, проецируя их и на осуществляемые силами местных театров постановки.

Помещенные на страницах томской прессы театральные рецензии (всего более 30 в рубриках «Театр и музыка», «Театр») позволяют установить, что пьесы Зудермана ставились в Томске ежегодно на протяжении 20 лет, с 1892 по 1912 г. За это время томики смогли увидеть семь наиболее известных произведений немецкого драматурга («Честь», «Гибель Содомы», «Родина», «Огни Ивановой ночи», «Бой бабочек», «Среди цветов», «Праздник жизни») из пятнадцати, получивших свое сценическое воплощение в дореволюционном русском театре [9. С. 114]. Пиковыми в плане восприятия драматургии Зудермана в Томске можно считать 1901 и 1902 гг., когда в один сезон давались спектакли сразу по трем пье-

сам («Родина», «Гибель Содома», «Огни Ивановой ночи» в 1901 г.; «Родина», «Огни Ивановой ночи», «Бой бабочек» в 1902 г.). Процесс знакомства томской публики с новым для них автором происходил с минимальным отставанием от российских столиц. Уже в № 104 «Сибирского вестника» за 1892 г. сообщается о премьере первой пьесы Зудермана «Честь», состоявшейся 6 сентября. В дальнейшем сценическую судьбу этой пьесы в Томске, на которой мы сосредоточим свое внимание в данном исследовании, освещают шесть рецензий, размещенных в местной периодике.

В Россию комедию «Честь» привез в 1891 г. известный немецкий актер и режиссер Э. Г. Поссарт, в том же году она была переведена на русский язык Ф.А. Куманиным и поставлена в театре Корша. К моменту постановки в Томске в столичных журналах «Живописное обозрение» и «Книжки недели» уже был представлен опыт осмысления первых пьес немецкого драматурга («Честь», «Конец Содома», «Родина») известным историком литературы А. Рейнгольдтом. Определяя место Зудермана в современной ему европейской драме, критик отмечал в них черты «переходности», которые наиболее очевидно проявлялись при сравнении с Гауптманом: Зудерман «стоит еще только на пороге нового драматического стиля, делая уступки старому», в то время как драмы Гауптмана «представляют собой смелый, решительный поворот в сторону нового, натуралистического стиля» [10. С. 16–17]. По мнению Рейнгольда, Зудерман стремится «отрешиться от традиционного миропонимания и ходячих оценок», но все равно «идет по проторенным дорожкам»; осуждая отживающие идеи, он в то же время неспособен оторваться от них. В результате изображение в «Чести» двух социальных миров, буржуазии и пролетариата (богатого семейства Мюллингов и бедняков Гейнеке), не приводит к столкновению мировоззрений их представителей, а мелкобуржуазные моральные нормы остаются неизменными, несмотря на попытку их критики. Отмечая сценичность пьес Зудермана как их безусловное достоинство, Рейнгольдт, тем не менее, указывает на приверженность драматурга театральной традиции, которая проявляется в «погоне за внешними драматическими эффектами <...> в ущерб жизненной правде» [11].

К таким штампам, в частности, относятся нравоучительное резонирование (граф Траст в «Чести», пастор в «Родине»), искусственность в развитии фабулы, благополучная развязка (в финале «Чести» сын рабочего женится на дочери фабриканта) и т.д. Вместе с тем Рейнгольдт отдает должное «яркости и силе» литературного таланта Зудермана, мастерству «тонкого психологического анализа», вниманию к «злободневным социальным темам».

На фоне наблюдений Рейнгольдта особенно ярко проступают различия в трактовке пьесы рецензентом «Сибирского вестника» Вс. Долгоруковым (подпись Неизменный театрал), побывавшим на ее томской премьере. Критически подмеченное столичным критиком влияние французской драматургической традиции на пьесу, во многом сводящее на нет оригинальность ее идеи, воспринимается в рецензии, скорее, в позитивном ключе, а критике, напротив, подвергается ее недостаточная сценичность. Так, причисляя «Честь» к «выдающимся драматическим произведениям», Долгоруков, тем не менее, замечает, что пьеса «местами кажется несколько растянутой и утомительной в исполнении», так как в ней попадаются длинные монологи. Хотя томский критик и называет «Честь» «собственно сатирой на немецкую разбогатевшую буржуазию», он никак не проясняет читателю, в чем заключается социально-критический пафос произведения. В манере изложения сюжета зудермановской пьесы рецензент уподобляется драматургу, выстраивающему этот сюжет в самом увлекательном для зрителя виде, что особенно заметно в пересказе развязки: «Уже готова разыграться кровавая драма между Робертом и Куртом, а Роберт идет в дом Мюлинга с заряженным револьвером. Но граф Траст доказывает ему нелепость его действий, а дочь Мюлинга оказывается влюбленной в него и бросается к нему в объятия. Дело кончается благополучно; Леонора становится невестой Роберта, а Мюлинг, узнав, что граф Траст делает Роберта своим компаньоном, сразу переменяет тон и соглашается на этот брак» [12. С. 3].

Пристальное внимание как опытный театральный рецензент Долгоруков уделяет исполнению пьесы, исходя из утверждения, что «выведенные в пьесе лица очерчены весьма ярко и типично».

Однако успехи местных актеров он оценивает весьма скромно, находя практически у каждого из них какой-нибудь недостаток: одни «не в меру возвышали голос», другие неуместно «шаржируют», третьи «отступали от простоты исполнения».

Еще одна постановка пьесы «Честь» произошла в Томске на следующий год после премьеры. Но в заметке без подписи автора, опубликованной в № 130 «Сибирского вестника» за 1893 г., лишь констатируется, что спектакль не нашел отклика у томичей: «Состоявшийся в пятницу, 29 октября бенефис г. Эрмишевской и г. Метцгер не привлек в театр зрителей, хотя была поставлена комедия Зудермана “Честь”, в которой бенефицианты если не показали талантами, то, во всяком случае, заслужили более сочувственного отношения к ним публики» [13. С. 3].

Следующая рецензия посвящена спектаклю, состоявшемуся в театре Королева 8 ноября 1898 г., и принадлежит также Долгорукову. О самой пьесе рецензент сообщает лишь, что это «известная комедия Зудермана», которая уже шла в Томске в минувшие сезоны. Более подробно он информирует читателя о распределении ролей в постановке, осуществленной труппой П.П. Струйского с участием артиста Санкт-Петербургского литературного кружка С.Н. Судьбинина. Именно исполненную им роль Роберта Хейнеке Долгоруков посчитал лучшей в пьесе, отметив «ровность и естественность игры», но вместе с тем и «сильное впечатление», которая она произвела на зрителей: «<...> когда Роберт, выведенный из себя грубыми выходками Курта Мюллинга, бросается на него с револьвером, г. Судьбинин дал картину полную жизни и реальности». Одобрение рецензента заслужило также и сценическое воплощение отдельных женских образов в пьесе. Например, актриса Кадмина, игравшая Леонору Мюллинг, по словам Долгорукова, «создала симпатичный образ женщины, сумевшей сохранить в затхлой среде ее окружающей все лучшие человеческие стремления». Примечательна явная непоследовательность в трактовке пьесы критиком, который в своей первой рецензии называет «Честь» сатирой на немецкую буржуазию, а во второй, по сути, характеризует представительницу этого сословия (Леонору Мюллинг) как

человека высоких нравственных качеств. Впрочем, такая непоследовательность как раз отражала «переходную» специфику самой пьесы, зафиксированную, в частности, в статьях А. Рейнгольдта, но пока, очевидно, не отрефлексированную томским критиком. Немаловажно заметить, что на этот раз постановка оказалась более чем успешной и привлекла много публики, которая «шумно приветствовала исполнителей» [14. С. 3].

На тот же спектакль в исполнении труппы Струйского дал свой отклик и рецензент «Сибирской жизни», подписавшийся ««-ский». С точки зрения своеобразия рецептивных стратегий в заметке обращает на себя внимание прямое соотнесение двух контекстов восприятия пьесы – европейского и локального (сибирского, томского), которые выступают в данном случае как равноценные. Так, рецензент сначала отмечает, что комедия «Честь», принадлежащая «к лучшему современному драматическому репертуару», имеет «громадный успех на всех европейских сценах», а затем подчеркивает, что и для томской сцены она «не представляет сценической новинки», так как «последние 2–3 года шла здесь по несколько раз <...> и всегда привлекала массу публики». Среди привлекательных качеств пьесы критик называет «глубокое жизненное значение» поставленного в ней вопроса о чести, «идейность» и «полные жизни и художественной цельности» типы характеров. В части исполнения пьесы мнение рецензента «Сибирской жизни» в целом совпадает с оценками, данными Долгоруковым, но законченного ансамбля, по его мнению, в постановке все же не наблюдалось в связи с обнаруженным «значительным дефектом в мужских ролях» [15. С. 3].

Из рецензии, размещенной в газете «Сибирские отголоски», узнаем, что в 1908 г. томский зритель мог увидеть «известную пьесу Германа Зудермана “Честь”» во время гастролей в городе актера С.Я. Тинского, который поставил ее, «чтобы показать разнообразие своего недюжинного дарования». Оставшийся неизвестным рецензент считает как популярность пьесы, так и талант ее автора неоспоримыми фактами. Тем не менее впервые за весь период восприятия пьесы томскими критиками в ней обнаружива-

ются и «маленькие недостатки» («некоторая, чисто немецкая сентиментальность»; «несколько холодное и длительное резонерство», «много мещански-буржуазного духа» и «немало прописной морали, торжествующей добродетели, наказанного порока»), которые, впрочем, «искупаются огромными достоинствами» («глубина психологического анализа, широта идейного размаха, остроумие и простота конструкций»). Интересно, что объективность суждений о таланте Зудермана подтверждается в заметке следующим фактом европейской рецепции его драматургии: «Недаром такая гениальная драматическая артистка, как Элеонора Дузе, включила в свой репертуар немалую долю зудермановского творчества» [16. С. 3]. Такой своеобразный «прием» выхода за границы сугубо локального контекста, уже имевший место в другой рецензии, очевидно, не случаен и отражает сознательную установку томских журналистов на восприятие зарубежного мира, которое в том числе осуществляется и «напрямую», минуя Центр.

Общий одобрительный тон характеризует и последнюю заметку, посвященную сценической судьбе «Чести» в Томске и описывающую спектакль, поставленный 9 августа 1912 г. «в пользу дамского лютеранского благотворительного общества». Критик Иосиф Иванов главное достоинство пьес Зудермана видит в том, что он умеет «не в пример многим современным драматургам, выделяющим в своих пьесах всего две-три роли и сводящие остальные до степени никчемного фона», создавать законченные образы, наделяя их «особыми приметами», которые в совокупности дают зрителю «кусочек жизни». При этом автор заметки все же улавливает определенную условность и даже искусственность изображения Зудерманом этой жизни, в связи с чем делает оговорку, подчеркивающую наличие у него своей персональной позиции: «<...> “кусочек жизни”, правда небольшой по захвату, правда иногда отзывающийся аптекой, – но кусок, т.е. нечто такое, с чем внимаю зрителя приходится серьезно считаться». Залогом успешной постановки зудермановских пьес и, в частности, «Чести» автор заметки считает наличие ансамбля – требование, как он сам же и отмечает, несколько дистанцируясь от читателя, «по отношению к провинци-

альной труппе суровое». Тем не менее состоявшийся спектакль по «Чести» характеризуется в рецензии как удачный, так как «каждый из исполнителей, по мере средств, затронул в роли главное» [17. С. 3].

Таким образом, материалы сибирской периодики дополняют картину рецепции пьес Зудермана в России и наглядно доказывают, что в провинциальных театрах они оказались востребованы не меньше, чем в столичных. Восприятие первой пьесы немецкого драматурга «Честь» в Томске имело продолжительную историю, пьеса постоянно присутствовала в репертуаре местных театров на протяжении десяти лет – с 1892 по 1912 г. – и пользовалась, как свидетельствуют отклики на спектакли, за редким исключением, неизменным успехом у публики. Публикации сибирских авторов о творчестве Зудермана, а также отклики на постановки «Чести» обнаруживают достаточно самостоятельный характер суждений, несмотря на то что их общая направленность согласуется с восприятием пьесы и ее автора в центральных изданиях.

Особенностью рецептивных стратегий томских критиков можно считать их большую приверженность традиционному эстетическому канону, проявившемуся при оценке пьесы в повышенном внимании к ее сценичности при незначительном интересе к идее и проблематике, составляющим тот элемент новизны, в связи с которым Зудерман после премьеры «Чести» включался критикой столичных журналов в контекст новейших драматургических тенденций рубежа веков. В отражении местной критики немецкий драматург предстает прежде всего мастером совмещения театральной традиции с реалистическими сценами из жизни немецкого общества, при этом ей свойственно менее критическое отношение к «поверхностному» натурализму драматурга.

Вместе с тем, как и в центральной печати, в сибирской прессе важной доминантой восприятия пьесы стали психологический динамизм и глубина представленных в ней характеров, не только главных, но и второстепенных. С точки зрения сценического воплощения, это означало наличие выгодных ролей с большой актерской палитрой, но в то же время и необходимость достаточно многочисленного и сильного состава исполнителей, что при ан-

трепризной организации театров в провинции было скорее исключением. Поэтому «лейтмотивом» в откликах на постановки «Чести» на томской сцене звучит требование «ансамбля», являющегося залогом верного сценического воплощения пьесы.

Проанализированные в статье материалы периодики показали свою репрезентативность и в более широком контексте, а именно с точки зрения перспективы изучения межкультурного диалога, отраженного в пространстве сибирской словесности, в целом и проблемы взаимовосприятия Сибири и Запада в частности.

Литература

1. Buschhorn T.-W. Die Resonanz der neuen Welt: Amerikanische Stimmen zu Sudermann // Rix Walter T. (Hrsg.) Hermann Sudermann – Werk und Wirkung. Würzburg : Königshausen und Neumann, 1980. S. 333–343.

2. Yokomizo M. Hermann Sudermann in Japan. Aspekte seines Einflusses auf Literatur und Geisteswelt der Meiji-Periode (1868–1912) // Rix Walter T. (Hrsg.) Hermann Sudermann – Werk und Wirkung. Würzburg : Königshausen und Neumann, 1980. S. 345–359.

3. Родина Г.И. Зудерман и Россия: Рецепция творчества в культурном пространстве рубежа XIX–XX веков. М. : МГПУ, 2004. 229 с.

4. Родина Г.И. Г. Зудерман и русская критика конца XIX в.: переключение кода // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2015. № 2 (2). С. 198–202.

5. Сибирский вестник. 1890. № 143. 12 дек.

6. Томский листок. 1897. № 187. 29 авг.

7. Разумова Н.Е., Власова Ю.Ю., Карпова А.Ю. Герхарт Гауптман в восприятии томской критики рубежа XIX–XX вв. // Европейская литература в зеркале сибирской периодики конца XIX – начала XX в. Томск : ТГУ, 2009. С. 104–142.

8. Сибирская жизнь. 1902. № 52. 6 марта.

9. Родина Г.И. Русская театральная рецепция пьес Г. Зудермана // Вестник НГЛУ. 2012. № 18. С. 113–120.

10. Рейнгольдт А. Вольный театр в Европе // Книжки недели. 1892. № 2. С. 7–20.

11. Рейнгольдт А. Герман Зудерман // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. URL: http://az.lib.ru/r/rejngolxdt_a_a/text_1894_sudermann.shtml (дата обращения: 14.08.2017).

12. Сибирский вестник. 1892. № 104. 6 сент.

13. Сибирский вестник. 1893. № 130. 7 нояб.

14. Сибирский вестник. 1898. № 242. 10 нояб.

15. Сибирская жизнь. 1898. № 241. 10 нояб.

16. Сибирские отголоски. 1908. № 28. 14 февр.

17. Сибирская жизнь. 1912. № 178. 10 авг.

HERMANN SUDERMANN AND HIS PLAY "HONOUR" IN SIBERIAN TOMSK PERIODICALS AT THE TURN OF THE 20TH CENTURY

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2017, 15, pp. 41–55

DOI: 10.17223/23062061/15/3

Daria A. Olitskaya, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: d.olitskaya@mail.ru

Keywords: Sudermann, playwright, reception, Siberian literary culture, Siberian periodicals, theatre criticism.

A German writer and playwright Hermann Sudermann (1857–1928) is a “transitional” figure that appeared in the European literary process during the crucial breakdown of aesthetic attitudes and art systems at the turn of the 20th century. His artistic method can be described as “eclectic” and “compromising”. It combined the address to the acute problems of modernity, characteristic of the “New Drama”, with the traditional theatricality of melodrama, which determined a high popularity of his plays.

The existing studies focus mainly on the strategies for the reception of Sudermann’s works in the cultural space of the Russian Centre (in the central periodicals and metropolitan theatres), while an equally representative provincial “segment” of reception remains almost unknown. More than forty publications that appeared in *Sibirskiy Vestnik*, *Sibirskaya Zhizn*, *Sibirskiy Otkoloski* (in sections “Theatre and Music” and “Theatre”) from 1890 to 1912 reflect a rather original local reception of Sudermann’s artistic method in the all-Russian context.

The nearly two-decade reception of Sudermann-dramatist in the Tomsk periodicals was generally positive. The Tomsk newspapers published more than thirty theatrical reviews, which is evident that Sudermann’s plays were staged in Tomsk every season for twenty years, from 1892 to 1912. Tomsk playgoers could see seven of his most famous works staged in the pre-revolutionary Russian theatre (“Honour”, “Sodom’s End”, “Homeland”, “Fires of St. John”, “Battle of the Butterflies”, “The Flower Boat”, “The Joy of Living”). Sudermann achieved his highest popularity in the Tomsk theatre in 1901 and 1902, when three of his plays were staged during one theatrical season. It should be noted that Tomsk playgoers could see Sudermann’s dramas with a minimal lag from metropolitan theatres.

The reception of Sudermann’s “Honour” in Tomsk had a long history. It was often included in the repertoire of local theatres for ten years from 1892 to 1912 and almost always went down well with the public. The publications of Siberian critics about Sudermann’s works as well as reviews about “Honour” demonstrated independence of thought, though their general narrative is consistent with the mainstream reception of the play and its author.

The peculiarity of Tomsk receptive strategies consists in their greater commitment to the traditional aesthetic canons, which becomes evident in the increased attention to its theatricality rather than the novelty of ideas and problems due to which Sudermann

was discussed in the context of the latest dramatic tendencies. Local critics, however, spoke of the German playwright mainly as of a dramatist who combined theatrical traditions with realistic scenes from the life of German society and were less focused on the “superficial” naturalism of the dramatist.

Thus, the materials about Sudermann published in Siberian periodicals at the turn of the twentieth century demonstrate not only that Siberian literature was generally involved in the intercultural interaction, but also that European cultural events were of a great importance for the formation of Siberian self-consciousness.

References

1. Buschhorn, T.-W. (1980) Die Resonanz der neuen Welt: Amerikanische Stimmen zu Sudermann [The resonance of the New World: American voices about Sudermann]. In: Rix Walter, T. (ed.) *Hermann Sudermann – Werk und Wirkung* [Hermann Sudermann – Works and Effects]. Würzburg: Königshausen und Neumann. pp. 333–343.
2. Yokomizo, M. (1980) Hermann Sudermann in Japan. Aspekte seines Einflusses auf Literatur und Geisteswelt der Meiji-Periode (1868–1912) [Hermann Sudermann in Japan. Aspects of his Influence on the literary and spiritual world of the Meiji Period (1868–1912)]. In: Rix Walter, T. (ed.) *Hermann Sudermann – Werk und Wirkung* [Hermann Sudermann – Works and Effects]. Würzburg: Königshausen und Neumann. pp. 345–359.
3. Rodina, G.I. (2004) *Suderman i Rossiya: Retseptsiya tvorchestva v kul'turnom prostranstve rubezha XIX–XX vekov* [Sudermann and Russia: Reception of Creativity in the Cultural Space at the Turn of the 20th Century]. Moscow: Moscow State Pedagogical University.
4. Rodina, G.I. (2015) Sudermann and Russian theater criticism at the end of the 19th century: The code-switching. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo – Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. 2(2). pp. 198–202.
5. *Sibirskiy vestnik*. (1890). 12th December.
6. *Tomskiy listok*. (1897) 29th August.
7. Razumova, N.E., Vlasova, Yu.Yu. & Karpova, A.Yu. (2009) Gerkhart Gaupman v vospriyatii tomskoy kritiki rubezha XIX–XX vv. [Gerhart Hauptmann in the Tomsk criticism at the turn of the 20th century]. In: Kafanova, O.B. & Razumova, N.E. (eds) *Evropeyskaya literatura v zerkale sibirskoy periodiki kontsa XIX– nachala XX v.* [European Literature in Siberian Periodicals of the late 19th – early 20th centuries]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 104–142.
8. *Sibirskaya zhizn'*. (1902) 6th March.
9. Rodina, G.I. (2012) Reception of H. Sudernman's Plays in the Russian Theater. *Vestnik NGLU – Vestnik of Nizhny Novgorod Linguistics University*. 18. pp. 113–120.
10. Reyngoldt, A. (1892) Vol'nyy teatr v Evrope [Free Theater in Europe]. *Knizhki nedeli*. 2. pp. 7–20.

11. Reyngoldt, A. (1894) German Zuderman [Herman Sudermann]. In: Brockhaus, F.A. & Efron, I.A. *Entsiklopedicheskiy slovar' Brokgauza i Efrona* [Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary]. [Online] Available from: http://az.lib.ru/r/rejngolxdt_a_a/text_1894_sudermann.shtml. (Accessed: 14th August 2017).
12. *Sibirskiy vestnik*. (1892) 6th September.
13. *Sibirskiy vestnik*. (1893) 7th November.
14. *Sibirskiy vestnik*. (1898) 10th November.
15. *Sibirskaya zhizn'*. (1898) 10th November.
16. *Sibirskie otgoloski*. (1908) 14th February.
17. *Sibirskaya zhizn'*. (1912) 10th August.

КНИГА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 81'25(075.8)

DOI: 10.17223/23062061/15/4

Я.В. Псайла

ПОЭЗИЯ В. ВЫСОЦКОГО В ИМАГОЛОГИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ: ТЕНДЕНЦИИ ПЕРЕВОДЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ

Аннотация. В 2017 г. исполняется 40 лет с тех пор, как появились первые переводы поэзии В. Высоцкого. Корпус известных на сегодняшний день переводов составляет более 8 000 текстов на 237 языках, которые созданы почти 1 000 переводчиками. Актуальной в этом контексте представляется постановка вопроса о составе переводчиков поэзии Высоцкого. На основе критерия степени близости авторов российской словесной культуре и принадлежности той или иной инонациональной традиции предпринята классификация переводчиков на несколько групп, выделены наиболее популярные в инонациональной переводческой рецепции тексты поэта, рассмотрен аспект эквивалентности переводов по каждой группе.

Ключевые слова: В.С. Высоцкий, поэзия, тексты, иностранные языки, перевод, переводчики, эквивалентность.

Высокая частотность появления изданий переводов русской литературы XIX и XX вв. вполне объяснима значительным гуманитарным потенциалом этих произведений, транслирующих «картину мира» русского народа, релевантную для современного мирового транскультурного континуума.

Не будет преувеличением утверждение, что одним из наиболее востребованных и широко представленных в переводах является творчество В. Высоцкого. К.В. Федорова пишет: «Сейчас уже не возникает сомнений в том, что В.С. Высоцкий оставил литературное наследие, ценность которого измеряется поколениями и веками» [1]. Определяя место наследия В. Высоцкого, исследователи констатируют, что оно является одним из «значительнейших и своеобразнейших в русской поэзии второй половины XX века» [2].

К его творчеству в полной мере можно отнести высказывание В. Гюго: «Великие поэты, как и высокие горы, имеют многочисленное эхо. Их песни повторяются на всех языках» [3].

Действительно, «эхо» творчества В. Высоцкого охватывает все больше стран и языков, и в 2017 г. исполняется 40 лет с тех пор, как появились первые переводы. Корпус известных на сегодняшний день переводов поэзии Высоцкого составляет 8 131 текст (8 105 из них находятся в открытом доступе) на 237 языках¹, которые созданы более чем 970 переводчиками. Более половины из всех произведений поэта получили свое иноязычное воплощение (не менее 440). В 1967–2017 гг. среднее количество переводов из Высоцкого, выполненных и опубликованных в течение одного года, увеличилось в 75 раз (с 5 до 375). Представим наглядно динамику этого небывалого роста (табл. 1).

Т а б л и ц а 1

Среднее число ежегодно выполненных переводов по десятилетиям				
1967–1976	1977–1986	1987–1996	1997–2006	2007–2016
5,8	49,8	140,4	123,4	375,4

Данные табл. 1 позволяют сделать вывод о том, что в последнем десятилетии ежедневно мог появляться новый перевод одного стихотворения В. Высоцкого.

Каждый из входящих в десятку самых популярных в инонациональной переводческой рецепции текстов поэта получил свое воплощение на иностранном языке не менее 100 раз. Речь идет о следующих произведениях (табл. 2).

Как видно, все популярнейшие у переводчиков стихотворения принадлежат к жанру авторской песни и созданы в тот период творческой эволюции Высоцкого, для которого было характерно «движение “вширь”», создание поэтической «энциклопедии русской жизни»; перевоплощение в героев разных профессий, различного образа жизни и мысли.

¹ «Wysotsky Group».

Т а б л и ц а 2

Название стихотворения	Количество переводов
«Я не люблю» (1969)	159
«Он не вернулся из боя» (1969)	152
«Кони привередливые» (1972)	149
«Лирическая» (1970)	141
«Корабли» (1966)	138
«Песня о друге» (1966)	137
«Братские могилы» (1963–1965)	129
«Охота на волков» (1968)	128
«Моя цыганская» (1967)	107
«Песня о Земле» (1969)	103

Согласно классификации А.В. Кулагина, этот этап (1964–1971 гг.) можно назвать «протеистическим». Как известно, сам Высоцкий считал именно опыты в жанре песни, написанной для театрального или кинематографического воплощения, главным нервом своего творчества, замечая, что, если на одну чашу весов положить его работу в театре, кино, на телевидении, а на другую – работу над песнями, то песня перевесит. Того же мнения придерживались современники поэта (к примеру, А. Тарковский) и исследователи его наследия. Таким образом, звучание поэзии Высоцкого на иностранных языках адекватно авторской интенции и рецептивной стратегии в аутентичном пространстве.

Необходимо отметить и относительно низкую (насколько это возможно в случае с Высоцким) насыщенность концептами, специфичными с лингвокультурной точки зрения, т.е. представляющими трудновыполнимую задачу для переводчика. Сюжетный комплекс самых распространенных в зарубежном восприятии песен раскрывает, по сути, универсальные, вечные темы, как то: война («Он не вернулся из боя», «Братские могилы»), дружба («Песня о друге»), любовь, при этом манифестарный драматический сюжет мировоззренческого самоопределения лирического Я Высоцкого занимает, безусловно, центральное положение («Кони привередливые», «Моя цыганская», «Я не люблю»).

Если представить эти же тексты с точки зрения состава языков, на которые осуществлен перевод, то их расположение несколько изменится (табл. 3).

Т а б л и ц а 3

Название произведения	Количество языков
«Корабли»	79
«Братские могилы»	56
«Я не люблю»	51
«Он не вернулся из боя»	47
«Песня о друге»	44
«Песня о Земле»	42
«Лирическая»	40
«Охота на волков»	35
«Кони привередливые»	34
«Моя цыганская»	32

Из сопоставления данных табл. 2, 3 следует, что «Я не люблю», получившая более 150 воплощений на 50 языках, регулярно привлекает внимание все новых переводчиков, уже имеющих возможность познакомиться с песней на своем родном языке. Информативная интенция перевода в этом случае сменяется интерпретативной или креативной. В случае же с «Кораблями», получившими в среднем по два воплощения на каждом из принимающих иностранных лингвокультур, определяется альтернативная рецептивная стратегия, более насыщенная в экстенсивном плане.

Актуальной в этом контексте представляется постановка вопроса о составе переводчиков поэзии Высоцкого [4]. По итогам наших разысканий в этой сфере адекватным материалу выступает критерий степени близости авторов российской словесной культуре и принадлежности той или иной инонациональной традиции. Исходя из этих критериев, выделяются следующие группы переводчиков:

1) авторы-билингвы, родившиеся и проживающие в России, осуществившие переводы на языки малых нерусскоязычных народностей;

2) жители России, родившиеся и постоянно проживающие в ней, осуществившие переводы на языки других стран;

3) проживающие за рубежом выходцы из России и бывших республик СССР;

4) иностранцы, владеющие русским языком и имеющие опыт достаточно длительного проживания в России;

5) иностранцы, знающие русский язык, но не имеющие опыта проживания в России;

6) иностранцы, не владеющие русским языком (в данном случае речь идет о переводе через подстрочник или при помощи переводчика-посредника).

Во многом о правомерности такого разделения дают возможность говорить результаты международного проекта Музея Владимира Высоцкого в Польше (Muzeum Włodzimierza Wysockiego w Koszalinie), реализованного под руководством М. Зимны (Marlena Zimna) в 2013–2015 гг. Одна из основных целей, поставленных перед собой организаторами проекта, заключалась в поддержке редких и исчезающих языков мира, включая языки народов, поэтому переводчиками выступили как признанные профессионалы в этой области, так и ученые, поэты, деятели культуры. Некоторые результаты коллективной работы доступны на интернет-ресурсе Музея [5]; а также в печатных изданиях [6, 7]. На вопрос скептиков «зачем вообще переводить поэзию Владимира Высоцкого?» М. Зимна отвечает:

«Носители русского языка в переводах не нуждаются. Для нас – иностранцев – этот вопрос звучит, по меньшей мере, странно. И если бы жители всех стран и носители всех языков придерживались аналогичного мнения по отношению к своим соотечественникам, внесли вклад в мировую литературу, философию, науку, мы никогда не прочитали бы ни трудов Конфуция, ни поэзии Омара Хайяма, ни сказок Ганса Кристиана Андерсена. Гете читали бы только те, кто владеет немецким языком, Мольера – лишь те, кто свободно владеет французским, Ибсена – кто владеет норвежским, Гашека – владеющие чешским, Высоцкого – знающие русский язык» [5].

Более половины переводчиков сборника «Vladimir Vysotsky in new translations: International poetic project», в котором представлено 114 переводов 62 авторов из 26 стран, постоянно проживают в России и являются носителями русского языка. Благодаря их участию в проекте стихи В. Высоцкого были впервые переведены на ряд языков коренных народов Кавказа, Севера, Сибири и Дальнего Востока РФ:

– «Братские могилы» переложены на хантыйский (Раиса Решетникова, 2014), горномарийский (Виталий Петухов, 2012), калмыцкий (Римма Ханинова, 2017); «Кони привередливые»: арчинский (Магомедхан Магомедханов, 2015), якутский (Иннокентий Винокуров, 2011), крымскотатарский (Шакир Селим, 2005);

– «Корабли» – на чулымский (Валентина Кононюк, 2015), долганский (Евгения Роганина, 2014), удмуртский (Петр Захаров, 2014);

– «Лирическая» – на тувинский (Эдуард Мижит, 2014), эвенский (Надежда Очирова, 2014), орокский (Елена Бибикова, 2014);

– «Он не вернулся из боя» – на бурятский (Матвей Чойбонов, 2014), табасаранский (Эльмира Ашурбекова, 2014), удмуртский (Петр Захаров, 2014), шорский (Геннадий Косточаков, 2014);

– «Охота на волков» – на чеченский (Льома Чабаев, 2013), горномарийский (Виталий Петухов, 2012);

– «Песня о друге» – на крымчакский (Давид Реби, 2014), карачаевский (Башир Батчаев, 2014), рутульский (Шафи Ибрагимов, 2014);

– «Песня о Земле» – на нанайский (Римма Довбыш, 2014), ногайский (Магомет-Али Ханов, 2014), джуури (Мая Маттова, 2014);

– «Я не люблю» – на тувинский (Орлан Дамба-Хуурак, 2014), кумыкский (Бадрутдин Магомедов, 2014), юкагирский (Любовь Демина, 2014).

Что касается истории перевода произведений В. Высоцкого носителями русского языка (жителями России) на языки других стран, то наибольшее число опытов перевода стихов В. Высоцкого осуществлено на самый популярный язык международного общения – английский. По данным «Vysotsky Group», общее ко-

личество переводов на английский язык превышает 1 275 текстов. Но при этом исследователями высказывается мнение, что «американцы Высоцкого-поэта и Высоцкого-актера практически не знают» [8], очевидно потому, что большая доля активности в английской переводческой рецепции принадлежит переводчикам второй и третьей из выделенных нами групп. Среди 50 текстов В. Высоцкого, переведенных на английский язык А. Вагатовым, не могло не оказаться стихотворений первой десятки. Им переведены «Корабли» (1998), «Братские могилы» (1998), «Он не вернулся из боя» (1998), «Лирическая» (1998). Н. Тверской выполнено 28 переводов, в том числе: «Корабли» (2000), «Кони привередливые» (2000), «Я не люблю» (2000), «Песня о Земле» (2000), «Он не вернулся из боя» (2000), «Охота на волков» (2000), «Лирическая» (2000). В переводах А. Тихомирова присутствуют тексты: «Братские могилы» (2012), «Моя цыганская» (2012), «Лирическая» (2012), «Песня о друге» (2012), а всего им переведено 14 стихотворений.

Отвечая на вопрос об эквивалентности переводов данной группы переводчиков, один из авторитетных рецензентов Г. Токарева пишет: «Каким же предстал великий искусник русского стиха в переводах Н. Тверской? Каким увидит и как оценит его рядовой англичанин или американец? Изю всех сил стараясь остаться в рамках приличий и такта, приходится констатировать, что Высоцкий предстает в данных переводах безграмотным косноязычным составителем рифмованных ребусов» [9].

Третья группа переводчиков – проживающие за рубежом выходцы из России, бывших республик СССР (носители некогда общей культуры, определенной единой «картины мира»). Заметными представителями этой группы являются Т. Вардомская (Канада), В. Астрахан (США), Г. Токарев (Израиль).

Т. Вардомская [10], канадский писатель, доктор философии в области лингвистики университета Чикаго, перевела более сорока текстов, среди которых «Корабли», «Песня о друге», «Я не люблю», «Песня о Земле», «Лирическая».

О.В. Астрахан [11] приехал в США в 14 лет и, по собственному признанию, решился на публичное исполнение песен В. Высоцкого только через 15 лет жизни в новой стране. Он подчеркивает, что тщательно отбирает для перевода только те тексты, смысл которых будет понятен аудитории слушателей. В числе 44 отобранных им стихов – «Корабли» (2007), «Он не вернулся из боя» (2011), «Песня о друге» (2010), «Охота на волков» (2013), «Моя цыганская» (2011), «Братские могилы» (2008).

Одним из тех, кто выполнил наибольшее количество переводов, является Г. Токарев [12]. В 1977 г. он окончил Алма-Атинский институт иностранных языков. В 1985 г. защитил в МГУ кандидатскую диссертацию по проблемам поэтического перевода. С 1991 г. живет в г. Цфат (Израиль), где работает преподавателем английского языка в местной школе и колледже. Переводит песни Высоцкого на английский язык с 1990 г. В 2001 г. небольшим тиражом вышел сборник его переводов песен Высоцкого «Paradise Apples» («Райские яблоки»). В конце 1990-х – начале 2000-х им переведены все десять самых популярных текстов.

Что касается эквивалентности переводов представителей этой группы, то именно им дана высокая оценка². Это мнение поддерживает автор данной статьи, имеющая, по воле судьбы, прямое отношение к третьей группе. Ее собственная практика подтверждает, что адекватный перевод невозможен без владения не только «картиной мира» своего родного языка, но и «картиной мира» языка, на который непосредственно осуществляется перевод, что дает только опыт длительного проживания в конкретной лингво-культурной среде. Это особенно актуально при передаче уникальных образов авторской картины мира. Приведем пример передачи индивидуально-авторского неологизма В. Высоцкого «слезовитый океан» из стихотворения «В море слез» (2015) при его переводе с русского на мальтийский язык, осуществленный в рамках вышеупомянутого международного проекта М. Зимны.

² В статье Энтони Куэлина (Anthony Qualin) «Высоцкий на английском» [13].

Так как окказионализм «слезовитый» образован по аналогии с прилагательным «ледовитый», то для точной его передачи было также образовано сложное прилагательное на мальтийском языке с теми же свойствами – «lakrimantiku». Первая часть этого слова состоит из малоиспользуемого прилагательного романского происхождения «lakrimanti» (плачущий, проливающий слезы, слезливый), а окончание «-ku» перекликается с окончанием мальтийского прилагательного «Artiku» – Арктический. Таким образом из «Слезовитого Океана» получился «Oċean Lakrimantiku», по аналогии с Oċean Artiku (Ледовитый океан). Тожественный синоним прилагательного «lakrimanti» семитского происхождения – «dmughî», от сущ. «dmugh» (слезы), был отклонен по причине неестественности фразы, которую бы он сформировал, так как первый ее элемент – слово «oċean», также пришел в мальтийский язык из романского источника, как и слово «lakrimanti», хотя оно было бы более понятно в мальтийской рецепции ввиду высокой частотности употребления вышеупомянутого существительного «dmugh» в этом языке.

Однако не меньшей значимостью обладают переводы В. Высоцкого, выполненные представителями четвертой группы переводчиков: иностранцев, осуществивших перевод на язык (языки) своей страны, знающих русский и имеющих опыт достаточно длительного проживания в России.

Ярким примером этой плеяды переводчиков является М. Зимна, родившаяся и выросшая в Польше, окончившая Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, там же защитившая кандидатскую диссертацию по филологии. Ее деятельность на протяжении всей жизни была связана с сохранением творческого наследия В. Высоцкого и его популяризацией во всем мире. Она была основателем и директором Музея В. Высоцкого в Кошалине и института В. Высоцкого. Начиная с 1980-х гг. она перевела на польский язык 182 текста, включая, конечно, все десять самых популярных.

Среди немногочисленных переводчиков-иностранцев, не бывавших в России, но овладевших русским языком, особого внима-

ния следует удостоить писателя, пишущего на языке мянкиели, который развивался под влиянием шведского и саамских языков, Бенгта Похьянена (Bengt Pohjanen) из Швеции. Поэт, прозаик, переводчик, драматург, кинорежиссер, видный общественный деятель, по образованию филолог и теолог, он стал в 2004 г. православным священником. Бенгт Похьянен перевел на мянкиели текст «Песни о друге» (2014).

Наконец, среди переводчиков Высоцкого, не знающих русского и не бывавших в России, необходимо отметить одного из самых известных современных мальтийских поэтов Ахилла Мицци (Achille Mizzi). С 1964 г. его стихи регулярно печатаются в антологии мальтийских поэтов. Многократный лауреат литературных премий Мальты, он имеет ряд наград, в том числе Орден за заслуги Республики Мальта. Он перевел на мальтийский язык «Корабли» (2014). Ахилл Мицци не владеет русским языком, поэтому перевод осуществлен им с языка-посредника белым стихом.

На примере этого перевода (рис. 1) рассмотрим подробнее некоторые особенности его осуществления, чтобы понять, с какими трудностями сталкиваются представители последней группы.

Что касается формальной организации текста, то переводчик сохранил только оригинальное членение произведения на три катрена, но в содержательном плане перевод является лишь приблизительным. Синтаксическая структура тоже была изменена: так, три четверостишья, состоящие из двух предложений каждое, были разбиты на три предложения в первом и последнем катренах и на четыре предложения – во втором, причем второй строке этого катрена А. Мицци добавляет экспрессивности, выделяя ее восклицательным знаком, тем самым подчеркнув необходимую, на его взгляд, интенцию. Многоточие во второй строке первого четверостишья оригинала было опущено. Насколько адекватен оригиналу получился перевод А. Мицци в мальтийской рецепции, нам показывает обратный перевод.

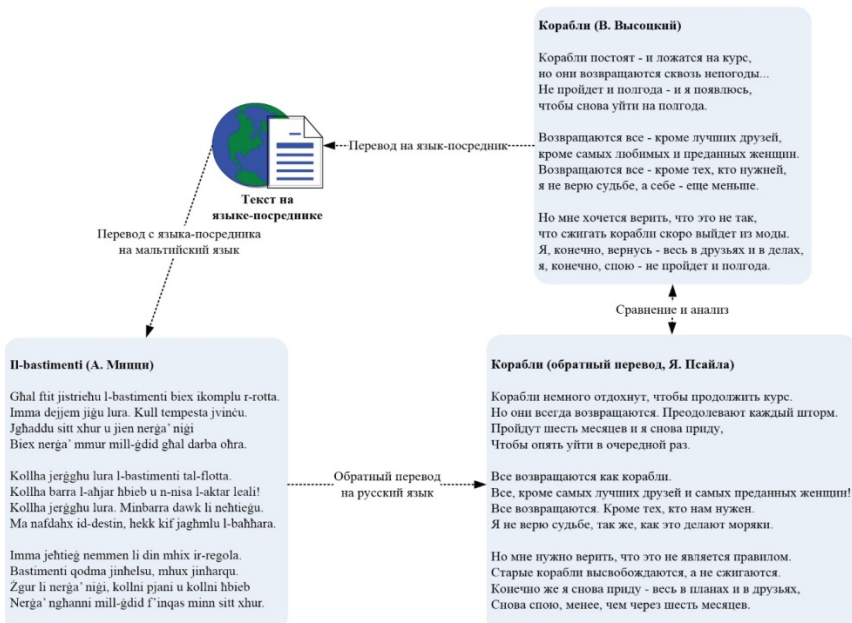


Рис. 1. Пример особенностей перевода текста «Корабли»

Как ранее отмечено, А. Мишчи осуществил перевод верлибром, так как для мальтийской стихотворной традиции ритмизация не характерна. И поскольку он не ограничивал себя рамками рифмы, чтобы максимально приблизить перевод к оригиналу на русском языке в ритмическом плане, он мог бы сделать текст более адекватным в содержательном аспекте, подобрав более точные эквиваленты мальтийских слов для наиболее полной передачи авторской картины мира. Так, во второй строке первого катрена можно было бы использовать более полный эквивалент слова «непогода» – «maltempata» вместо «tempesta», что дословно означает «шторм». Слово «полгода», встречающееся дважды в первом и один раз в последнем четверостишиях оригинала, можно было бы перевести словосочетанием «nofs sena», что было бы дословным переводом, вместо «sitt xhur» – «шесть месяцев». Причем переводчик опустил

это словосочетание в четвертой строке первого катрена, заменив его на менее конкретную фразу «ghal darba oħra» – «в очередной раз». В первой строке второго катрена А. Мицци вводит уточнение через слово «корабли»: «Kollha jergġghu lura l-bastimenti tal-flotta» (дословно: все возвращаются корабли флота), что расходится с замыслом В. Высоцкого, меняя семантику данного катрена. В последней строке второго катрена был введен отсутствующий в оригинале образ моряков: «Ma nafdahx id-destin, hekk kif jagħmlu l-baħħara» (дословно: я не верю судьбе, так же, как это делают моряки), что делает перевод неадекватным, так как теряется элемент недоверия к себе, а следовательно, и понимание смысла сказанного: лирический герой В. Высоцкого может решить не возвращаться. Во второй строке последнего катрена переводчику не удастся передать семантику фразеологизма «сжечь корабли» – решительно порвать с прошлым, теряя тем самым образность авторской картины мира: «Bastimenti qodma jinħelsu, mhux jinħarqu» (дословно: старые корабли высвобождаются, а не сжигаются). Добавив прилагательное «старые», А. Мицци окончательно ушел от изначального замысла автора, который через это крылатое выражение высказал надежду не рвать с прошлым.

Таким образом, проведенный анализ перевода стихотворения «Корабли» на мальтийский язык показал, что перевод А. Мицци является достаточно вольной версией, свободной интерпретацией оригинального стихотворения. Здесь сыграло свою роль и то, что перевод выполнялся по тексту на языке-посреднике.

Конечно, говорить об эквивалентности перевода произведений В. Высоцкого теми, кто не знает русского языка, никогда не жил в России, не совсем правильно, здесь акцент должен быть сделан на знакомстве жителей других стран с творчеством поэта в целом. Видимо поэтому, оценивая качество переводов В. Высоцкого в Финляндии, Норвегии, Швеции, Дании, М. Цыбульский формулирует свое мнение так: «...лучшие, на мой взгляд, переводы... сделаны... – в Польше» [14].

Чем больше мы отдаляемся от того времени, в котором жил и творил В. Высоцкий, от того культурного контекста, который был

присущ ушедшей эпохе, тем сложнее будет воспроизвести дух его произведений переводчикам. Но выбор стихотворений для перевода, который уже осуществлен на текущий момент, прежде всего десяти самых популярных из них, говорит о том, что жителям других стран близки те же мотивы и смыслы, воплощенные в поэзии В. Высоцкого, которыми живет Россия. Еще нужно отметить, что «Wysotsky Group» – далеко не единственный интернет-ресурс, посвященный поэту, которого жители России назвали вторым, после Ю. Гагарина, кумиром XX века [15]. Более того, обращает на себя внимание тот факт, что отличительной чертой эдиционной активности межъязыковых переводов В. Высоцкого является именно ее рефлексия в мировом интернет-пространстве. Это позволяет констатировать, что опыт каждого автора перевода, профессионала или любителя, включается в общее поле опытов его коллег – представителей разных стран и носителей различных языков, придавая тем самым некие синергетические качества творческому наследию поэта.

Литература

1. *Фёдорова К.В.* Межславянская интерференция в переводах поэзии Владимира Высоцкого // *Филологические науки: вопросы теории и практики*. Тамбов : Грамота, 2012. № 7.
2. *Скобелев А.В., Шаулов С.М.* Владимир Высоцкий: Мир и Слово. URL: http://zhurnal.lib.ru/s/skobelew_a_s/mirislowo.shtml (дата обращения: 06.04.2017).
3. Грамота.ру: справочно-информационный интернет-портал. URL: <http://www.gramota.ru/class/citations/?page=5> (дата обращения: 06.04.2017).
4. Владимир Высоцкий на разных языках. URL: <http://www.wysotsky.com/index.htm> (дата обращения: 06.04.2017).
5. Muzeum Włodzimierza Wysockiego w Koszalinie. MarlenaZimna. Международный поэтический проект: Владимир Высоцкий. Новые переводы. URL: <http://wysotsky.com/koszalin/12-02.htm> (дата обращения: 08.04.2017).
6. *Zimna M.* Vladimir Vysotsky in New Translations: International Poetic Project. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014. 148 p.
7. *Zimna M.* Vladimir Vysotsky in various languages: International poetic project. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015. 328 p.
8. *Цыбульский М.* Высоцкий в США. URL: https://v-vysotsky.com/statji/2003/Vysotsky_v_USA/text.html (дата обращения: 17.05.2017).

9. Токарев Г.Н.: Tverskova N. Not only for Russia (Рецензия на книгу). URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/tokarev-tverskova-n-not-only-for-russia.htm> (дата обращения: 17.05.2017).

10. Тамара Вардомская. URL: <https://vardomsкая.com/> (дата обращения: 17.05.2017).

11. Портал RUNYweb.com. Вадим Астрахан: «Многое из того, что написал Высоцкий, непереводаемо в принципе...». 18 февраля, 2011. URL: <http://www.runyweb.com/articles/culture/music/vadim-astrakhan-interview.html> (дата обращения: 14.05.2017).

12. Токарев Г.Н. Высоцкий звучит на английском. URL: <http://vagrant2003.narod.ru/2003167108.htm> (дата обращения: 17.05.2017).

13. Куэлин Э. Высоцкий на английском. URL: <http://www.vvinenglish.com/reviews.php?pid=32> (дата обращения: 17.05.2017).

14. Цыбульский М. Высоцкий в Скандинавии. URL: https://v-vysotsky.com/statji/2003/Vysotsky_v_Skandinavii/text.html (дата обращения: 14.05.2017).

15. Русские кумиры двадцатого века : Пресс-выпуск № 1413 от 20.01.2010 – Всероссийский центр изучения общественного мнения (ВЦИОМ). URL: <https://wciom.ru/index.php?id=236&uid=13080> (дата обращения: 12.05.2017).

VLADIMIR VYSOTSKY'S POETRY IN THE IMAGOLOGICAL CONTEXT: THE TENDENCIES OF THE TRANSLATION PERCEPTION

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2017, 15, pp. 56–71

DOI: 10.17223/23062061/15/4

Yana V. Psaila (Republic of Malta). E-mail: [yana.psaila@hotmail.com](mailto: yana.psaila@hotmail.com)

Key words: V.S. Vysotsky, poetry, texts, foreign languages, translation, translators, equivalence.

It will not be an exaggeration to say that the work of Vladimir Vysotsky is one of the most popular and widely represented in translations. Regarding his work one can fully include the statement of V. Hugo: “Great poets are like high mountains: they have a lot of echoes. Their songs are repeated in all languages”. Indeed, the “echo” of Vysotsky’s works covers more and more countries and languages, and in 2017 it will be 40 years since the first translations appeared. The body of all translations of Vysotsky’s poetry known by now is that of 8 131 text (8 105 of them are in open access) in 237 languages, created by more than 970 translators. More than half of all works of the poet have their foreign language version (at least 440). In the years 1967–2017 the average number of translations from Vysotsky, carried out and published within one year, increased 75 times (from 5 to 375).

Each of the ten most popular poet’s texts in the foreign translation reception got its embodiment in a foreign language at least 100 times. The formulation of the question regarding the composition of translators of Vysotsky’s poetry is relevant in this context. Based on the results of the author’s investigation in this area, the criterion of the degree of proximity of the authors to Russian verbal culture and their belonging to one or an-

other national tradition serves as an adequate material. Considering these criteria, the following groups of translators are distinguished: 1) bilingual authors born and residing in Russia, who translated the texts into the languages of small non-Russian-speaking peoples; 2) residents of Russia born and permanently residing there, who carried out translations into the languages of other countries; 3) natives from Russia and other former Soviet republics living abroad; 4) foreigners who know the Russian language and have experience of a fairly long residence in Russia; 5) foreigners who know the Russian language but do not have the experience of living in Russia; 6) foreigners who do not speak Russian (in this case it is a question of translating through the text in an intermediary language).

Reflecting on the aspect of the translations equivalence of each group representatives, an example of an analysis of the translated text adequacy against the original of one of the most popular texts "Ships" in the Maltese reception using back translation is given.

References

1. Fedorova, K.V. (2012) *Mezhslavyanskaya interferentsiya v perevodakh poezii Vladimira Vysotskogo* [Inter-Slavic interference in the translation of Vladimir Vysotsky's poetry]. *Filologicheskie nauki: voprosy teorii i praktiki*. 7.
2. Skobelev, A.V. & Shaulov, S.M. (n.d.) *Vladimir Vysotskiy: Mir i Slovo* [Vladimir Vysotsky: World and the Word]. [Online] Available from: http://zhurnal.lib.ru/s/skobelev_a_s/mirislovo.shtml. (Accessed: 6th April 2017).
3. Gramota.ru. (n.d.) *Gramota.ru.: spravочно-informatsionnyy internet-portal* [Gramota.ru: Reference and Information Internet portal]. [Online] Available from: <http://www.gramota.ru/class/citations/?page=5>. (Accessed: 6th April 2017).
4. Wysotsky.com. (n.d.) *Vladimir Vysotskiy in Different Tongues*. [Online] Available from: <http://www.wysotsky.com/index.htm>. (Accessed: 6th April 2017).
5. Zimna, M. (2014a) *Mezhdunarodnyy poeticheskiy proekt: Vladimir Vysotskiy. Novye perevody* [International Poetic Project: Vladimir Vysotsky. New Translations]. [Online] Available from: <http://wysotsky.com/koszalin/12-02.htm>. (Accessed: 8th April 2017).
6. Zimna, M. (2014b) *Vladimir Vysotsky in New Translations: International Poetic Project*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
7. Zimna, M. (2015) *Vladimir Vysotsky in Various Languages: International Poetic Project*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
8. Tsybulsky, M. (2003a) *Vysotskiy v SShA* [Vysotsky in the United States]. [Online] Available from: https://v-vysotsky.com/statji/2003/Vysotsky_v_USA/text.html. (Accessed: 17th May 2017).
9. Tokarev, G.N. (n.d.) *Review: Tverskova N. Not only for Russia*. [Online] Available from: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/tokarev-tverskova-n-not-only-for-russia.htm>. (Accessed: 17th May 2017).

-
10. Vardomskaya.com. (n.d.) *Tamara Vardomskaya's Official Website*. [Online] Available from: <https://vardomskaya.com/>. (Accessed: 17th May 2017).
 11. Astrakhan, V. (2011) *Vadim Astrakhan: "Mnogoe iz togo, chto napisal Vysotskiy, neperevodimo v printsipe . . ."* [Vadim Astrakhan, "Much of what Vysotsky wrote cannot be translated . . ."]. [Online] Available from: <http://www.runyweb.com/articles/culture/music/vadim-astrakhan-interview.html>. (Accessed: 14th May 2017).
 12. Tokarev, G.N. (2003) *Vysotskiy zvuchit na angliyskom* [Vysotsky in English]. [Online] Available from: <http://vagrant2003.narod.ru/2003167108.htm>. (Accessed: 17th May 2017).
 13. Qualin, A. (2012) *Vysotskiy na angliyskom* [Vysotsky in English]. [Online] Available from: <http://www.vvinenglish.com/reviews.php?pid=32>. (Accessed: 17th May 2017).
 14. Tsybulsky, M. (2003b) *Vysotskiy v Skandinavii* [Vysotsky in Scandinavia]. [Online] Available from: https://v-vysotsky.com/statji/2003/Vysotsky_v_Skandinavii/text.html. (Accessed: 14th May 2017).
 15. Russian Public Opinion Research Centre. (2010) *Russkie kumiry dvadtsatogo veka* [Russian idols of the twentieth century]. [Online] Available from: <https://wciom.ru/index.php?id=236&uid=13080>. (Accessed: 12th May 2017).

К.И. Шарафадина, Н.В. Проданик

КУЛЬТУРНАЯ ПРАКТИКА «ЧТЕНИЕ ВСЛУХ» В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ: ГЕНЕЗИС, «СЦЕНАРИИ», ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ

***Аннотация.** Статья впервые обобщает традиции и концептуализирует феномен интонированного чтения как культурной практики, особо значимой в отечественной культуре 1800–1840-х гг. Авторы дают версию ее генезиса, дефинируют основные «сценарии»: чтение-обучение, чтение в кругу семьи и среди друзей, чтение как проявление чувств, чтение-знакомство с литературными новинками, декламация текстов в узком кругу как средство либеральной конспирации. Литературная репрезентация рассмотрена на произведениях К.Н. Батюшкова, А.С. Пушкина, Н.П. Огарева и множества мемуарных свидетельств XVIII–XIX вв.*

***Ключевые слова:** К.Н. Батюшков, А.С. Пушкин, Н.П. Огарев, читательские практики, чтение вслух, «сценарии» интонированного чтения.*

Начало XXI в. ознаменовано двумя парадоксально взаимосвязанными событиями: в это время в обществе книга утрачивает свои лидерские позиции, уступая безграничным возможностям Интернета, и она же становится объектом пристального внимания специалистов-гуманитариев, среди которых культурологи и философы, историки, литературоведы и библиотековеды.

Острый интерес вызывает книга у современных российских, европейских и американских ученых, тому доказательство многочисленные конференции, симпозиумы, посвященные чтению, читателям и книгопечатанию, а также доклады, звучащие на этих научных площадках. Открывая международный симпозиум «История книги и литературных культур» (Лондон, 2005 г.), И. Уиллсон сформулировал его проблематику комплексно: ученым разных направлений необходимо видеть взаимосвязь истории книги и истории литературы, замечать, как эти две дисциплины обогащают одна другую [1. С. 39]. Несколькими годами ранее конкретнее прозвучали слова Дж. Равена, который утверждал, что современные

аналитические интенции должны быть направлены не только на изучение текста и интереса читателей к нему, но и «на изучение читательских практик, характера чтения и опыта индивидуального читателя»: сейчас необходимо «...ответить на вопросы не просто о том, кто читал и что читал, но – когда люди читали, где они читали, почему и... *как они читали*» (здесь и далее в цитатах курсив наш. – *К.Ш., Н.П.*) (цит. по: [2]).

Практикам чтения в их историко-культурной динамике посвящены монографии европейских и американских культурологов и социологов (например, [3]), а также статьи и монографии российских ученых. Назовем, прежде всего, имя А.И. Рейтблата и сошлемся на его статью «Чтение вслух как культурная традиция» [4]. Советских и российских исследователей, занимающихся практиками чтения, не столь много, ценной оказывается каждая работа. Полагаем, что достойно упоминания и учебно-методическое пособие Т.Ф. Завадской [5], где есть значительный по объему и глубине проработки материал, посвященный методике выразительного чтения в российском образовании. С точки зрения Т.Ф. Завадской, методические акценты в обучении выразительному чтению всегда были обусловлены культурными процессами, зависели от ориентации на религиозную (вплоть до XVIII в.) и светскую традицию (отчетливо заявившую о себе на рубеже XVIII–XIX вв.). Однако обучающие методики – лишь часть культуры чтения, а в XIX в. звучащий текст сопровождал человека всю жизнь – от детства до старости.

Выбор хронологического этапа для нашей статьи не случаен: именно XIX в. стал переломным в развитии читательской культуры, в это время совершался сущностный переход от чтения вслух к чтению «про себя» [6. С. 414]. И все же данное столетие ознаменовано не только сменой практик чтения. Прежде чем контакт с книгой стал безмолвным, случился своеобразный апофеоз прочтения текста вслух, при этом каждая такая ситуация была семантически насыщена.

Чтение вслух – это особая читательская практика. В ней речевая деятельность зачастую сопряжена с эстетической задачей (ин-

тонируемый голос читателя создает текст как эстетический объект – передаются нюансы авторского стиля, воссоздается ритмическая организация текста, акцентируются средства художественной выразительности). А.И. Рейтблат называет чтение вслух более привычной, близкой к речевому общению формой освоения текста и связывает отказ от устной коммуникации в пользу письменной с урбанизацией: «Господствующие на селе социальные структуры, базирующиеся на традиционных образцах поведения... тесно связаны с устным общением. Лишь в городе, предлагающем множество конфликтующих между собой образцов поведения, появляется потребность в таком универсальном посреднике, как печатное слово. Однако переход от устной коммуникации к чтению... занимает столетия и не завершился и к нашим дням. В ходе его получили распространение промежуточные формы, когда печатный текст воспринимается на слух» [4. С. 30].

М. Лайонс полагает, что появление феномена молчаливого чтения обусловлено мировоззренческими причинами: в конце XVIII – начале XIX в. на смену коллективному чтению-слушанию пришло чтение индивидуальное, оно продемонстрировало повышенное внимание к личной жизни человека, к его внутреннему миру [6. С. 414]. Думается, что причин, вызвавших желание читать «про себя», несколько, доля истины есть в суждениях и Рейтблата, и Лайонса; однако важно, что начало XIX в. стало временем сосуществования двух читательских практик: при умении и стремлении молчаливо читать люди ценили моменты «чтения вслух» в светском обществе и в дружеском кругу, дома и в литературных салонах.

Концептуализация понятия «чтение вслух», выявление его разновидностей и основных культурных «сценариев» в пушкинскую пору стали предметом нашего исследования.

Истоки звукового (интонируемого) общения с книгой Ю.М. Лотман усматривал еще в конце XVIII в., когда женщина-читательница «породила» ребенка-читателя. «Чтение книги вслух, а затем самостоятельная детская библиотека» – таков был читательский маршрут юных дворян [7. С. 62]. Во второй трети XIX в. старинный способ освоения грамоты (зазубривание названий букв

алфавита) был вытеснен новым, звуковым, и усвоение информации на слух стало ведущим способом обучения [8].

Чтение вслух как обучающая стратегия – одна из самых распространенных читательских практик в российской культуре начала XIX в. О дидактическом «сценарии» чтения современники оставили более всего воспоминаний, приведем некоторые из них.

Как правило, помогали ребенку освоить грамоту, а затем и побуждали его к чтению чаще родители [9. С. 99], вот как об этом свидетельствует Е.А. Сушкова: «... Прежде, бывало, матушка прочитает мне вслух, с расстановкой одну сказочку, потом я» [8].

Правовед Б.Н. Чичерин вспоминал, что отец знакомил его с русской литературой с четырех лет, собирая вокруг стола по вечерам всех домашних и читая им вслух басни Крылова, стихи Языкова, Карамзина, Дмитриева, отрывки из «Бориса Годунова» и др., а гувернантка, давая ему книги из собственного запаса, непременным условием нередко ставила «читать вслух» [Там же].

Признаком хорошего воспитания было знание литературных текстов наизусть. Гордо звучит признание поэта Я.П. Полонского: «На стихи память у меня была отличная, восьми-девяти лет я знал уже наизусть лучшие басни Крылова, все сказки Дмитриева, монологи из комедий Княжнина и кое-что из трагедий Озерова. Читал я стихи вслух, и кому же? Моей няньке и всей безграмотной дворне, которая, как мне тогда казалось, слушала меня с большим удовольствием, даже ахала от удовольствия!» [Там же]. Чичерин описывает свой круг чтения, упоминая, прежде всего, русских авторов: «Кроме Крылова, нам с ранних лет давали сочинения Жуковского в стихах и в прозе. Я их читал и перечитывал... и многое твердил на память... Затем мне дали Карамзина, и я с увлечением прочел все 12 томов. ...Пушкина и Батюшкова выдал из своей библиотеки сам отец... Державина получил от учителя словесности» [Там же].

К 1840–1850-м гг. в российском образовании внимательное, осмысленное чтение и прослушивание материала целиком вытеснило практикуемое до этого бессмысленное заучивание больших фрагментов текста. Граф С.Д. Шереметев, учившийся в 1850-х гг.,

с удовольствием вспоминал о методе своего учителя, говорил, что тот отлично читал, в особенности Гоголя: «Урок заключался в следующем: сначала он мне сам читал, а вслед за тем я обязан был повторить все то, что я от него слышал. Это обязывало меня слушать со вниманием. К следующему уроку я должен был ему приготовить письменное изложение им прочитанного, по прочтении коего я вновь повторял ему все заданное...» [8]. И, как итог, учитель так сумел приохотить к чтению, что юный Шереметев «из кожи лез, чтобы заслужить у него хорошую отметку» [Там же].

Очевидно, что **выразительное чтение с листа или декламация текста наизусть становились способом «прививки» вкуса к отечественной словесности**; формирования у ребенка чувства родного языка: ведь аристократия говорила на французском, а после Отечественной войны 1812 г. и переориентации на национальный язык российская литература была единственным учебником¹. Так чтение вслух выступало средством включения ребенка в национальное и мировое культурное пространство.

Интонированное чтение было также особым занятием для семейного досуга: дети прислушивались к словам старших, к их учительному тону. В.А. Инсарский, сын уездного чиновника, вспоминал о жизни в Пензе в 1820-х гг.: «"Если случались зимние <...> вечера, когда мы не ходили в гости и к нам не приходили гости, когда мы не давали балов <...> и когда не давалось таких балов ни у кого из наших знакомых – тогда вечера эти посвящались чтению". Бывало это и в тесном семейном кругу. Отец вечерами "усаживал всю семью" вокруг большого круглого стола, за которым обедали и пили чай, читал вслух и *разъяснял непонятные места*» [4. С. 31].

Еще в XVIII в. издатели готовили новинки для семейного чтения *вслух*, акцентируя это в названии. Для примера упомянем сборник, озаглавленный «Забавные вечера, или Собрание нравственно-увеселительных детских сказок, *говоренных* наизусть по

¹ Учебники по грамматике запаздывали: издание Н.И. Греча «Практическая русская грамматика» вышло лишь в 1827 г.

вечерам» [10]; где в предпосланном тексту стихотворении говорилось о необходимости полезного чтения:

Младых Акининых сестр милая чета!
...Не столько телеса, как души украшати,
И тщитесь разум свой ученьем просвещати,
Прилежным чтением, в свободно время, книг
И что полезного есть, то замечайте в них...
На сей конец Вам суть и сказки подносимы,
Чрез кои детские умы руководимы,
К благотворению и нравов чистоте...
(«Младых Акининых сестр милая чета...») [10. С. 9].

Читали вслух не только сказки, но и историческую прозу российских авторов, а также французских, английских, и не только на русском языке, но и на языке оригинала. Помимо российских авторов, в семейный круг чтения входили Вольтер и Руссо, В. Скотт и А. Дюма. Вот с какой теплотой об этих вечерах говорил зоолог и писатель Н.П. Вагнер, увлекавшийся в детстве (в середине 1840-х гг.) романами А. Дюма, П. Феваля, А. Вельтмана: «Впечатление, производимое этими романами, еще усиливалось от того, что они читались, как новинки, в семейном кругу, где общий интерес захватывал каждого и увеличивался общим настроением» [4. С. 31]. Прочтенные вслух тексты приобретали особую эстетическую ценность, вызывали у ребенка острый интерес к событию, описанному в книге, развивали воображение.

Впрочем, детское чтение в некоторых семьях проходило родительскую «цензуру» (она разделяла литературу на полезную (и потому разрешенную) и «вредную» (запрещенную)). Девочкам, в первую очередь, была запрещена к прочтению «растрепанная литература» – в семье графини А.Д. Блудовой так называли романы Жорж Санд [9. С. 99]. Но запреты, конечно, нарушались, А.П. Керн, например, признавалась: «У нас была маленькая детская библиотека... и мы в свободные часы и по воскресеньям постоянно читали... Мне удавалось удовлетворять свою страсть к чтению, развившуюся во мне с пяти лет. Я все читала тайком книги матери моей...» [Там же. С. 97].

Нередко в дворянских семьях считали «неудобным» и Пушкина для подросткового чтения. Даже декабрист С.Г. Волконский своему пятнадцатилетнему внуку выдал для чтения по его просьбе издание «Евгения Онегина», предварительно отметив сбоку карандашом все стихи, которые он считал подлежащим цензурному исключению. Тот позже вспоминал: «Можете себе представить, как это было удобоисполнимо – при легкости пушкинского стиха перескакивать строчку» [8]. О практике заклеивания и замазывания чернилами пушкинских строк вспоминают и другие мемуаристы [Там же].

Если домашнее чтение было подвержено родительской цензуре, то **чтение в кругу друзей представляло максимально вольным**: как правило, среди «своих» вслух читались литературные новинки, вызывавшие острый спор. Так, А.В. Никитенко припоминал, «...что у драгун, квартировавших в 1818 г. в городе Острогжске Воронежской губернии, на вечеринках “всегда не последнюю, а часто и главную роль играло чтение... Тут я в первый раз услышал “Эдипа в Афинах” Озерова и познакомился с произведениями Батюшкова и Жуковского, которые тогда только что появились в свет. Мы буквально упивались их музыкой и заучивали наизусть целые пьесы...”» [4. С. 33]. Тексты не только прослушивали, любой из присутствующих мог остановить чтеца, задать вопрос, который становился импульсом для пылкого спора или просто разъяснительного разговора.

Известно огромное количество сценарных вариаций чтения в кругу друзей или приятных знакомых. Начнем с того, что читать можно было мужчине в женском обществе. Так, вышедший в отставку и уехавший в сибирское имение Г.С. Батеньков с упоением читал Жуковского соседкам-провинциалкам: «...Третьего дня девушки с удовольствием слушали, как я читал им Людмилу и Громобоя, они похвалили мое искусство, и я, пришед домой, прыгал от радости до тех пор, пока проклятые раны в моей левой ноге не доложили мне, что опоздал уже резвиться...”» [11. С. 113]. Талантливое чтение очень ценилось в обществе, человек, обладающий таким даром, был душой компании и всегда находился в центре внимания.

В среде поэтов сложились свои нюансы интонированного чтения: будучи проявлением творческой свободы, эти коллективные читки были рассчитаны на то, что слух друзей станет камертоном гениальности. Пушкин настаивал, что поэтический труд есть «пир воображенья» (А.С. Пушкин «К моей чернильнице», 1821) [12. С. 543], поэтому можно заключить, что дружеский «пир» с его многоголосьем идей, вдохновенным жаром речей, звучащим эхом поэтических строк – необходимые условия счастья и творчества:

Когда ж к тебе в досужный час
Друзья, знакомые сберутся,
И вины пенные польются,
От плена с треском свободясь –
Описывая в стихах игривых
Веселье, шум гостей болтливых
Вокруг накрытого стола,
Стакан, кипящий пеной белой,
И стук блестящего стекла.
*И гости дружно стих веселый,
Бокал в бокал ударя в лад,
Нестройным хором повторят.*

(А.С. Пушкин. «К Батюшкову») [12. Т. 1. С. 312].

Повышенная эмоциональность поэта, пафосно высокий тон его речей, юношеская опьяненность жизнью и упоенность чувством – все это требовало прорыва голоса вовне, а потому в кругу единомышленников (да и наедине) поэт читал вслух. Уже немного иронизируя над этой поэтической традицией, восходящей к подлинным дружеским пирам начала века, автор романа «Евгений Онегин» так расскажет о последнем чтении Ленского:

...При свечке, Шиллера открыл;
Но мысль одна его объемлет;
В нем сердце грустное не дремлет:
С неизъяснимою красой
Он видит Ольгу пред собой.
Владимир книгу закрывает,

Берет перо; его стихи,
Полны любовной чепухи,
Звучат и льются. Их читает
Он вслух, в лирическом жару,
Как Дельвиг пьяный на пиру.
(А.С. Пушкин. «Евгений Онегин») [12. Т. 4. С. 108].

Действительно, чтение автором своих текстов воспринималось современниками не только восторженно: **графоманское сочинение, долго и нудно зачитываемое вслух, вызывало ироническую реакцию**, подобную той, что описывал К.Н. Батюшков, утомленный стихами «Свистова» – Хвостова и его единственного слушателя – беса:

Свои стихотворенья
Читает мне Свистов;
И с ним певец досужий,
Его покорный бес,
Как он, на рифмы дюжий,
Как он, головорез!
Поют и напевают
С ночи до бела дня;
Читают и читают
И до смерти меня
Убийцы зачитают!
(К.Н. Батюшков. «К Жуковскому») [13. С. 84].

Разговоры о литературе, обсуждение книжных новинок и даже вынесение им своеобразного читательского приговора – все это было обязательной темой светского общения как в столице, так и в провинции. Поддержать такой разговор должен был каждый. Как свидетельствуют авторы мемуаров, смех вызывали не только графоманы-поэты, но и поверхностные читатели: «Московская красавица княжна Урусова, безупречная во всем, кроме интеллекта, прославилась однажды тем, что на вопрос бального кавалера: “А что вы сейчас читаете?” – пролепетала: “Розовенькую книжечку. А сестра моя – голубенькую”» [8].

Особую страсть молодежь питала к запрещенным текстам, и чем суровее порой звучал цензурный приговор, тем притягатель-

нее была подобная литература для юношества. Как свидетельствует Я.П. Полонский, молодые люди передавали запрещенные тексты в рукописных тетрадках: «Пушкин в те далекие годы считался поэтом не вполне приличным. Молодежи в руки не давали стихов его. Но запрещенный плод казался дороже, как бы оправдывая стихи самого Пушкина: “Запретный плод нам подавай, / А без того нам рай не в рай”». По рукам гимназистов ходило немало рукописных поэм Пушкина. Так, не в печати, а в рукописных тетрадках удалось мне прочесть и “Графа Нулина”, и “Евгения Онегина”» [8]. «Крамольные» стихи и до трагических событий 1825 г., и после доходили до читателей через **практику «тайного» чтения вслух**. Н.П. Огарев в стихотворении «Памяти Рылеева» вспоминал о днях своей юности, овеянной стремлением к свободе и жертвенным подвигом декабристов:

Везде шептались. Тетради
Ходили в списках по рукам;
Мы, дети, с робостью во взгляде,
Звучащий стих свободы ради,
Таясь, твердили по ночам.

(Н.П. Огарев. «Памяти Рылеева». 1859). [14. С. 342].

Новый этап интонированного чтения наступает в 1820–1830-е гг., когда по известным причинам чтение вслух стало проявлением гражданской смелости, духовной свободы и, одновременно, средством либеральной конспирации. К примеру, как предполагают исследователи, известное послание «Во глубине сибирских руд...» («В Сибирь», 1827 г.) первоначально не было записано: поэт не мог доверить женщинам-«курьерам» столь опасный текст. В свою очередь, декабристы были знакомы с правилами распространения нелегальных материалов, а они гласили: «услышь – запомни – передай дальше», потому, вероятно, до наших дней не дошло ни одного раннего списка послания «В Сибирь». Пушкинисты считают, что «...первое время запретное стихотворение имело хождение среди декабристов *в устной форме* и только после того, как жандармский надзор за ссыльными постепенно ослабел, попало в их “заветные тетради”» [15. С. 61].

Знать многие тексты наизусть, цитировать их при случае в разговоре в XIX веке было не только проявлением начитанности и образованности, но и открытой (и потому опасной!) декларацией политических взглядов. Так, декабрист И.Д. Якушкин, создавая свои мемуары, упомянул о важной для него встрече с Пушкиным. Якушкин вспоминал: «Я ему прочел его Noel: «Ура! в Россию скачет», и он очень удивился, как я его знаю, а между тем все его не напечатанные сочинения: «Деревня», «Кинжал», «Четырехстишие к Аракчееву», «Послание к Петру Чаадаеву» и много других – были не только всем известны, но в то время не было сколько-нибудь грамотного прапорщика в армии, который не знал их наизусть» [15. С. 34].

Но вот следом за мятежной юностью приходили зрелость и старость, и отношения с книгой вновь менялись: **теперь появлялся новый сценарий чтения – слуги, дети или другие домочадцы читали отдыхающим господам.**

Приведем несколько примеров: Е.А. Драшусова так вспоминала про своего деда-помещика: «Его настольной книгой были “Деяния Петра Великого” Голикова, и когда по воскресеньям собиралась к нему обедать его многочисленная семья, то нас, внучат, которых был легион, он заставлял по выбору прочитывать несколько страниц из его любимой книги <...>» [4. С. 34]. А.Е. Розен писал о том, как в 1810-х гг. в поместье «после обеда отец отдыхал с час, и, пока не засыпал, я должен был читать ему или газету, или из книги <...>» [Там же]. Комментируя эти мемуарные свидетельства, Рейтблат пишет: «Тут сказывался определенный культурный стереотип: чтение (а тем более вслух) расценивалось как работа, и, соответственно, исполнять ее должно было лицо, обладавшее более низким статусом: И.К. Зайцев, который был крепостным, в 1820-х гг. вспоминал про своего помещика: “Коли скучно ему, а читать лень или не может, посылает за мною; он уже знал, что я читаю недурно, и бывало по целым ночам читаю ему <...>”» [Там же].

Итак, Золотой век русской культуры был наполнен читательскими голосами. Для ребенка чтение, слышимое и контролируемое взрослым, становилось способом освоения национальной и, шире,

мировой литературы и культуры². Взрослея, дворянин декламировал ничуть не меньше: юношество с помощью звучащего слова открывало свои чувства (их спектр – от интимно любовных, дружеских до либерально гражданских). Безусловно, наедине с собой человек читал безмолвно, для этого он выбирал тенистые, укромные места сада: пейзажный сад или уголок усадебной природы с извилистыми тропинками оказывались своего рода «библиотекой» романтических текстов, аккомпанирующих человеческому чувству и уводящих в мир литературных ассоциаций; а «природа выступала катализатором чувств и размышлений читателя» [16. С. 126]. Вслух же читали в кругу друзей, в литературном салоне: поэты, озвучивая свои тексты, выносили их на суд строгих читателей-слушателей. Старшее поколение заполняло книгами домашний досуг и, хвастаясь перед соседями читателями-сыновьями, имело повод гордиться их успехами.

Ориентация на прочтение текста вслух в карамзинско-пушкинскую эпоху была заложена в самой природе книги. Напомним, в это время «почвой» письменной речи выступает речь устная, или, как говорил А.С. Пушкин: «Письменный язык оживляется поминутно выражениями, рождающимися в разговоре...» [12. Т. 6. С. 178]. Поэт считал, что в создании нового литературного стиля эпохи нельзя ориентироваться только на разговорную речь, но нельзя и отрицать, что именно она прибавляет тексту «живости» и «богатства». Новый жанр русской литературы – роман – был прямо нацелен на звучащее чтение: о работе над «Евгением Онегиным» Пушкин говорил в выражениях устной речи – «забалтываюсь донельзя» [Там же. Т. 9. С. 75], а призывая А.А. Бестужева «взяться за роман», советовал писать его «со всею свободою разговора» [Там же. С. 204]. Впрочем, не только романы или произведения иных литературных жанров были написаны с учетом устной традиции и потому легко прочитывались вслух; как

² Сославшись на Т.Ф. Завадскую, напомним, что в учебных заведениях этого периода – в Шляхетском корпусе, Царскосельском лицее, пансионах, гимназиях «...литература как самостоятельный предмет отсутствовала, преподавался “русский штиль”, куда входили грамматика, риторика и пиитика» [5].

считают исследователи, вся российская культура того периода была ориентирована «на разговор»: «...бытовое поведение, нравственные идеалы, характер социальных связей, политическая деятельность и литературная жизнь... проистекают из ориентации... на разговор» [17. С. 39].

Особенно властно стихия устного слова давала о себе знать в литературном салоне. Так, в петербургской гостиной Софьи Пономаревой произведения не просто впервые зачитывались авторами: после отзвучавшего текста наступало время для обсуждения и принятия решений – печатать ли текст в журнале А.Е. Измайлова или поместить в домашний альбом [18. С. 316]. Впрочем, и домашний альбом становится свидетелем салонных разговоров, в августе 1821 г. «...листы альбомов начинают заполняться записями не вполне обычного содержания. Они сохраняют следы бесед – непринужденных, иногда шуточных, чаще серьезных; вспышек неподдельного остроумия или мгновенных характерологических наблюдений. В этих застольных беседах слышится голос и Софьи Дмитриевны» [Там же. С. 335]. Как полагает В.Э. Вацуро, этими записями нельзя не восторгаться: «Удивительны эти записи, – читая их, словно слышишь обрывки разговоров стосемидесятилетней давности...» [Там же. С. 337]. О чем пишут в это время в альбомах? Безусловно, о литературе... Приведем лишь одну оригинальную литературную «реплику» С.Д. Пономаревой: «Как-то она заметила о Крылове: “...писал как Лафонтень, а превзойти его ему мешала лень”» [Там же].

«Краткость, фрагментарность и полиморфность разговора формировали не только такие запоминающиеся явления, как салоны, литературные кружки или рауты, но и общественный водоворот в целом: череду обедов, визитов, посещения театров, случайные встречи, балы и ужины, длящиеся до рассвета...» [17. С. 41]. Следствием этого светского полиморфизма устной речи стала полифония речи письменной, то, что пушкинисты называют «переключением интонаций», «стилистическим и стилевым разнообразием», «многоголосием» произведений [19. С. 50–56]. Ориентированная на устную речь, на природу разговора, речь литературная, книж-

ная, вполне естественно, нуждалась в озвучивании. Потому-то в этот период культуры чтение вслух было известно человеку любого возраста и пола, а жизнь в светском обществе предполагала довольно много его «сценарных» воплощений.

Сегодня после долгого молчаливого чтения феномен «чтения вслух» возвращается в социокультурную жизнь России. Как свидетельствуют Интернет-источники, «...чтение вслух становится в библиотеках все более популярным, и подтвердить это можно целым рядом примеров: в Петрозаводске муниципальные библиотеки ежегодно проводят акцию “Город читает детям”, в Челябинске – марафон “Челябинск читает детям”, Самарская областная детская библиотека в 2015 г. в шестой раз провела международную акцию “Читаем детям о войне”» [20]. С 2010 г. социально-культурную акцию «Международный день чтения вслух» (по традиции это первая среда марта) поддерживают и успешно проводят библиотеки, школы и университеты более чем в 50 странах мира. 11 ноября 2016 г. на You Tube был запущен проект онлайн-чтений романа «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова. В нем были задействованы более 500 чтецов [21].

«Вернуть в жизнь» – такой девиз у многих онлайн-акций: первым читательским Интернет-марафоном стал проект «Каренина. Живое издание» (курсив наш. – *К.Ш., Н.П.*) (октябрь 2014 г.): более 700 человек из разных стран в прямом эфире прочли роман Льва Толстого. Затем провели грандиозные театрализованные онлайн-чтения «Чехов *жив*» (сентябрь 2015 г.). В декабре 2016 г. более 1300 человек со всего мира читали «Войну и мир» в прямом эфире. На протяжении более 60 часов трансляция велась в эфире телеканалов «Россия – Культура», «Россия 1», радиостанции «Маяк», а также в Интернете. «География» чтецов – от Нижнего Новгорода до Вашингтона.

Чем вызван сегодня повышенный интерес к интонированному чтению и прослушиванию классики? Возможно, некой усталостью от чтения «про себя» и для себя. Кроме того, новый этап культуры (сегодня говорят о метамодернизме / постпостмодернизме или псевдомодернизме) относится к книге не как к завершенному про-

дукту, а как к творимому (причем активно создаваемому всеми и мной; феномену, *живущему* в момент творения). Как заявляет А. Кирби, говоря о культуре современности, «по определению, продукт псевдомодернистской культуры не может и не существует без физического вмешательства индивида в его производство» [22]. В создании произведения (его озвучивании) все равны (читают текст артисты, режиссеры, домохозяйки, водители троллейбусов...), голос каждого важен для «общего дела», и этим общим делом является чтение вслух.

Литература

1. Уиллисон И. Вступительное слово на симпозиуме «История книги и литературных культур» // Новое литературное обозрение. 2005. № 73. С. 39–40.
2. Равинский Д.К. История чтения: раздвигая границы исследовательского пространства // Новое литературное обозрение. 2010. № 102. С. 308–315. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/102/ra27.html> (дата обращения: 05.07.2017).
3. История чтения в западном мире от Античности до наших дней. М. : ФАИР, 2008. 544 с.
4. Рейтблат А.И. Чтение вслух как культурная традиция // Как Пушкин вышел в гении. Историко-социологические очерки о книжной культуре пушкинской поры. М. : Новое лит. обозрение, 2001. С. 30–35.
5. Методика выразительного чтения : учеб. пособие для студентов специальности «Русский язык и литература» / под ред. Т.Ф. Завадской. М. : Просвещение, 1977. 176 с. URL: <http://3-net.ru/sign/sign-470420.php> (дата обращения: 15.07.2017).
6. Лайонс М. Новые читатели в XIX веке: женщины, дети, рабочие // История чтения в западном мире от Античности до наших дней. М. : ФАИР, 2008. С. 399–442.
7. Лотман Ю.М. Женский мир // Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб. : Искусство-СПб, 2001. С. 46–75.
8. Бокова В.М. Отроку благочестие блюсти... Как наставляли дворянских детей. URL: http://www.booksite.ru/usadba_new/world/fulltext/boko/va/index.htm (дата обращения: 12.07.2017).
9. Пушкарева Н.Л. Частная жизнь русской женщины XVIII века. М. : Ломоносовъ, 2012. 208 с.
10. Забавные вечера, или Собрание нравственно-увеселительных детских сказок, говоренных наизусть по вечерам / пер. с нем. яз. Санктпетербургского водоходного училища студентом Козмою Голубянским. Во граде св. Петра : печ. у Вильковского, 1789. 154 с.

11. Батеньков Г.С. Сочинения и письма. Т. 1: Письма. Иркутск : Вост.-Сиб. книж. изд-во, 1989. 528 с.
12. Пушкин А.С. Собрание сочинений : в 10 т. М. : Художественная литература, 1974–1976.
13. Батышков К.Н. К Жуковскому // Стихотворения. М. : Худ. лит., 1977. С. 82–84.
14. Огарев Н.П. [Сочинения]. Стихотворения : в 2 т. Б. м.: б. и., б. г. Т. 1. 437 с. URL: <http://search.rsl.ru/ru/record/01005430294>
15. Альтшуллер М.Г., Мартынов И.Ф. «Звучающий стих свободы ради...». Очерки о читателях декабристской поры. М. : Книга, 1976. 120 с.
16. Проданик Н.В., Шарафадина К.И. Культурогенный ресурс библиологуса «чтение в саду» (на материале литературы и живописи конца XVIII – первой половины XIX века) // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологий и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2017. № 1. С. 120–128.
17. Тодд III У.М. Литература и общество в эпоху Пушкина. СПб. : Академ. проект, 1996. 306 с.
18. Вацуро В.Э. С. Д. П. Из истории литературного быта пушкинской поры // Вацуро В.Э. Избранные труды. М. : Языки славян. культуры, 2004. С. 225–497.
19. Лотман Ю.М. «Чужая речь» в «Евгении Онегине» // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь : кн. для учителя. М. : Просвещение, 1988. С. 50–56.
20. Всемирный день чтения вслух // Централизованная библиотечная система города Ельца. URL: <http://cbse.ru/vsemirnyiy-den-chteniya-vsluh/> (дата обращения: 15.12.2016).
21. В эфире первый день Google-чтений «Мастер и Маргарита». URL: <https://www.youtube.com/watch?list=PLpObgN0-VtFtOrwN-VYt9pNMeSmxWp4kc&v=d20TVwVPqQc> (дата обращения: 15.12.2016).
22. Курби А. Смерть постмодернизма и то, что после. URL: <http://metamodernizm.ru/the-death-of-postmodernism/> (дата обращения: 16.07.2017).

THE “READING ALOUD” CULTURAL PRACTICE IN THE RUSSIAN TRADITION: GENESIS, “SCENARIOS”, LITERARY REPRESENTATION

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2017, 15, pp. 72–90

DOI: 10.17223/23062061/15/5

Klara I. Sharafadina, St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: belkaklara@mail.ru

Nadezhda V. Prodanik, Omsk State Pedagogical University (Omsk, Russian Federation). E-mail: omsk.nadezhda@mail.ru

Key words: K.N. Batyushkov, A.S. Pushkin, N.P. Ogarev, reading practices, reading aloud, “scenarios” of intoned reading.

The nineteenth century was a turning point in the development of readership: at that time, a gradual transition from intoned reading to “inner reading” was made, but before the contact with the book became silent, a special passion for reading aloud appeared among the noble people.

Formulation of the concept “reading aloud” in the 1800s–1840s, its genesis, semantic content and the main cultural “scenarios” became the subject of this study. The material for the study was the works of K.N. Batyushkov, A.S. Pushkin, N.P. Ogarev, as well as memoirs of their contemporaries.

In the literary and book-centric nineteenth century, reading aloud accompanied people all their life: the biography of the nobles began with intoned reading as a didactic device. As a rule, parents helped children to learn the alphabet and then encouraged them to read: in this regard, evening reading parties became one of the favourite forms of family leisure. Most memories of the contemporaries are about the didactic “scenario” of reading and family reading.

Reading in the circle of friends was a declaration of creative freedom and liberal views. Literary novelties and texts forbidden by censorship were read among the trusted ones. The recitation of texts by heart in a narrow circle was a means of liberal conspiracy and testified to the courage of civil views. In addition, a person who had the gift of expressive reading, was the soul of the company, he easily charmed women (reading aloud to the object of one’s love is considered to be one of the romantic reader practices of the early 19th century).

The disadvantage of reading was also known to culture: the graphomaniac composition, tedious reading aloud caused the ironic reaction of contemporaries.

Following the rebellious youth came maturity, old age, and with them a new scenario of reading appeared: servants and children read to gentlemen while they were having a rest. So the older generation filled home leisure with books and were proud of the success of the children-readers.

Thus, in the culture of the Pushkin era, intoned communication with the book was familiar to people of all ages, only its “scenario” incarnations and the literary tastes of the readers themselves changed with time.

The fascination with reading aloud at the dawn of the nineteenth century is explained by the orientation of artistic literature on colloquial speech. Oriented on a secular conversation, the literary text required a “reverse translation” – a sound expressive reading aloud.

Today, the return of the cultural phenomenon of intoned reading is explained by the desire to revive Russian classics, there is a reason why online initiatives have headlines: “Karenina. Live Edition” or “Chekhov Lives”. A. Kirby, speaking of the culture of modernity, says: “The product of pseudomodernist culture cannot and does not exist without the physical intervention of the individual in its production” (Kirby, A. *The Death of Postmodernism and Beyond*). In creating a work everyone is equal, everyone’s voice is needed for a “common cause”, and this common cause is reading out aloud.

References

1. Willison, I. (2005) Vstupitel'noe slovo na simpoziume "Istoriya knigi i literaturnykh kul'tur" [Opening Address at the symposium "History of the book and literary cultures"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 73. pp. 39–40.
2. Ravinskiy, D.K. (2010) Istoriya chteniya: razdvigaya granitsy issledovatel'skogo prostranstva [The history of reading: Pushing the Boundaries of the research space]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 102. pp. 308–315. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/102/ra27.html>. (Accessed: 5th July 2017).
3. Cavallo, G. & Chartier, R. (eds) *Istoriya chteniya v zapadnom mire ot Antichnosti do nashikh dney* [The History of Reading in the Western world From Antiquity to the Present]. Translated from French by M.A. Runova, N.N. Zubkov, T.A. Nedashkovskaya. Moscow: FAIR.
4. Reitblat, A.I. (2001) *Kak Pushkin vyshel v genii. Istoriko-sotsiologicheskie ocherki o knizhnoy kul'ture pushkinskoy pory* [How Pushkin Became a Genius. Historical and Sociological Essays on the Book Culture of the Pushkin Period]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 30–35.
5. Zavadskaya, T.F. (ed.) (1977) *Metodika vyrazitel'nogo chteniya* [Methods of Expressive Reading]. Moscow: Prosveshchenie. [Online] Available from: <http://3-net.ru/sign/sign-470420.php>. (Accessed: 15th July 2017).
6. Lyons, M. (2008) Noveye chitateli v XIX veke: zhenshchiny, deti, rabochie [New readers in the 19th century: Women, children, workers]. In: Cavallo, G. & Chartier, R. (eds) *Istoriya chteniya v zapadnom mire ot Antichnosti do nashikh dney* [The History of Reading in the Western world From Antiquity to the Present]. Translated from French by M.A. Runova, N.N. Zubkov, T.A. Nedashkovskaya. Moscow: FAIRS. pp. 399–442.
7. Lotman, Yu.M. (2001) *Besedy o russkoy kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX veka)* [Talks about Russian Culture: Life and Traditions of the Russian Nobility (the 18th – early 19th centuries)]. St. Petersburg: Iskusstvo – SPb. pp. 46–75.
8. Bokova, V.M. (n.d.) *Otroku blagochestie blyusti... Kak nastavlyali dvoryanskikh detey* [For the Young Man to Observe Piety. How to Instruct the Noble Children]. [Online] Available from: http://www.booksite.ru/usadba_new/world/fulltext/boko/va/index.htm. (Accessed: 12th July 2017).
9. Pushkareva, N.L. (2012) *Chastnaya zhizn' russkoy zhenshchiny XVIII veka* [Private life of a Russian woman of the 18th century]. Moscow: Lomonosov".
10. Vilkovsky, E.K. (ed.) (1789) *Zabavnye vechera, ili Sobranie npravstvenno-uveselitel'nykh detskikh skazok, govorenykh naizust po vecheram* [Entertaining Evenings, or a Collection of Moral and Entertaining Children's Fairy Tales Told by Heart in the Evenings]. Translated from German by K. Golubyansky. Petersburg: Vo grade sv. Petra : pech. u Vil'kovskago.
11. Batenkov, G.S. (1989) *Sochineniya i pis'ma* [Works and Letters]. Vol. 1. Irkutsk: Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo.

12. Pushkin, A.S. (1974–1976) *Sobranie sochineniy: V 10 t.* [Collection of Works. In 10 Vols]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
13. Batyushkov, K.N. (1977) *Stikhotvoreniya* [Poems]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 82 – 84.
14. Ogarev, N.P. (n.d.) *Stikhotvoreniya: V 2 t.* [Poems: In 2 Vols]. Vol. 1. [s.l.; s.n.]. [Online] Available from: <http://search.rsl.ru/ru/record/01005430294>.
15. Altschuller, M.G. & Martynov, I.F. (1976) “*Zvuchashchiy stikh svobody radi...*”. *Ocherki o chitatel'yakh dekabristskoy pory* [“A Verse for the Sake of Freedom ...”. Essays on the Readers of the Decembrist Period]. Moscow: Kniga.
16. Prodanic, N.V. & Sharafadina, K.I. (2017) Kul'turogennyy resurs bibliolokusa “chtenie v sadu” (na materiale literatury i zhivopisi kontsa XVIII – pervoy poloviny XIX veka) [Culturogenic resource of the bibliolocus “reading in the garden” (a case study of literature and painting of the late 18th – early 19th centuries)]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologiy i dizayna. Seriya 2. Iskuststvovedenie. Filologicheskie nauki – Vestnik of St. Petersburg State University of Technology and Design. Art Criticism. Philology*. 1. pp. 120–128.
17. Todd, W.M. III (1996) *Literatura i obshchestvo v epokhu Pushkina* [Literature and Society in the Era of Pushkin]. Translated from English by A. Miroyubova. St. Petersburg: Akademicheskiiy proekt.
18. Vatsuro, V.E. (2004) *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. pp. 225–497.
19. Lotman, Yu.M. (1988) *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'* [In the School of Poetry: Pushkin. Lermontov. Gogol]. Moscow: Prosveshchenie. pp. 50–56.
20. Yelets Centralised Library System. (2016) *Vsemirnyy den' chteniya vslukh* [The World Reciting Day]. [Online] Available from: <http://cbse.ru/vsemirnyiy-den-chteniya-vsluh/>. (Accessed: 15th December 2016).
21. Youtube.com. (n.d.) *V efire pervyy den' Google-chteniy “Master i Margarita”* [The first day of Google readings “Master and Margarita” on the air]. [Online] Available from: <https://www.youtube.com/watch?list=PLpObgN0-VtFtOrwN-VYt9pNMeSmxWp4kc&v=d20TVwVPqQc>. (Accessed: 15th December 2016).
22. Kirby, A. (2017) *Smert' postmodernizma i to, chto posle* [Death of Postmodernism and Beyond]. [Online] Available from: <http://metamodernizm.ru/the-death-of-postmodernism/>. (Accessed: 16th July 2017).

Т.Л. Воробьёва

МОЛОДЕЖНЫЕ ЧИТАТЕЛЬСКИЕ ПРАКТИКИ В ТОМСКЕ (КОНЕЦ XIX – НАЧАЛО XX в.)¹

Аннотация. Рассмотрены читательские практики томской молодежи конца XIX – начала XX в., составляющей наиболее активную группу формирующейся в этот период массовой читательской аудитории. Доказывается, что рост учебных заведений и библиотек обусловил формирование студенческой субкультуры чтения с присущими ей потребностями и читательскими интересами. Выявляются продуктивные формы читательской самоорганизации в молодежной среде.

Ключевые слова: массовый читатель, субкультура чтения, читательская самоорганизация, ядро чтения.

Социально-экономические преобразования в России на рубеже веков (конец XIX – начало XX в.) коренным образом изменили облик читательской аудитории этого периода. Изменился не только количественный, но и качественный состав читателей, пополнившийся представителями средних слоев городского населения, которые ощутили необходимость в приобщении к грамоте. Именно в этот период формируется массовый читатель, который в культурном плане характеризуется не столько низким образовательным уровнем, сколько осознанной потребностью в чтении как средстве для самообразования или времяпрепровождения. На первый план выдвигается самая многочисленная и активная читательская группа учащейся молодежи, составляющая в Томске в последние десятилетия XIX в. от 60 до 85% от общего числа читателей [1].

Предпосылками появления широкой молодежной аудитории в этот период стало бурное развитие сферы образования и рост учебных заведений: гимназий, семинарий, училищ, открытие Томского императорского университета, Технологического института.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Администрации Томской области в рамках научного проекта 16-14-70001 «а/р».

В прямой зависимости от увеличения количества учебных заведений растет и число библиотек. Исследователь Т.П. Карташова отмечает: «В начале XX века Томск был единственным за Уралом городом, имевшим три высших учебных заведения. Высокий статус университетского города способствовал формированию новой для Сибири социокультурной среды, в которой студенчество занимало определенное место со своими нуждами, потребностями и читательскими интересами» [2. С. 55].

Сословный состав томского студенчества на рубеже веков был достаточно демократичным, что было обусловлено вовлечением в образовательную сферу представителей непривилегированных сословий. В Томский университет было разрешено поступать выпускникам духовных семинарий, реальных и коммерческих училищ, кадетских корпусов, большую долю обучавшихся в них составляли дети мещан, крестьян, сельского духовенства. По сравнению с Московским университетом, в котором преимущественно обучались дети дворян и чиновников (44,9%), мещан (18,8%), почетных граждан и купцов (16,9%), в Томском университете преобладали представители духовенства (44%), достаточно высок был удельный вес мещанства, а детей дворян и чиновников было существенно меньше (18,9%). «В силу этого состав студентов Томского университета может быть определен в значительной степени как разночинский» [3. С. 118]. Еще более демократичным был студенческий состав Томского технологического института, где, по сравнению с университетом, «было меньше детей дворянства и духовенства, но больше сыновей крестьян и мещан» [Там же].

Таков в социальном аспекте массовый молодежный читатель этого периода, вовлеченный в образовательный процесс и формирующий свою субкультуру чтения с присущими ей читательскими предпочтениями. «Ядро чтения» студенчества составляла не только учебная и научная литература, востребованная в процессе обучения, но и нелегальная социально-политическая литература. Так, хранящиеся в отделе редких книг Научно-технической библиотеки Томского политехнического университета книжные собрания студентов начала XX в. содержат труды К. Маркса, К. Каутского, со-

чинения Н.А. Добролюбова и Н.Г. Чернышевского, «Анархию» М.А. Бакунина и др. Это было обусловлено тем, что «среди технологов было много убежденных революционеров, проводивших агитационно-пропагандистскую работу в студенческой и рабочей среде» [4. С. 253]. Книги социал-демократического и марксистского содержания интересовали молодых читателей, ищущих свое место в жизни и аргументы в пользу правильности своего формирующегося материалистического мировоззрения, основными чертами которого были атеизм и радикализм. Подобную запрещенную литературу распространяли частные агенты, она составляла «львиную» долю изданий в нелегальных студенческих библиотеках.

В своих неопубликованных воспоминаниях «Из жизни студентов Томского университета до 1900-х годов» известный сибирский врач-гигиенист К.М. Гречищев приводит интересный факт создания такой нелегальной библиотеки, которая функционировала во времена его студенческой жизни. «Студенты, поступающие в Томский университет, особенно студенты с семинарским образованием, приезжали в Томск в значительном своем числе не только заряженные желанием получить специальное высшее профессиональное образование, но и расширить свой общий кругозор знаний, чтоб стать сознательными сынами отечества и полезными общественными деятелями.

Однако богатейшая фундаментальная библиотека Томского университета разочаровывала эту часть студентов. Библиотека оказывалась «оскопленной». Основные руководства по социологии, политической экономии, государственному праву, даже по естественной истории были изъяты из нее и попали в особое, запретное для студентов книгохранилище» [5. Л. 18]. Оценив это положение, инициативная группа студентов из пяти человек решила устранить подобную несправедливость, предоставив возможность интересующимся студентам пользоваться запрещенными литературными источниками. Для этого в помещение, где была спрятана запретная часть библиотеки, был проделан секретный лаз, через который один или два человека из указанной группы проникали в книгохранилище, отбирали там книги и затем по

установленному знаку с предосторожностями передавали их своему товарищу в тайник. В итоге созданная нелегальная библиотека функционировала в течение 1894–1899 гг. и насчитывала в своем фонде не менее 300 книг [5. Л. 20].

Этот пример является показателем читательской самоорганизации студенчества с характерными для него формами самоопределения, выживания, рефлексии, поиска своей социальной и культурной идентичности. Как отмечает историк А.Е. Иванов, для учащейся молодежи конца XIX – начала XX в. характерна академическая субкультура студенческой корпорации, воплощаемая в деятельности землячеств, организации нелегальных библиотек, издании студенческих газет и журналов [6]. Такие самодеятельные общественные организации носили просветительский характер, были школой гражданского самосознания и общественного поведения для молодежи, в то же время формируя ее читательские потребности и устойчивый интерес к чтению. Именно студенческая аудитория являлась читательской группой, наиболее заинтересованной в том превращении культурного капитала в социальный, который осуществляется в процессе чтения.

В рассмотрении читательских практик рубежа веков особый интерес представляет функционирование собственных библиотек при студенческих землячествах, организованных на паевых, кооперативных началах. О массовом распространении этих негласных форм студенческих организаций в России начала XX в. свидетельствует тот факт, что только в Московском университете в 1912 г. насчитывалось 150 землячеств, в Петербургском университете действовало 62 землячества, объединивших 1 581 человека, или 16% студентов [7. С. 44, 72]. В русле общероссийской тенденции в Томске с появлением вузов возникают Тобольское, Забайкальское, Енисейско-Красноярское, Иркутское и другие землячества, в рамках которых создаются библиотечные комиссии, контролирующие деятельность библиотек. На общем собрании принималось положение о правилах пользования библиотекой и условиях ее пополнения новыми изданиями за счет пожертвованных книг и литературы, приобретенной на отчисления от членских

взносов и некоторые поступления от коммерческой деятельности землячеств. Как вспоминает К.М. Гречищев, который был главным библиотекарем в землячестве при Томском университете в 1897–1898 гг., «в общем для развития библиотеки путем покупки книг оказывались иногда немалые средства. Бывали месяцы, когда книг покупалось на 100 рублей. О покупке главный библиотекарь докладывал Совету землячества, представляя списки купленных книг. И должен сказать, бывали случаи, когда совет землячеств не одобрил приобретения библиотекой некоторых книг» [5. Л. 20а]. В обязанности библиотекаря входила и вербовка новых членов, привлекаемых посредством беседы и рекомендации определённых изданий, непосредственно доставляемых их потенциальному читателю.

Таким образом, эффективность работы библиотеки в значительной степени зависела от агитационной энергии библиотекарей. Тем не менее «всегда был живой спрос на книги, представлявшие большой интерес для студенчества. К ним относились издания по социологии, политэкономии, естествознанию и художественной литературе» [Там же]. Проявляли интерес студенты и к современным журналам. Так, в протоколе заседания правления Иркутского землячества от 10 марта 1913 г. зафиксировано сообщение тов. Аулецкого о том, «что им выписано журналов («Русская мысль», «Завет», «Русское богатство» и «Современный мир») и куплено сборников («Знамя», «Земля», «Шиповник», «Северные записки») всего на сумму 22 руб. 77 коп.» [8. Л. 52].

Типологической чертой массового читателя конца XIX – начала XX в. является интерес к информации разностороннего характера: от повседневных событий городской жизни до мировых новостей, освещаемых в газетах, от публикации материалов для самообразования во всевозможных брошюрах до развлекательного, «легкого» чтения, заполнившего в этот период книжный рынок.

Характерно, что во многих студенческих библиотеках землячества этот читательский интерес вызвал появление разделов художественной литературы. В Иркутском землячестве на повестку общего собрания в 1913 г. был вынесен вопрос о создании, наряду с научной, беллетристической (художественной) библиотеки, при

этом баллотирование предложения о ее необходимости получило единогласное положительное решение [8. Л. 42]. Уже через год ввиду увеличившегося количества художественных книг было даже предложено снять отдельную квартиру для беллетристической библиотеки, но этот вопрос убрали из повестки заседания правления как практически не осуществимый [Там же. Л. 87–88].

Таким образом, важно отметить, что молодежные читательские практики этого периода были связаны не только с традиционным учебным или социально-политическим чтением, но и с формами досуга, реализуя разнообразные познавательные и развлекательные цели. Анализ каталогов томских публичных, ведомственных библиотек начала XX в. свидетельствует о достаточно разнообразной литературе, представленной в распоряжение читателей. Как правило, беллетристический раздел включал сочинения отечественных (В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.Н. Островского, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, И.А. Гончарова, Н.С. Лескова) и зарубежных классиков (В. Шекспира, Д.Г. Байрона, Г. Гейне, В. Гюго, Ч. Диккенса, Э. Золя), а также публикации произведений современников (рассказы и повести А.П. Чехова, В.М. Гаршина, Л.Н. Андреева, М. Горького, И.А. Бунина, А.И. Куприна, М.П. Арцыбашева, И.Н. Потапенко, Н.Н. Златовратского, Н.Д. Телешова) [9–11]. Однако, как отмечал в своем исследовании А.И. Рейтблат, утилитаристский подход к художественной литературе нередко приводил к тому, что «написанным на высоком художественном уровне, сложным и неоднозначным произведениям И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого молодежь часто предпочитала дидактические и одномерные, но выполненные в «прогрессивном духе» романы Н.Ф. Бажина и А.К. Шеллер-Михайлова» [12. С. 20].

Формирующаяся на рубеже веков новая культурная парадигма массовой литературы, обусловленная социальной стратификацией общества и расширением читательской аудитории, во многом определила эстетические предпочтения молодежи того времени. В газете «Сибирская жизнь» за 1903 г. опубликована интересная статистика, касающаяся читательских предпочтений подписчиков

Томской бесплатной библиотеки, более половины которых, согласно приведенным данным, составляли учащиеся, причем их число за период с 1898 по 1901 г. выросло почти втрое (с 545 человек до 1550). Задавшись поиском ответа на вопрос: что читают, чего ищут в книгах и что больше всего возбуждает в них интерес у подписчиков, автор статьи Антропов приводит факты, подтверждающие преобладание потребности читателей в беллетристике, или «легком чтении». Требования по отделу изящной словесности растут в несоизмеримых пропорциях: «за 3 года число выдач по этому отделу увеличилось почти вдвое, тогда как по всем остальным отделам число выдач увеличилось только на 1/5» [13].

Анализируя данные о количестве выдач по писателям, среди которых самыми популярными и востребованными оказались Жюль Верн и В.И. Немирович-Данченко, автор подчеркивает, что приводимые факты в высшей степени показательны: «...они наглядно иллюстрируют вкусы и умственные запросы подписчиков библиотеки», которые ищут в книге «не поучения, не ответов на «вопросы жизни», а приятного развлечения в часы досуга». Характерно, что в качестве главных предпочтений читателей названы в первую очередь черты, характеризующие массовую литературу, – «эффектность, фантастичность и лубочная яркость красок повествования» [Там же]. Об этом же свидетельствует и приводимый в статье факт возрастания за 1902 год количества выдач книг таких авторов, как П.Д. Боборыкин, И.Н. Потапенко, Д.Л. Мордовцев, Ю. Крашевский и др. «*“Человек из народа”* еще не научился понимать литературное произведение с его художественной и социальной стороны и интересуется им главным образом с точки зрения его увлекательности и действия на воображение», – подводит итог своим размышлениям о читателе автор публикации [Там же].

Подобная ситуация с читательскими интересами характеризуется и в обзоре деятельности библиотек в адресно-справочной книжке «Весь Томск» за 1911–1912 гг. Приводимые в ней данные подтверждают размытость эстетических критериев читателей этого периода, запросы которых наряду с классикой обращены к массовой литературе начала века. «Из книг более всего читают Тол-

стого (531 запрос), Амфитеатрова (522), Вербицкую (341), Арцыбашева (218), Андреева (206)» [14. С. 147]. Беллетристика начала века, в духе модернистской эстетики и этики поднимающая запретные темы взаимоотношения полов, безграничной свободы личности, отвечала духовным запросам читающей молодежи и пользовалась у «детей рубежа веков» (А. Белый) скандальной популярностью.

Читательские интересы томской молодежи в этом отношении мало чем отличались от круга чтения студентов столичных вузов. Так, например, в обзоре центральных журналов, приведенном в газете «Утро Сибири» за 23 декабря 1911 г., автор отмечает, что «современное студенчество ищет прежде всего удовлетворения духовной потребности в художественной литературе». Согласно данным, собранным комиссией студенческой библиотеки Санкт-Петербургского технологического института, «в искании художественной литературы студенчество чутко отражает все колебания «моды». Тут... встречаются и «Гнев Диониса, и «Конь бледный», Ремизов, Арцыбашев, Сокологуб, Андрей Белый, Кузьмин, Вербицкая и проч.» [15].

Характеризуя молодежные читательские практики рассматриваемого периода, нельзя не отметить еще одну тенденцию массового чтения – повальное увлечение молодых читателей детективной литературой, «пинкертоновщину», ставшую общероссийской традицией. В своих воспоминаниях об этом периоде житель Томска писал: «Я очень любил читать книги, иногда читал до 12 часов ночи. Из-за этого чтения я однажды чуть не устроил пожар. Была у меня толстая интересная книга автора Рокамболь, где подробно описывались река Темза, лондонские трущобы и все, что там творилось. Еще увлекались “Пинкертоном”, “Ником Картером”, “Шерлок Холмсом” и др., эти книжечки стояли по 5 коп. Родители мне запрещали читать после 11 часов, и я устраивался в своей кухне так: стол закрывал одеялом, под столом приспособливал керосиновую лампу, а сам с книжкой там уселся. Сколько прошло времени, не знаю, только отец меня вытащил сонного, одна ножка стола, доска и часть одеяла затлела, а я весь был в саже. Ну, конечно, после этого случая чтение по ночам прекратилось» [16. С. 10].

Пинкертон – сильный, волевой герой, реализующий себя в напряженных и опасных авантюрах, восстанавливающий нарушенный миропорядок, что сближало его с фольклорным персонажем, – стал властителем дум юношества. Несмотря на предупреждения о том, что детектив – низкопробный жанр, который «болезненно возбуждает любопытство, развращает детское воображение, будит нездоровые и зверские инстинкты, навсегда убивает охоту к художественному и идейному чтению» [17], томскую молодежь в первое десятилетие XX столетия буквально захлестнула волна сыскной литературы.

Этот читательский интерес вызвал у местных авторов стремление соответствовать вкусам массового читателя. Так, в газете «Сибирские отголоски» с 1907 г. публиковался уголовно-бытовой роман конторщика Управления Томской железной дороги В.В. Курицына, скрывавшегося под ироничным псевдонимом «Не-Крестовский». Само название его приключенческого романа «Томские трущобы» привлекало читателя описанием «дна» дореволюционного Томска, купеческого и босяцкого, равно погрязших в преступлениях. И хотя роман не отличался особыми литературными достоинствами, он стал местным бестселлером и активно обсуждался повсюду, особенно в молодежной среде. Следуя принципу серийности, характерному для массовой литературы, автор вслед за этим создает другие произведения с не менее интригующими названиями: «Человек в маске», «Томский Шерлок-Холмс». В некрологе на безвременную смерть романиста Георгий Гребенщиков с горечью писал: «Был спрос, и – к стыду Томска – большой, на романы Не-Крестовского, и он давал их. Этот спрос на лубочный товар служит лучшим примером того, как поэт В.В. Курицын не нужен был томичам, что как поэта его не хотели знать и не знали» [18].

Однако молодежные читательские практики в Томске конца XIX – начала XX в. не были однородными: наряду с массовыми запросами формируются читательские группы, в которых пробуждается интерес к серьезной и хорошей книге, научной и художественной. Примером этого становится появление в Томске литера-

турного и общественно-политического журнала «Сибирский студент», издававшегося ежемесячно с 1914 по 1916 г. Его редактор – известный общественный и политический деятель, публицист и этнограф Михаил Бонифатьевич Шатилов, имя которого носит сегодня областной краеведческий музей, – в духе областничества поставил цель: объединить творческие студенческие силы будущих строителей Сибири, ибо «студенчество – это отражение общественного целого, его барометр» [19]. Ориентацией на прогрессивно настроенную молодежь обусловлено выделение постоянных разделов журнала, посвященных обсуждению актуальных вопросов науки и искусства, критики и библиографии, заграничной, российской и студенческой жизни. Особый интерес вызывает беллетристический раздел, где регулярно печатаются произведения формирующегося местного авторского корпуса: стихи Г. Вяткина, П. Радимова, рассказы В. Бахметьева, В. Шишкова, Г. Гребенщикова, А. Казанского и др. Несмотря на то что журнал просуществовал всего три года, его роль в литературном процессе и становлении молодежных читательских практик дореволюционного Томска была достаточно заметной.

«Отношение читающей публики к выбору книг служит прекрасным показателем общественного настроения. История читающей публики – одна из интереснейших и ярких страниц из истории общественного развития», – писал Н.А. Рубакин [20. С. 1]. Изучение молодежного чтения позволяет в целом говорить о коренных трансформациях читательской аудитории на рубеже веков, носящих не только региональный, но и общероссийский характер и во многом предопределивших «мироустроительную» функцию, которую начинает выполнять для своих читателей книга, конструирующая для них образ мира.

Литература

1. Лукьянова Л.С. Книжная культура Западной Сибири во второй половине XIX века : автореф. дис. ... канд. ист. наук. Новосибирск, 1997. 23 с.
2. Карташова Т.П. К вопросу об обеспеченности студентов учебными пособиями (по материалам томской прессы начала XX в.) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2013. № 2 (4). С. 55–65.

3. *Ищенко О.В.* Сословный состав томского студенчества в начале XX в. // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2009. Вып. 12 (90). С. 117–119.
4. *Васильева В.А.* Круг чтения студентов Томского технологического института начала XX в. // Археография книжных памятников : сб. науч. трудов. Новосибирск, 1996. С. 253–260.
5. *Гречищев К.М.* Из жизни студентов Томского университета до 1900-х гг. // ТОКМ. Ф. 1. Оп. 4. Ед. хр. 179.
6. *Иванов А.Е.* Студенческая корпорация России конца XIX – начала XX в.: опыт культурной и политической самоорганизации. М. : Новый хронограф, 2004. 408 с.
7. *Иванов П.* Студенты в Москве. Быт. Нравы. Типы. Очерки. М. : Тип. О-ва распростр. полезн. книг, аренд. В.И. Вороновым, 1903. 304 с.
8. Дело Иркутского студенческого землячества в Томске // ТОКМ. Ф. 3. Оп. 69. Д. 6.
9. Каталог книг библиотеки Томского общественного собрания. Томск, 1905.
10. Каталог книг Томской городской публичной библиотеки. Томск, 1901.
11. Каталог книг библиотеки профессионального общества работников печатного дела в г. Томске. Томск, 1913.
12. *Рейтблат А.И.* От Бовы к Бальмонту: очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века. М. : Изд-во МПИ, 1991. 221 с.
13. *Антропов.* Томская бесплатная библиотека и ее читатели // Сибирская жизнь. 1903. № 31 (7 февр.).
14. *Чавыкин Г.В.* (G.V. Stschavikin). Адресно-справочная книжка «Весь Томск» на 1911–1912 гг. Томск : Тип. Дет. приюта и Дома трудолюбия, 1911.
15. Утро Сибири. 1911. № 13 (23 дек.).
16. *Рымарев Г.С.* Воспоминания сибиряка периода 1895–1920 гг. // ТОКМ. Ф. 1. Оп. 4. Ед. хр. 165.
17. Сибирская жизнь. 1909. № 65 (22 марта).
18. *Г.Г. <ребенищев>.* Памяти В.В. Курицына // Сибирская жизнь. 1911. № 23 (29 янв.).
19. Сибирский студент. 1914. № 1.
20. *Рубакин Н.А.* Этюды о русской читающей публике. СПб. : Склад издания в кн. магазинах Н.П. Карбасникова, 1895. 246 с.

YOUTH READING PRACTICES IN TOMSK (LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES)

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2017, 15, pp. 91–103

DOI: 10.17223/23062061/15/6

Tatiana L. Vorobyeva, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: tatnick@mail.ru

Keywords: mass reader, subculture of reading, reader self-organisation, core of reading.

In the article reader practices of Tomsk youth of the late 19th – early 20th centuries, which is the most active group of the mass readership that is forming in this period, are considered. The opening of educational institutions and libraries led to the formation of the students' reading subculture with its inherent needs and reader interests. Productive forms of reader self-organisation in the youth environment were illegal libraries in student associations, the publication of their own newspapers and magazines. The formation of a new paradigm of mass literature at the turn of the century determined the reader's interest in fiction that aims to entertain and, to a certain extent, contributes to the formation of a stable habit of reading among young readers. The study of the reader practices of this period also indicates the growing interest of the youth audience in a serious, good book, scientific and artistic, a book with a "world-building function" in developing civic consciousness and constructing an image of the world for its readers.

References

1. Lukyanova, L.S. (1997) *Knizhnaya kul'tura Zapadnoy Sibiri vo vtoroy polovine XIX veka* [Book Culture in Western Siberia in the late 19th century]. Abstract of History Cand. Diss. Novosibirsk.
2. Kartashova, T.P. (2013) On textbook availability for students (by materials of Tomsk newspapers and periodicals of the early 20th century). *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 2(4). pp. 55–65. (In Russian).
3. Ishchenko, O.V. (2009) Soslovnyy sostav tomskogo studenchestva v nachale XX v. [Class composition of Tomsk students in the early 20th century]. *Vestnik Tomskegos gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*. 12(90). pp. 117–119.
4. Vasilyeva, V.A. (1996) Krug chteniya studentov Tomskego tekhnologicheskogo instituta nachala XX v. [The circle of reading of Tomsk Institute of Technology students in the early twentieth century]. In: Dergacheva-Skop, E.I. (ed.) *Arkheografiya knizhnykh pamyatnikov* [Archaeography of Book Monuments]. Novosibirsk: SB RAS. pp. 253–260.
5. Grechishchev, K.M. (n.d.) *Iz zhizni studentov Tomskego universiteta do 1900-kh gg.* [From the life of students at Tomsk University until the 1900s]. Tomsk Regional Museum of Local Lore. Fund 1. List 4. File 179.
6. Ivanov, A.E. (2004) *Studencheskaya korporatsiya Rossii kontsa XIX – nachala XX v.: opyt kul'turnoy i politicheskoy samoorganizatsii* [The Student Corporation in Russia of the late 19th – early 20th centuries: The Experience of Cultural and Political Self-Organisation]. Moscow: Novyy khronograf.
7. Ivanov, P. (1903) *Studenty v Moskve. Byt. Nravy. Tipy. Ocherki* [Students in Moscow. Life. Morals. Types. Essays]. Moscow: Tip. O-va rasprostr. polezn. knig, arend. V.I. Voronovym.
8. Tomsk Regional Museum of Local Lore. (n.d.) *Delo Irkutskogo studencheskogo zemlyachestva v Tomske* [The Case of the Irkutsk Student Community in Tomsk]. Fund 3. List 69. File 6.

9. Tomsk Public Assembly. (1905) *Katalog knig biblioteki Tomskogo obshchestvennogo sobraniya* [The Book Catalogue of the Library of the Tomsk Public Assembly]. Tomsk: [s.n.].
10. Tomsk City Public Library. (1901) *Katalog knig Tomskoy gorodskoy publichnoy biblioteki* [The Catalogue of Books of the Tomsk City Public Library]. Tomsk: [s.n.].
11. The Tomsk Professional Society of Typography Workers. (1913) *Katalog knig biblioteki professional'nogo obshchestva rabotnikov pechatnogo dela v g. Tomske* [The Catalogue of Books of the Library of the Tomsk Professional Society of Typography Workers]. Tomsk: [s.n.].
12. Reitblat, A.I. (1991) *Ot Bovy k Bal'montu: ocherki po istorii chteniya v Rossii vo vtoroy polovine XIX veka* [From Bova to Balmont: Essays on the History of Reading in Russia in the Second Half of the 19th Century]. Moscow: Moscow Polygraphic Institute.
13. Antropov. (1903) Tomskaya besplatnaya biblioteka i ee chitateli [Tomsk Free Library and its readers]. *Sibirskaya zhizn'*. 7th February.
14. Chavykin, G.V. (1911) *Adresno-spravochnaya knizhka "Ves' Tomsk" na 1911–1912 gg.* [The Reference Book “All Tomsk” for 1911–1912]. Tomsk: Tip. Det. priyuta i Doma trudolyubiya.
15. *Utro Sibiri*. (1911) 23rd December.
16. Rymarev, G.S. (n.d.) *Vospominaniya sibiryaka perioda 1895–1920 gg.* [Memories of a Siberian from 1895–1920]. Tomsk Regional Museum of Local Lore. Fund 1. List 4. File 165.
17. *Sibirskaya zhizn'*. (1909) 22nd March.
18. G.G.<rebenshchikov>. (1911) Pamyati V.V. Kuritsyna [In memory of V.V. Kuritsyn]. *Sibirskaya zhizn'*. 29th January.
19. *Sibirskiy student*. (1914) 1.
20. Rubakin, N.A. (1895) *Etyudy o russkoy chitayushchey publike* [Essays on the Russian Reading Public]. St. Petersburg: Sklad izdaniya v kn.magazinakh N.P. Karbasnikova.

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

УДК 070.41+82.09

DOI: 10.17223/23062061/15/7

А.В. Подчиненов, Т.А. Снигирева

РЕДАКТОР VS. ГРАФОМАН¹

Scribo, ergo sum

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Литература

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

EDITOR VS. GRAPHOMANIAC

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

DOI: 10.17223/23062061/15/7

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

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

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

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

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

References

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

УДК 81'322.2

DOI: 10.17223/23062061/15/8

Э.К. Лавошникова

«ПРОБЛЕМНЫЕ» СЛОВА КАК ПРИЧИНА ПРОПУСКА ОШИБОК ПРИ КОМПЬЮТЕРНОЙ ПРОВЕРКЕ ОРФОГРАФИИ

Как уст румяных без улыбки,
Без грамматической ошибки
Я русской речи не люблю.

А.С. Пушкин. Евгений Онегин. Гл. 3, XXVIII

Аннотация. *Рассматривается проблематика компьютерных систем проверки правописания – для текстов, написанных на русском языке. Разбирается и тестируется с выявлением слабых мест работа наиболее актуального на данный момент автокорректора (спеллера), встроенного в текстовый редактор Microsoft Word (версия 2016 г.). На многочисленных примерах показывается, что перегруженность внутренних системных словарей устаревшей и низкочастотной лексикой приводит к пропуску ошибок и опечаток, особенно при слабом синтаксическом контроле. Предлагается дополнять системные словари текстового редактора списками словоформ и устойчивых словосочетаний с ошибками, не выявляемыми системой, и информацией об их правильном написании. Представлены примеры наполнения таких списков наиболее частыми ошибками пользователей Интернета – для выдачи рекомендаций по их исправлению.*

Ключевые слова: *Microsoft Word 2016; MS Word 2013; текстовый редактор; русский язык, спеллер; компьютерная проверка правописания; орфографические ошибки; нормативное написание.*

Введение. В книге, содержащей ровно 256 страниц (сакральное число для IT-специалистов), Ирина Спира сетует: «Традиционная проверка правописания была реализована в Microsoft Word на высоком уровне. Программа замечала не только орфографические ошибки, но и “чувствовала” весьма тонкие грамматические и стилистические нюансы, решала даже непростые пунктуационные задачи. Но в Microsoft Word 2013 качество проверки правописания русского текста заметно ухудшилось» [1. С. 59].

Справедливости ради следует отметить, что многие огрехи в системе Word 2016, отмечавшиеся нами и другими пользователя-

ми, уже устранены, но синтаксический анализ по-прежнему оставляет желать лучшего. И даже в наиболее разработанном направлении – выявлении орфографических ошибок – остаётся немало разного рода недочётов, в том числе не всегда адекватные рекомендации программы-«подсказки» по исправлению неопознанных слов.

Заметим, что спеллер «Орфо» первых версий Word'овского текстового редактора базировался на 1-м издании грамматического словаря Зализняка (1977 г.), размеченном при скудном, в отличие от типографского, наборе символов на ЭВМ ЕС-1022 и перенесённом на машинные носители (бобины с магнитной пленкой) в 1980-х гг. коллективом Лаборатории автоматизированных лексикографических систем НИВЦ МГУ им. М.В. Ломоносова [2. С. 32]. Электронная версия этого словаря со своей системой грамматических помет и таблиц легла в основу большинства современных компьютерных программ, работающих с русской морфологией. Системный словарь Word'a, как и последующие издания словаря Зализняка (см. [3]), продолжает пополняться новой лексикой. Академические словари, к сожалению, не всегда успевают закреплять написание новых заимствований, и разработчикам текстового редактора приходится опираться на транслитерацию большинства пользователей Интернета. Возникают расхождения также и между издаваемыми словарями (см.: [4. С. 50]).

При проверке текстов (здесь мы рассматриваем написанные на русском языке) автокорректор текстового редактора MS Word *красной волнистой линией* подчёркивает отдельные слова (или даже части сложных слов при написании через дефис), отсутствующие или не порождаемые в Word'овских системных словарях. Тем самым пользователю предлагается обратить на них внимание – нет ли в них ошибки или опечатки. *Синей волнистой линией* в текстовом редакторе Word 2016, а также в Word 2013 (или *зелёной* в предыдущих версиях, разработанных на основе системы «Орфо») подчёркиваются вероятные синтаксические огрехи – ошибки в согласовании и сочетаемости словоформ.

Подчёркиваемые системой Word 2016 слова и словосочетания (*красной или синей* волнистой чертой) мы в наших примерах тоже будем подчёркивать.

Написание приводимых в качестве примеров слов сверялось с «Русским орфографическим словарем» (РОС) [5], а также с 6-м изданием «Грамматического словаря русского языка» А.А. Зализняка [3]. Следует отметить, что словарь академика РАН Андрея Анатольевича Зализняка входит в список четырёх словарей, грамматик и справочников, рекомендованных в 2009 г. Межведомственной комиссией по русскому языку при Минобрнауки и содержащих нормы современного русского литературного языка.

Особенности работы программы-«подсказки» в версии MS Word 2016. *Программа-подсказка* (при её вызове) после замены, вставок, удаления и перестановок букв в слове с красным подчёркиванием ищет в системных словарях полученные «похожие» буквосочетания. Если находит, то выдаёт список таких словоформ как возможные варианты исправления неопознанного слова. Однако сначала подсказка в большинстве случаев старается разбить слово пробелом, не проверяя, к сожалению, получившееся словосочетание на согласованность.

Складывается впечатление, что подсказка-2016 не стала работать лучше, чем в MS Word 2010 и предыдущих версиях системы. Например, в некоторых версиях Word'a (основанных на системе «Орфо») подсказка выдавала рекомендацию по нормативному слитному написанию слова *невтерпёж*. К сожалению, в Word 2016 и Word 2013 последовательность с пробелами «не в терпеж», иногда встречающаяся в текстах пользователей Интернета, пропускается без замечаний.

В качестве исправления местоимения «ихний» в прежних версиях текстового редактора MS Word подсказка выдавала термин *ионий*, теперь же пропускает этот вариант формы *их* без замечаний, как и многие другие просторечные слова. Интересно, что для просторечного *откудова* вордовская подсказка предлагает *оттудова* (sic!). Текстовый редактор MS Word 2016 написание *прокремлёвский* (через букву Ё) считает неправильным и предлагает в подсказке исправление *прокремлевский* – через букву Е. Для неопознанного слова *холява* (РОС: «заготовки стекольного производства; голенище») подсказка-2016 среди вариантов исправления

слово *халыва* по непонятной причине не выдаёт, хотя оно имеется в Word'овском системном словаре и достаточно поменять всего одну букву.

В текстах нередко можно встретить ненормативные формы, которые Word подчёркивает красным: «ботинков», «румынов», «сапогов», «солдатов», «турков» (три последних слова предлагается писать с прописной буквы, как фамилии, а для «турков», кроме того, подсказка добавляет написание *туркав* – деепричастие от *туркать*). Подсказка-2016 не даёт нормативных форм родительного падежа мн. числа *ботинок*, *румын*, *сапог*, *солдат*, *турок*.

Ещё примеры. Подсказка системы MS Word 2016 при её вызове предлагает разбивать пробелом слова микроЭВМ (в РОС дано слитное написание) и псевдонаучность, хотя отдельных слов «микро» и «псевдо» в словарях [3] и РОС нет. Word'овская подсказка в неопознанных словах бесприцельный, бессобытийность, бессуффиксальный и др. отделяет пробелом приставку «бес-» (для прилагательного бестаможженный получается, например, единственный выдаваемый вариант «бес таможенный»). Подсказка предлагает писать отдельно «не» в словах: неаппетитность, негуманность, неотрицательность и некоторых других. У подсказки-2016 нет вариантов исправления для подчёркиваемого красным слова невоспроизводимость. В этом слове программа-подсказка почему-то уже не отделяет отрицание «не», хотя *воспроизводимость* пропускается без замечаний.

Проблематика наполнения Word'овского системного словаря. Из внутреннего системного словаря некоторых предыдущих версий Word'a были исключены многие «нехорошие» слова: *голубой*, *розовый*, *дурак*, *негр*, *осёл* (написание *осел* тоже было убрано – вместе с глагольными формами *осела*, *осело*, *осели*), *сдохнуть* и т.п. После многочисленных критических замечаний подобные слова всё же были возвращены, но иногда без своей полной парадигмы: слово *подлец* есть, однако в версии Word 2016 оно не склоняется; слово *сволочь* спрягается в качестве глагола (*сволочу*, *сволочишь*), но формы существительного подчёркиваются как не по-рождаемые в системе (сволочью, сволочам и т.д.).

Во внутренний словарь текстового редактора MS Word 2016 уже внесены слова *бойфренд*, *гламур*, *гуманизация*, *капучино*, *коллайдер*, *комплексовать*, *конфискат*, *лермонтовский* (но отымённые прилагательные *грибоедовский*, *булгаковский* всё ещё не опознаются), *месседж* (РОС) и довольно популярный в Интернете вариант *мессидж*, *минимизирующий*, *мониторить*, *наркодилер*, *невыездной*, *обязаловка*, *перфекционизм*, *подредактировать*, *политкорректный*, *продвинутость*, *растамозжить*, *репутационный*, *соинвестор*, *спецсеминар*, *харизматичный* и др. О желательности включения в словарь системы некоторых из этих лексем мы писали ещё 15 лет назад [6. С. 157].

К сожалению, в Word'овском системном словаре по-прежнему отсутствуют слова *влекомый*, *исхалтуриться*, *кремлинолог* (РОС) и встречающийся вариант *кремленолог*, *культуроведческий*, *проверяемость*, *телегеничность*, *турбуленция*. Нет слов *сверхрадикальный*, *суперэфективность*, *экстракардинальный* и некоторых других с префиксоидами «сверх-», «супер-», «экстра-», которые система предлагает писать отдельно, и т.п. Если в тексте спеллер подчеркнёт красным сложносоставное или не так давно заимствованное из других языков слово, то пользователь может решить, что эта лексема просто пока ещё не внесена в системный словарь текстового редактора, и не заметит опечатки. Поэтому такие «непростые» слова разработчикам следует как можно более оперативно включать во внутренний системный словарь.

Не включены в системный словарь Word'a и некоторые уменьшительно-ласкательные варианты слов, например: *защитничек*, *кабинетик*, *походочка*, *треугольничек*, *ухмылочка* и др.

Некоторые слова на «-ье», представляющие собой варианты существительных с окончанием «-ие», в системный словарь Word'a не включены (пример: без замечаний пропускаются слова *создание* и *таскание*, но варианты со стяжением *созда^{нь}е* и *таска^{нь}е* подчёркиваются красным). Обратный случай: *веселье* и отсутствующий в РОС и словаре [3], но пропускаемый Word'ом без замечаний устаревший вариант *веселие*.

В системном вордовском словаре для некоторых существительных нет вариантов форм на «-ую/-ею»: кривизною (подсказкой предложено разбиение «криви зною»), листвою, судьбою, тоскою, пищею, струёю и др.

Словоформу брелков (РОС), не всеми лингвистами признаваемую вариантом нормы, Word-2016 подчёркивает красным. В его системном словаре имеется (или порождается) для родительного падежа множественного числа только гораздо менее популярный в Интернете вариант брелоков. При этом неграмотную форму людя-ми спеллер признаёт приемлемым вариантом словоформы людьми и пропускает без замечаний.

Нет в системном словаре деепричастия отстав (есть только отставили), хотя отстать спрягается так же, как достать – с деепричастием достав(или) [3. С. 131]. Парадигмы некоторых других слов тоже оказываются неполными. Есть слово корова, но нет (по какой-то технической ошибке) словоформы коров. Отсутствуют косвенные формы слова стеклышко.

При проверке правописания в текстовом редакторе Word 2016 по неизвестным причинам оказываются неопознанными, в частности, следующие формы причастий: дублирующаяся, пишущиеся, порождающиеся, произносящиеся, цитирующиеся (но формы именительного падежа единственного числа этих причастий пропускаются без замечаний). Интересно, что подчёркивается как неопознанная форма превосходной степени свежайший, но менее частотное образование наисвежайший пропускается без замечаний. В системный словарь не внесены и некоторые другие формы превосходной степени: аппетитнейший, бездарнейший (подсказка-2016 предлагает «исправление» бездомнейший), наивыгоднейший. Но как раз в подобных длинных словах труднее заметить опечатку.

«Проблемные» слова в Word'овском системном словаре. Справедливости ради следует отметить, что из системного словаря наконец убраны некоторые низкочастотные слова, которые мешают находить ошибки, о чём мы предупреждали в своих статьях, например в [6. С. 151]: переплотить (РОС: «к плот»); поленица

(РОС: «богатырь») – это слово без удвоения буквы Н тоже уже подчёркивается красным (в системе есть *поленница* от слова *поле-но*); *пощепать* от слова *щепка*; *рождество* (в РОС отсутствует, есть *Рождество*); *эстокада* (РОС: «в фехтовании»).

К сожалению, в Word'овском внутреннем системном словаре всё ещё остаются *малоупотребительные* слова, не способствующие эффективному выявлению *орфографических ошибок*: написание *достегать* (РОС: «к стегать») скорее может получиться в результате ошибки в слове *достигать*; *картеж* (или *картёж*) – игра в карты, но можно сделать ошибку в слове *кортеж*; *мыслете* (РОС: «название буквы»), однако при довольно несовершенном синтаксическом контроле (см. примеры в [7. С. 206]) спеллер может не заметить орфографической ошибки в глагольной форме *мыслите*; *нажеваться* (РОС: «к жевать»), хотя глагол *нажизиваться* употребляется гораздо чаще; *парадировать* (РОС: «от парад») – вполне вероятное неправильное написание глагола *пародировать*; *подрожать* (РОС: «от дрожать»), однако такое слово может встретиться вместо *подражать*. Кроме того, в системном словаре имеются глаголы *препираться* и *припираться* (РОС: «к припереться»). Для некоторых пар похожих по написанию слов – *адаптация* и *адоптация* (РОС: «усыновление»), *комплимент* и термин *комплемент*, *постигать* и *постегать* (РОС: «к стегать»), *презрение* и *призрение* – следующие версии системы могли бы, что было бы желательно, выдавать краткое *толкование* менее употребительного слова, не убирая его из своего внутреннего словаря.

Во внутренних системных словарях Word'a содержится довольно много *низкочастотных* слов, которые с большей вероятностью могут появляться в текстах в результате *пропуска буквы* (например, при недостаточно сильном нажатии клавиши) в более употребительных словах. Примеры: *браный* (РОС: «вытканный узорами»), *взмутиться*, *вскользнуть*, *вывить* (ср. *выявить*), *вытраивать*, *вытроить*, *замета* (ср. *заметка*), *затесняться*, *иступленный* (РОС: «к тупой») – «иступленный карандаш», *надавить* (ср. *надавить*), *наустить* (ср. *напустить*), *поветь* (РОС: «помещение в крестьянском дворе, обл.»), *подсочить*, *подустить*,

поместиться, собирать, строить, уточнить, а также *утонить, утоняться* ('делаться тоньше') – последние два глагола могут получаться при нечаянном пропуске буквы Ч. Такие «проблемные» лексемы желательно убрать из внутренних компьютерных словарей или заблокировать до лучших времён, когда система научится выдавать информацию (пометы) о сферах их употребления.

Часто в тех случаях, когда в словаре А.А. Зализняка [3] даются указания, что какие-либо формы из парадигмы слова затруднены или избегаются, проверщик правописания Word, тем не менее, пропускает их без замечаний. Примеры: *кусток, роток, часок*. Написание «кустками», «ротком», «часки» скорее может быть результатом непреднамеренного пропуска буквы И в словоформах *куст^иками, рот^иком, час^ики*. Маловероятно употребление форм множественного числа от некоторых существительных (*мглами*), а также отдельных глагольных форм (*удаюсь, окислишься, подобраем*). Ниже в примерах использованы подобные глагольные формы (*ёкну, смори*), не подчёркиваемые вордовским spellером.

Кроме того, автокорректором порождаются сомнительные в стилистическом плане, пусть даже теоретически возможные формы деепричастий от глаголов *несовершенного вида*. Примеры: *грев* (слово может «оторваться» при нечаянной вставке пробела: «на грев», «при грев»), *давав, делав, дув, ев* (ср. «обид ев», «замер ев»), *изготовляв, крав* (ср. пропускаемое без подчёркиваний «обо крав»), *лежав, стояв* (ср. «лежа в...», «стоя в...»).

Бряд ли стоит держать в системном словаре текстового редактора *короткие односложные* лексемы и словоформы (их правописание не вызывает затруднений), совпадающие с началами или концами более употребительных слов: *ал* (кр. форма от *алый*), *ба* (междометие), *вый* (от устаревшего *выя*), *жит* (от *жито*, но может получиться при незамеченной вставке пробела: «поло жит», «умно жит» и др.), *ин* (частица), *ких, ким* (?), *ков* (от *ковы*), *кс*, *ку* (название буквы), *ла* (нет в РОС), *ми* (нота), *ом* (РОС: «ед. измер.»), *ор* (РОС: «к орать»), *ре* (нота), *су, че* (название буквы), *чик, ют* (совпадает с глагольным окончанием). Некоторые из таких ко-

ротких слов мы включили в примеры фраз с ошибочными пробелами и другими огрехами (см. ниже).

Примеры отсутствия реакции Word'a на фразы с ошибками. Далее приводятся *специально сконструированные фразы* с ошибками и опечатками (перестановка букв, пропуск или удвоение буквы, разбиение слова пробелом или склеивание слов). Согласование словоформ в них нарушено, однако Word 2016 не замечает в этих законченных предложениях *синтаксических* ошибок. *Нет подчёркиваний ни красной, ни синей* волнистой линией. Подобные фразы могут быть использованы при тестировании других версий Word'a – как предыдущих, так и последующих.

1. *Но ссунуть та ких обоз ленных умни ков в этот промысл – доя отела кадров лишь поддела.* В этой фразе как бы по ошибке получились формы от следующих слов: малоупотребительный глагол *ссунуть*; *ких* (в Интернете *КИХ*); *ленный* (РОС: «от лен», причём в этом словаре представлены *лен* и *лён*, склоняющиеся по-разному: *лена* и *льна*); императив глагола *умять*; род. падеж мн. ч. от *ковы*; слово *промысл*, отсутствующее в РОС; *доя* от глагола *доить* вместо *для* (литеры О и Л расположены на клавиатуре рядом); *отёл*. При наборе слова *поддела* при нечаянной перестановке согласных может получиться форма от малоупотребительного глагола *подлеть*.

2. Ещё пример фразы с опечатками – ненужными пробелами. *Это удиви тельное существ о с года ми не стари лось, хот я по сра в нению с друг ими было старик ом.* Здесь мы видим прилагательное *тельный*; ноту *ми*; форму существительного *старь* [3], отсутствующего в весьма представительном издании РОС; музыкальный термин *хот*; низкочастотное слово *нения* (похоронная песня или причитание у древних греков и римлян).

3. *Все обезумили, что же вы пишите, что вы ищите ин туристов: дайка я вам нам екну.* В этой фразе мы видим примеры весьма распространённых ошибок в глагольных формах: *обезумили* от *обезумить* (кого-то) вместо подразумеваемой здесь формы *обезумели* от *обезуметь*; очень часто у пользователей Интернета получается императив *пишите* вместо личной формы мн.ч. *пише-*

те; не менее «популярно» написание *ищите* для подразумеваемого *ищите*. Далее мы видим малоупотребительную частицу *ин*. Из-за отсутствия дефиса появился геологический термин *дайка*. Последнее слово в этой искусственно составленной фразе – маловероятная форма 1-го лица от глагола *ёкнуть*.

4. *Смори на все обь явленные про верки с улыбой!* При пропуске буквы Т (соответствующий звук в глаголе *смотреть* тоже не всегда нами произносится) получился вряд ли используемый императив от глагола *сморить*; в Word'овском системном словаре имеется слово *обь* с твердым знаком на конце (!); *верки* – отдельные части укрепления; одушевлённое *улыба* уже устарело (отсутствует в РОС).

5. *На фото графии та кая цац ка на булаве – как в прежнее й жизни и в пре жней одеж де.* Здесь из-за вставки пробела получилась форма от «графия». Этого слова нет в РОС и [3]; словарные статьи «кая», «кай», «каить» или «каять» в этих словарях тоже отсутствуют. Далее следует: род. падеж мн. ч. слова *цаца*; *ка* – название буквы; форма слова *булавка* с пропущенной буквой К; неупотребительное «прежнее» от *прежний*. Заметим, что любые **одинокые буквы** Word 2016 пропускает без подчёркивания, в том числе Й (в этой фразе – «прежнее й»). Словоформа *пре* – от устаревшего существительного *пря*, отсутствующего в РОС; затем получилась форма существительного *жнея*. Просторечное слово *одежа* текстовый редактор мог бы пропускать без замечаний только с буквой Ё, так как написание *одежа* может получиться в результате недостаточно сильного нажатия на клавишу буквы Д.

6. *Эти рез аки – из с плава и с вычурой купной ручкой.* Здесь *рез* – «в Древней Руси прибыль, процент от денег, данных взаймы»; *аки* – союз. Два предлога идут подряд. Слово *плав* отсутствует в РОС (в [3] – с пояснением «на плаву»). Далее получилась форма слова *вычура* [Там же] (в РОС есть словарная статья *вычуры*); *купный* – результат пропуска буквы Р (в РОС и словаре [Там же] имеется только наречие *купно*).

7. *При этом, кс тати, приедена придельная длинна из, кото рая не бол ее полу метра.* В этой фразе из-за вставки пробела получилось включённое в вордовский системный словарь не суще-

ствующее в русском языке слово *кс* (из Википедии: Counter-Strike (от англ. – «Контрудар»; сокр. CS или КС). Далее форма устаревшего *тать* – вор; при пропуске буквы В получилась краткая форма причастия *приеденный* (РОС); *придельный* (вместо *предельный*) – от *придел* со значением ‘пристройка’. В нашей редакторской практике иногда встречается написание *длинна* (краткая форма прилагательного) в роли существительного *длина*. Далее мы видим «из» вместо «их» – клавиши З и Х расположены рядом, что может приводить к такой опечатке, при этом за предлогом «из» следует запятая, на что Word’овский синтаксический контроль не реагирует; *кото* (‘японская арфа’); *бол* (нет в РОС и [3]); форма от *пол* или *полá*.

Желательно было бы удалить или временно (до улучшения ситуации с проверкой синтаксиса) заблокировать в Word’овском системном словаре некоторые *малоупотребительные* слова и словоформы, такие как в приведённых выше примерах фраз (получившиеся в результате намеренно допущенных нами огрехов). Мы видим, что их присутствие во внутреннем компьютерном словаре приводит к пропуску разного рода ошибок и опечаток в проверяемых текстах.

Другие придуманные фразы со специально подобранными ошибками для тестирования работы автокорректоров приведены, например, в [7. С. 206].

Предложения по усовершенствованию компьютерной проверки правописания. Мы предлагаем дополнять внутренние компьютерные словари *перечнями наиболее вероятных искажений слов и синтагм* с их исправленным написанием, которое по разным причинам программой-подсказкой не выдаётся. Конечно, для *некоторых первых* компонентов этих пар можно *с натяжкой* придумать примеры фраз, где эти словосочетания будут грамматически обоснованными.

Списки для выдачи программой-подсказкой рекомендованных исправлений могли бы состоять из пар наподобие приведённых ниже. В каждой такой заключённой в фигурные скобки паре слов или словосочетаний слева находится ошибочное, как правило,

написание, отмеченное астерiskом (звёздочкой), справа – предлагаемое его исправление.

СПИСОК 1

В этом списке слова из *левого* варианта подчёркиваются *красной* волнистой линией как не найденные в системном словаре, но программа-подсказка Word'a 2016 *нормативного варианта не выдаёт*.

{**аэрозолью* – *аэрозодем*} – есть тенденция употреблять слова с концовкой «-ль» в женском роде (**тольюю* вместо *тодем*, **тюльюю* вместо *тюдем*), сюда же можно добавить, например, слово *рояль*;

{**без препонов* – *без препон*};

{**в драбадан* – *вдрабадан*} – здесь оба варианта подчёркиваются красным как отсутствующие в Word'овском системном словаре (в РОС даётся слитное написание);

{**вуалем* – *вуалью*};

{**для избежания* – *во избежание*} – подсказка-2016 выдаёт два варианта для подчёркиваемого красной волнистой линией слова: *избежание* и *избегания* (таким образом, предлагаются исправления «*для избежание*» и «*для избегания*»);

{**досвидание* – *до свидания*} – подсказка Word'a (2013-го и 2016-го) выдаёт столь же неправильное «*до свидание*», которое система сама же в тексте подчёркивает *синей* волнистой линией;

{**ехай* – *поезжай*};

{**из под тишка* – *исподтишка*} – в первом члене пары сначала *синее* подчёркивание (обоснованно предлагается дефисное написание), потом *красное* для «*тишка*»: подсказка-2016 предлагает гипокористическое имя Тишка, а также «тушка» и «тёшка»;

{**камфорка* – *конфорка*} – подсказка-2016 выдаёт формы слова *каморка*, сюда же можно добавить *склонение* по числам и падежам: {**камфорки* – *конфорки*}, {**камфорке* – *конфорке*} и т.д.;

{**ложат* – *кладут*};

{**под шафе* – *подшофе*};

{**простыню* – *простыньёй*};

{**пятидесятью* – *пятьюдесятью*} – но подсказка Word'a 2016 такого исправления не выдаёт;

{*совецкий – советский} – хотя может встретиться *намеренное* искажение написания этого прилагательного;

{*тапком – тапкой} – в узусе это слово довольно часто встречается в форме мужского рода;

{*хочем – хотим} – для просторечной формы «хотете» подсказка-2016 нормативного варианта *хотите* тоже не даёт;

{*шампунью – шампунем}.

СПИСОК 2

В этом списке слова из *левого* варианта пропускаются текстовым редактором MS Word 2016 без замечаний, т.е. *не подчёркиваются* ни красным, ни синим.

{**в виду того, что* – *ввиду того, что*}, но «иметь в виду»;

{**в дребезги* – *вдребезги*} – таких случаев ненормативного раздельного написания (отделения приставки «в»), пропускаемого Word'ом 2016, довольно много, например для слов: *вдвое*, *вполгоса*, *вприпрыжку*, *вприсядку*, *впритык*, *вразвалку*, *всерьёз*, *встарь* и др.¹;

{**в не платном долгу* – *в неоплатном долгу*};

{**в отличии от* – *в отличие от*} – слева довольно распространённая ошибка;

{**в отсутстви* – *в отсутствие*}, хотя можно придумать фразу, где левый вариант нормативен: *В отсутстви* ошибок нашей заслуги нет;

{**в пол-оборота* – *вполоборота*};

{**в последствие* – *впоследствии*} – иногда левый вариант у пишущих получается по аналогии с некоторыми из предыдущих примеров;

{**в родные пенаты* – *к родным пенатам*} – пенаты в древнеримской мифологии ‘боги-хранители и покровители домашнего очага’;

¹ Нормативное написание со временем может меняться. В изданном в 1935 г. 1-м томе словаря Д.Н. Ушакова [8] мы видим слитное написание «впику» (подсказка Word'a-2016 среди вариантов исправления «в пику» не выдаёт), «вохотку», «врозницу», «втищи», а также «во-всю», подчёркиваемое в Word'e-2016 синей волнистой линией.

{**до света* – *досвета*} – подсказка-2016 подчеркивает красное второе (нормативное) написание, представленное в РОС;

{**до упада* – *до упаду*};

{**ей богу* – *ей-богу*};

{**зав. лаборатории* – *зав. лабораторией*};

{**заграницей* – *за границей*}, но можно придумать пример слитного написания: *С этой заграницей одни проблемы*;

{**извека в век* – *из века в век*} – в РОС имеются наречие *извека* и выражение «из века в век»);

{**играет значение* – *имеет значение*};

{**как кур во щи* – *как кур в ощи*};

{**мало по малу* – *мало-помалу*};

{**навеки веков* – *на веки веков*};

{**на вроде* – *навроде*} – подчёркивается красной волнистой линией только второй, правильный (хоть и просторечный) вариант;

{**на вскидку* – *навскидку*};

{**наощупь* – *на оощупь*} – Word-2016 допускает оба варианта, но слитное написание было нормативным только до реформы 1956 г.;

{**на перебой* – *наперебой*};

{**на утек* – *наутек*};

{**на цело* – *нацело*};

{**не больше, не меньше* – *ни больше ни меньше*} – наблюдается вытеснение усилительной частицы *ни*, довольно часто в узусе она заменяется отрицательной частицей *не* (отметим, что запятая в этом устойчивом обороте – как и в других подобных – не ставится);

{**не бум-бум* – *ни бум-бум*};

{**не в мочь* – *невмочь*};

{**не взирая на* – *невзирая на*};

{**не впопад* – *невпопад*};

{**не можетя* – *неможетяся*};

{**не повадно* – *неповадно*};

{**не уклюжий* – *неуклюжий*} – в РОС слово *уклюжий* [3] отсутствует;

{**никто иной, как* – *не кто иной, как*};

{**ничто иное, как* – *не что иное, как*};

{*одно и *тоже* – одно и *то же*};

{*пол Америки – пол-Америки};

{*при *том*, что – *притом что*} (это устойчивое выражение пишется с предлогом слитно и *без запятой* – вопреки синему подчёркиванию и рекомендации текстового редактора Word 2016, см. РОС);

{**тоже* самое – *то же* самое};

{**тютелька-в-тютельку* – *тютелька в тютельку*} – см. РОС;

{*через *чур* – *чересчур*};

{**черти-что* – *черт-те что*};

{**шиворот на выворот* – *шиворот-навыворот*}.

Список с другими некорректными словосочетаниями и их исправлениями (не выдаваемыми программой-подсказкой), который тоже мог бы быть использован при обновлениях систем проверки правописания, приведён, в частности, в статье [7. С. 209].

Очевидно, что множество подобных пар (если брать наиболее частотные примеры) – не бесконечно, а вполне обозримо. Перечни «популярных» в текстах пользователей Интернета ошибочных фрагментов с их исправленным написанием, подобные приведённым выше двум спискам, должны способствовать более эффективной работе текстового редактора при компьютерной проверке правильности написания фразеологизмов и других словосочетаний.

Литература

1. *Стира И.И.* Microsoft Excel и Word 2013: Учиться никогда не поздно. СПб. : Питер, 2014. 256 с.
2. *Казакевич О.А., Членова С.Ф.* Полвека лаборатории автоматизированных лексикографических систем НИВЦ МГУ им. М.В. Ломоносова // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. 2014. Т. 16, № 8. С. 28–39.
3. *Зализняк А.А.* Грамматический словарь русского языка: Словоизменение. Ок. 110 000 слов. 6-е изд., стер. М. : АКТ-ПРЕСС КНИГА, 2010. 800 с. (Фундаментальные словари).
4. *Лавошникова Э.К.* Компьютерная коррекция орфографии и разночтения в словарях: возможны варианты? // Филологос. 2015. № 1 (24). С. 49–54.
5. РОС – Русский орфографический словарь: около 200 000 слов / под ред. В.В. Лопатина, О.Е. Ивановой. 4-е изд., испр. и доп. М. : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2015. 896 с.

6. Лавошникова Э.К. О «подводных камнях» в компьютерных системах проверки правописания // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2002. № 6. С. 151–162.

7. Лавошникова Э.К. Microsoft Word и синтаксический контроль // Современные информационные технологии и ИТ-образование. 2016. Т. 12, № 2. С. 205–210.

8. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1935–1940.

‘SPECIFIC’ WORDS AS A REASON OF NOT DETECTING ERRORS BY COMPUTERISED SPELL CHECK

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2017, 15, pp. 113–129

DOI: 10.17223/23062061/15/8

Elina K. Lavoshnikova, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: el.lavoshnikova@yandex.ru

Key words: Microsoft Word 2016; MS Word 2013; text editor; Russian language; spellers; computer spell checker; spelling mistakes; regulatory writing.

This article describes problems of computerised spell checking of Russian-language texts. Microsoft Word ® 2016™ text editor’s built-in spell checking engine is being investigated and evaluated.

It is worth mentioning that many flaws and gaps of previous MS Word versions have been patched in MS Word 2016. Nevertheless, computerised analysis of word concord – in phrases and in standalone word combinations – raises even more questions, especially when compared with previous Orfo™-based spellers. Even detection of spelling errors (as a most developed analysis area) and prompting of possible corrections are still far from being perfect.

When speller underlines a word that is very recently borrowed from foreign languages (marking as not recognised), users may think this lexical item is just not present in the system vocabulary. Users may overlook their misprints in many cases, especially if there is a compound or just a long word.

The article contains multiple examples of words quite frequently used in modern phrases and not known by MS Word 2016 system vocabulary, which should not be detected as mistakes but skipped without remarks.

At the same time, there is no reason to keep rare and low-frequent short lexical units which coincide with beginnings and endings of more commonly used words in the system vocabulary, because they may appear when a word is unintentionally split by space. The author provides a list of such short lexical units in the article, as well as a list of *rare words* considered by MS Word as correct despite of a significant chance of an error in writing more commonly used words.

The article contains examples of *specially constructed* phrases with errors: interchange of letters in a word, hyphaeresis or gemination, word split or concatenation. All such words resulting from errors are present or generated within the system vocabulary.

Word forms do not concord here; however, MS Word 2016 is unable to detect syntax errors of this type. Similar phrases can also be used for testing spell checkers of other MS Word versions, not only previous but also newer ones.

It is advisable **to remove** some ‘specific’ rare words **from internal system vocabularies or deactivate** them for the time being, until a spell checker will be more informative about the contextual areas where the words can be used.

The author also proposes to enrich the spell checker’s system vocabulary with **lists of the most probable misspellings** of words and phrases along with correct options to be chosen. Evidently, the most popular spelling errors that are omitted by MS Word 2016 are not infinite and thus may be collected. A collection of such common errors paired with normative writing should contribute to more efficient work of computerised spell checking systems.

References

1. Spira, I.I. (2014) *Microsoft Excel i Word 2013: Uchit'sya nikogda ne pozdno* [Microsoft Excel and Word 2013: It Is Never Late to Learn]. St. Petersburg: Piter.
2. Kazakevich, O.A. & Chlenova, S.F. (2014) Polveka laboratorii avtomatizirovannykh leksikograficheskikh sistem NIVTs MGU im. M.V. Lomonosova [Fifty years of the Laboratory of Automated Lexicographic Systems of M.V. Lomonosov Moscow State University]. *Vestnik Rossiyskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta – Russian State University for the Humanities Bulletin*. 16(8). pp. 28–39.
3. Zaliznyak, A.A. (2010) *Grammaticheskii slovar' russkogo yazyka: Slovoizmenenie* [Grammatical Dictionary of the Russian Language: Inflection]. 6th ed. Moscow: AKT-PRESS KNIGA..
4. Lavoshnikova, E.K. (2015) Computer correction of spelling and differences in dictionaries: possible options? *Filologos*. 1(24). pp. 49–54. (In Russian).
5. Lopatin, V.V. & Ivanova, O.E. (eds) (2015) *Russkiiy orfograficheskii slovar'* [Russian Orthographic Dictionary]. 4th ed. Moscow: AST-PRESS KNIGA.
6. Lavoshnikova, E.K. (2002) O “podvodnykh kamnyakh” v komp'yuternykh sistemakh proverki pravopisaniya [On the “pitfalls” in computer spelling checking systems]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya – Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology*. 6. pp. 151–162.
7. Lavoshnikova, E.K. (2016) Microsoft Word i sintaksicheskii kontrol' [Microsoft Word and syntactic control]. *Sovremennye informatsionnye tekhnologii i IT-obrazovanie – Modern Information Technology and IT-education*. 12(2). pp. 205–210.
8. Ushakov, D.N. (ed.) (1935–1940) *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of The Russian Language]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.

Н.В. Головкио

ОБЗОР РЕПЕРТУАРА ИЗДАТЕЛЬСТВА И.С. ЛАПИНА В ПАРИЖЕ ПО МАТЕРИАЛАМ ФРАНЦУЗСКОЙ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX в.

Аннотация. В статье впервые представлено обозрение книжной продукции, выпускавшейся издательством И.С. Лапина в Париже для французского рынка, составленное по материалам газет и журналов начала XX в., доступных в электронной базе данных «Gallica» Национальной библиотеки Франции. Составлена хронология книгоиздательской деятельности И.С. Лапина с 1912 по 1931 г., перечислены все вышедшие в его издательстве книги, упоминания о которых удалось обнаружить во французской периодике, а также переведены многие фрагменты газетно-журнальных статей и рецензий, содержащие отзывы современников об этих изданиях.

Ключевые слова: издательство И.С. Лапина в Париже, издательский репертуар, французская периодическая печать первой трети XX в., деятели русской эмиграции во Франции начала XX в.

Издательство художника-литографа И.С. Лапина (1868–1931), уроженца г. Гродно, известно благодаря многочисленным почтовым карточкам, которые по настоящее время являются популярными предметами коллекционирования и входят в собрания библиотек и музеев, в том числе зарубежных (таких, например, как Национальный археологический музей Испании). Тем не менее И.С. Лапин, будучи издателем, выпускал не только открытки, но и книги, о которых известно довольно мало – в первую очередь, вероятно, из-за того, что значительная часть таких изданий предназначалась для французского рынка и после революционных событий 1917 г. осталась вне пределов досягаемости отечественных специалистов. Нехватка данных о жизни и деятельности И.С. Лапина достигает такого уровня, что даже наиболее базовые сведения – имя, отчество, даты рождения и смерти издателя – приходится устанавливать по архивным первоисточникам. Выражаясь образно, И.С. Лапин – как

персона и как объект биографических исследований – в чрезвычайной степени неуловим.

Собирая информацию об этом издателе с намерением составить очерк его жизненного пути и дополнить тем самым обзорную статью о нем филокартиста М. Забоченя [1], поиски научного сотрудника Государственного Русского музея Н.А. Мозохиной (см., напр.: [2]) и каталог коллекционера В.В. Крепостнова [3], мы обнаружили объемный архив полезных сведений в электронной базе данных «Gallica» Национальной библиотеки Франции (<http://gallica.bnf.fr>), которая, помимо прочего, содержит множество оцифрованных копий французских периодических изданий начиная с XVIII в. Это собрание газет и журналов, оборудованное возможностями полнотекстового поиска, позволило нам обнаружить порядка пятисот заметок, в которых тем или иным образом отражены события из жизни И.С. Лапина.

Помимо данных собственно биографического характера, которые были нашей основной целью и которые составляют предметы других, отдельных статей, «Галлика» содержит и значительное количество упоминаний о книгах, издававшихся И.С. Лапиным во Франции. Мы приняли решение выделить очерк о них в обособленную публикацию.

Заметки из французской периодической печати первой трети XX в., касающиеся книгоиздательской деятельности И.С. Лапина, описаны в хронологическом порядке. При переводе газетно-журнальных текстов в интересах аутентичности мы сохраняем фамилию «Лапинá» (ударение на последнем слоге), которой издатель пользовался во Франции. Оговоримся заблаговременно, что мы видим свою основную задачу именно в описании и каталогизации этих заметок, поэтому мы намеренно ограничиваем себя теми характеристиками изданий И.С. Лапина, которые были даны французскими журналистами в оригинале (хотя и даем некоторые комментарии от себя по мере необходимости).

Все примечания, относящиеся к «Галлике», ввиду их многочисленности приведены в упрощенной форме: название и URL. Наименованием веб-ресурса, очевидно, во всех таких случаях является «Gallica»; датой обращения является 23.03.2017 г.

Первое упоминание о книгах И.С. Лапина относится к февралю 1912 г., когда издание «Univers» информирует о том, что в галерее Бозти «по высоким ценам» предлагаются работы художников Яна и Таде Стыка. Отмечая, что Ян Стыка, помимо прочего, иллюстрировал «столь спорный роман» Г. Сенкевича «Камо грядеши», автор заметки сообщает, что «по этому случаю издательство Ильи Лапина, 75, улица Данфер-Рошера, выпускает альбом «L'Ecrivain et le peintre de "Quo vadis"» [Автор и художник "Камо грядеши"]» [4]. Судя по тексту заметки и по заголовку «Прискорбная реклама», газета относится к инициативе И.С. Лапина неодобительно.

В ноябре 1913 г. в газете «Comœdia» появилась информация о выходе в издательстве И.С. Лапина книги «Léopold Bernstamm, sa vie, son oeuvre» («Леопольд Бернштам: его жизнь, его дело») [5]. Издание о российском скульпторе-портретисте, который, по данным Брокгауза и Ефрона, жил в Париже с 1885 г., было подготовлено его сыном. В начале января 1914 г. газета «Lanterne» по поводу этой книги пишет, что «художественный издатель Илья Лапинá публикует, с обычной для него роскошью, важное исследование о скульпторе Леопольде Бернштаме» [6].

В январе 1914 г. И.С. Лапин становится кавалером ордена Почетного легиона. В заметке газеты «Journal» по этому информационному поводу указывается, что он издал альбомы с хромолитографическими репродукциями шедевров Лувра и Люксембургского музея. Кроме того, газета отмечает, что он «взял на себя заботу увековечить альбомом того же жанра 250-летие Санкт-Петербургской Академии художеств, где представлено столь много шедевров французского искусства» [7]. Издания о Люксембургском музее и о музее Лувра фигурируют во французской периодике довольно часто, что будет показано в дальнейшем, однако третий альбом в ней не упоминается. Вполне вероятно, что он предназначался для российского рынка, но и среди отечественных изданий мы его не встречали.

В том же месяце «Figaro» описывает новые художественные книги и сообщает, в частности, что «удовольствием от других прекрасных изображений мы обязаны г-ну Илье Лапинá; знаменитый

печатник, столь заслуженно ценимый библиофилами, запечатлел в превосходной книге художественные шедевры Люксембургского музея» [8]. Заметим, что, издавая эту книгу, И.С. Лапин не указал года ее выпуска, поэтому дата выхода первого издания «Шедевров Люксембургского музея» считается условной. Тем не менее его часто датируют именно 1914 г.

Позднее, в феврале 1914 г., о «Шедеврах...» пишет журнал «Mercure de France». В соответствующей заметке говорится о том, что «русский чертежник, ставший издателем, г-н И. Лапинá, опубликовал превосходную книгу о шедеврах Люксембургского музея... которая представляет собой не только красивый подарочный том, но и ценный документальный труд» [9]. Указано, что в книге содержатся 50 цветных репродукций и 45 гравюр, а также приведена цена – 50 франков. Это издание упоминается и в выпуске еженедельника «Revue hebdomadaire» за март 1914 г. Автор статьи описывает «великолепный альбом, в котором г-н Лапинá столь хорошо напечатал, в цветах, пятьдесят полотен Люксембурга» [10].

В апреле 1914 г. газета «Journal» сообщает о судебном противостоянии между И.С. Лапиным и немецким обществом «Photographische Gesellschaft». Этот эпизод в рамках данной статьи интересен постольку, поскольку предметом разбирательства были 14 полотен В.В. Верещагина, «изображающих эпизоды кампании Наполеона I в России» [11], которые были воспроизведены не только на открытках, но и в книге Ф. де Сегюра о Наполеоне, изданной И.С. Лапиным и его партнером Эрнестом Фламмарионом к 100-летию упомянутой выше кампании (т.е. в 1912 г.).

В январе 1915 г. И.С. Лапин помещает в газете «Matin» объявление, в котором рекламируются типографские услуги, в том числе лито- и хромофотография, а также гелиографюра [12]. В этом же объявлении предлагается «третий патриотический альбом с предисловием Мориса Барреса из французской Академии, содержащий 50 актуальных карточек, отобранных среди лучших сюжетов». Летом этого же года И.С. Лапин издал «красивый каталог» «выставки художников оккупированных регионов», которая была устроена в Париже в июне–июле 1915 г. [13].

Ряд источников, датированных 1916 г., позволяют судить о том, что И.С. Лапин печатал плакаты и афиши (преимущественно военной тематики) по рисункам Д. Риджуэй Найта [14], Л. Жона (Jonas) и Ш. Форкре [Там же. /f150], А. Ролля [15], Д.С. Стеллецкого [Там же. /f287], Н. Алуара (Allouard) [Там же. /f320]. Также этим годом датировано издание «Триеннале: Иллюстрированный каталог картин, скульптур, рисунков, гравюр, архитектурных сооружений и декоративного искусства, экспонированных в зале Жёде-Пом, терраса Тюильри, с 1 марта по 15 апреля 1916 года» с предисловием Н. Клеман-Жанена [Там же. /f258].

В мае 1919 г. еженедельник «L'Afrique du Nord illustrée» пишет о том, что бельгийский поэт Т. Дронша (Dronchat) написал, а «г-н Илья Лапинá, русский печатник» издал произведение под названием «Гимн Свободе». Сказано также, что «этот русско-бельгийский шедевр» был предназначен для того, чтобы официально вручаться в дипломатических и политических кругах Парижа. «[Г-н] Бабу́к, из [газеты] “Opinion”, сильно возмущен этой авантюрой», – добавляет издание [16]. Спустя два месяца газета «Intransigeant» информирует о выходе еще одного издания – «Cantique dans la tempête» («Песнопение в бурю») г-на Р. Вейсье (Veyssié), которое было выпущено И.С. Лапиным [17]. Об этой же книге сообщает в декабре 1919 г. «Mercure de France», который дополняет ее описание упоминанием о рисунках пером, выполненных художницей М. Монье (Monier) [18].

1920 г. отмечен выпуском И.С. Лапиным печатной продукции для Парижской ярмарки 1921 г. [19]. Другой источник свидетельствует, что им же выпускались каталоги ярмарок 1917 и 1919–1924 гг. [20]. Кроме того, в сентябре 1920 г. в «Официальном муниципальном бюллетене города Парижа» под заголовком «Открытие кредитов для оплаты расходов по публикации двух официальных реляций» имеется запись «Счет Лапинá, 15 000 франков» [21]. Насколько можно судить по тексту, речь идет о тиражировании реляции о приеме президента США В. Вильсона в Отель-де-Виль. Позднее, в апреле 1921 г., реляция описывается в том же издании. Упомянуты «иллюстрации в тексте и за пределами текста, обрам-

ления, фронтисписы и виньетки» [22]. Помимо того, в сентябре 1921 г. бюллетень упоминает другую религию – по случаю приема короля и королевы Бельгии (также в Отель-де-Виль). Названы «иллюстрации С. Буаньяра [Voignard]», а также «портреты и факсимиле вне текста» [23]. Согласно более поздним источникам, в 1923 г. И.С. Лапин издавал такой же документ по случаю приема тунисского бея Мухаммеда аль-Хабиба [24].

В мае 1921 г. в газете «Figaro» помещено объявление о новом издании «Наполеона» Ф. де Сегюра, содержащем «53 цветные иллюстрации Шарле, Ивона, Верещагина и других» [25]. Цена экземпляра – 100 франков. Предположительно в 1922 г. типографией И.С. Лапина был издан труд Ф. д'Андины (d'Andigné) «De Boulogne à Auteuil, Passy et Chaillot à travers les âges» («Из Булони в Отёй, Пасси и Шайо сквозь века») [26]. В мае этого года в издании «Gaulois» предвосхищается «бал Гран-при». Сообщается, в частности, что участники события смогут получить «великолепную программу-альбом, содержащую двадцать акварелей наших самых популярных художников, изданную г-ном Лапиной» [27].

Затем, после события, в «Gaulois» появляется отдельная заметка, посвященная программе. Автор отмечает, что «программа Венецианского праздника, которая распространялась в субботу в Опере, – великолепная брошюра, украшенная рисунками и акварелями... исполненными с величайшим вкусом домом Лапиной» [28]. В материале приведен список художников и искусствоведов, чьи работы и тексты были опубликованы в программе, однако этот список представляется избыточно объемным для нужд данной статьи, поэтому мы полагаем целесообразным его опустить. В конце заметки сказано, что в распоряжении организаторов осталось некоторое количество экземпляров, так что было принято решение выставить «ценные сувениры беспрецедентного праздника» на продажу по цене в 20 франков за штуку. Желавшие могли приобрести «эти роскошные брошюры» в офисах газеты.

Кроме того, в июне 1922 г. бал упоминается в выпуске газеты «Comoedia». Помимо прочего, в заметке фигурирует «блистательная программа, настоящий типографский шедевр г-на Лапиной»

[29]. Годом позже, в июне 1923 г., «Gaulois» сообщает об аналогичном собрании. Согласно этой заметке, гости бала могли приобрести «альбом, с бесконечной тщательностью и утонченным мастерством исполненный г-ном Лапинá, который превзошел всех в этом деле» [30].

В октябре 1922 г. в газете «Figaro» анонсируется еще одно «новое роскошное издание» Лапина – [романа Д. Дидро] “Жак-фаталист”, «иллюстрированное акварелями Жозефа Эмара [Hémard]». Сказано также, что предисловие было написано г-ном Жоржем Граппом (Grappe) [31]. Впоследствии данное издание описывается в газете «Temps» в марте 1923 г. В отличие от многих подобных заметок, этот материал посвящен в основном форме книги, а не содержанию романа (что, вероятно, объясняется общеизвестностью классического произведения). Из него известно, в частности, что книга содержит 120 иллюстраций Ж. Эмара. В начале текста автор пишет о том, что читать шедевр приятно всегда, даже если он напечатан плохо, однако «распробовать его по-настоящему можно лишь тогда, когда печать и иллюстрации выделяют его и облекают в изысканную форму, искусно адаптированную к духу и характеру книги. Тонкие ценители найдут все эти достоинства собранными в издании, недавно выпущенном Лапинá» [32]. «Это рекорд», – подытоживает журналист.

Своеобразный итог издательской деятельности И. Лапина 1922 г. представлен в декабрьской заметке, опубликованной под заголовком «Красивая книга» в газете «Gaulois»: «Двое молодых художников, г-да Ги Арну и Ренефер [Renefer], воевали не зря. Великая эпопея вдохновила первого [из них] на прекрасную книгу “Le Cabaret” [“Кабаре”], а второго – на сорок девять офортов превосходного исполнения. Благодаря г-ну Илье Лапинá, хорошо известному печатнику-издателю, который с большим вкусом и художественным чутьем посодействовал им, эти двое молодых людей теперь могут с гордостью увидеть появление прекрасных изображений, которые подсказала им война, в уникальном оформлении, которое оценят библиофилы» [33]. Издание «Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques» за тот же месяц корректирует

информацию предыдущей газеты: автор книги – не художник Ги Арну, а писатель Александр Арну [34]. Также об этой книге пишет газета «Temps», называя ее «великолепным произведением» и отмечая «красоту использованного материала» (т.е. бумаги – японской, верже и ватмана) и «выбор шрифта, жирного без чрезмерности» [35]. Кроме того, в январе 1923 г. представитель Французской академии Анри де Ренье обзорекает данное издание в газете «Figaro» и отмечает, помимо прочего, что «великолепное издание “Кабаре”, которое дает нам издатель Лапинá», – это «также и труд совершенного вкуса и безупречного исполнения». «...Офорты г-на Ренефера, – продолжает автор, – ... сопровождают текст благороднейшей типографики... Г-н Лапинá справедливо обеспечил ей [книге] форму, достойную ее ценности» [36].

В 1923 г. И.С. Лапин издал каталог выставки картин Ж. Беллана (Bellan), устроенной, насколько можно судить по источнику, клубом «Cercle de l'Union interalliée» («Кружок межсоюзнического объединения»). Предисловие написано встречавшимся нам ранее М. Барресом [37]. В издании «Muse française» за январь 1923 г. упоминается также напечатанная И.С. Лапиным книга Пьера де Ноляка «Poèmes de France et d'Italie» («Стихи о Франции и Италии»). В описании указаны «оригинальные цветные гравюры на дереве П.-Э. Колена [Colin]» [38], а также стоимость – 70 франков. Кроме того, в январе 1924 г. в газете «Journal des debats politiques et littéraires» помещена реклама данной книги [39].

Продолжая разговор об издательской деятельности И. Лапина в 1923 г., необходимо указать на февральскую публикацию в газете «Gaulois», где говорится о том, что «покойный г-н Лафенестр выступал с инициативой опубликовать коллекцию выпусков о Лувре, которую издал дом Лапинá» [40]. По этому поводу можно заметить, что книга «Le Louvre, le musée et les chefs-d'oeuvre de la peinture» («Лувр, музей и шедевры живописи») Ж. Лафенестра в виде коллекции из 8 выпусков со 150 цветными и 50 черно-белыми иллюстрациями упоминается и в издании «Revue de l'art ancien et moderne» 1924 г. Из описания следует, что И.С. Лапин издавал ее совместно с Фламарионом [41]. А в декабре 1923 г. в газете

«Figaro» было опубликовано относительно крупное объявление, в котором к новогодним праздникам предлагается «подарок полезный и роскошный». По цене в 100 франков за экземпляр рекламируются четыре книги: «Le Louvre» г-д Лафенестра и Бенедита (50 цветных иллюстраций и 50 изображений в тоне сепии), «Le Luxembourg» Л. Бенедита (50 цветных и 45 черно-белых иллюстраций), «La beauté de la femme dans l'art» («Женская красота в искусстве») А. Дайо (Dayot) (50 цветных изображений) и «Napoléon» генерала де Сегюра (56 цветных иллюстраций). Объявление завершается фразой «художественные издания Лапина» [42]. Можно также отметить, что издания «Le Louvre» и «Le Luxembourg» из этого объявления довольно подробно описываются в «Mercure de France» за февраль 1925 г. [43]. К примеру, первая книга характеризуется как «собрание великолепных цветных репродукций», которые «очень точны» благодаря «современным усовершенствованиям процедуры трехцветной печати», а по поводу второй сказано, что это – том «не менее роскошный и удачный».

Также в декабре 1923 г. в ежемесячнике «Correspondant» помещена реклама «Стихов о Франции и Италии» П. де Нольяка («ограниченный тираж 1 300 экземпляров»), открывающих «новую роскошную коллекцию “Знаменитые книги”» [44], и других изданий И.С. Лапина, размером в полную страницу. Приведенные цены в зависимости от качества и эксклюзивности экземпляров варьируются от 70 до 3 000 франков. Из этого же объявления следует, что готовится к изданию книга Э. Жалю «Le reste est silence» («Остальное – молчание») с иллюстрациями М. Детома (Dethomas). По поводу «Кабаре» А. Арну и «Жака-фаталиста» Д. Дидро, упоминавшихся ранее, сообщается, что «осталось всего несколько экземпляров».

В декабре 1924 г. газета «Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques» впервые упоминает издание И.С. Лапиным романа братьев Таро «Maîtresse servante» («Дама-служанка») стоимостью в 425 франков за экземпляр [45]. Добавим, что, согласно более позднему источнику, в 1928 г. вариант этой книги на японской бумаге продавался за 5 200 франков [46].

Имеются сведения об участии И.С. Лапина в «Международной выставке декоративных искусств и современной промышленности», которая проходила в Париже в 1925 г. В отчете о выставке, подготовленном министерством коммерции и промышленности, представлено издание «L'île des pingouins» («Остров пингвинов») А. Франса с иллюстрациями Л. Жу (Jou) [47]. Кроме того, в апреле 1925 г. в «Mercure de France» опубликовано рекламное объявление в полную страницу, из которого следует, что «недавно вышел второй том в коллекции “Знаменитые книги”» – анонсированное в конце 1923 г. издание «Le reste est silence» Э. Жалю, «украшенное тридцатью семью черно-белыми рисунками Максима Детома; гравюры на дереве Жоржа Обера» [48]. Книга была выпущена ограниченным тиражом в 1 000 экземпляров, стоимость которых в зависимости от исполнения и других особенностей варьируется от 95 до 5 000 франков. В этом же объявлении анонсирован выход следующей книги в серии – «La fête arabe» («Арабский праздник») братьев Таро. Примечательна фраза в конце рекламы: «Изданиям Лапина удостоверено эксклюзивное право, сроком на 10 лет, на публикацию роскошными иллюстрированными тиражами законченных произведений, которые уже появились или появятся в будущем, великих писателей Ж. и Ж. Таро»¹.

1926 г., судя по упоминанию в ежегоднике «Общества Фрагонара», был отмечен в издательской деятельности И. Лапина «набором из 4 офортов, гравированных Фрагонаром в Италии» [51]. Также имеются сведения, что в 1926 г. в издательстве И.С. Лапина вышла книга Ж.-Ж. Марке де Вассело, посвященная циклу шпалер

¹ В октябре 1925 г. в газете «Action française» опубликовано интервью с П. де Нольяком, в котором поэт говорит, в частности, следующее: «...Лапина попросил у меня для роскошной книги несколько старых работ, которые я объединил под заглавием “Dans l'ombre de la Reine” [“В тени королевы”]» [49]. Заметим кратко, что издания с таким заголовком нам обнаружить не удалось; вероятно, имеется в виду более позднее издание «Autour de la Reine» («Близ королевы»). В ноябре 1925 г. И.С. Лапин анонсирует в газете «Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques» список из 14 изданий, планируемых к публикации [50]. Этот набор будет нами описан в отдельной статье, посвященной серийным изданиям И.С. Лапина во Франции.

«Дама с единорогом» из музея Клюни [52]. В более позднем источнике ее переиздание от 1928 г. охарактеризовано как «хороший альбом цветных репродукций» [53]. Обнаруживаются и упоминания о третьем издании, датированные 1931 г. [54].

Кроме того, в апреле 1926 г. газета «Comœdia» публикует первое упоминание о «новой коллекции еще не изданных произведений современных авторов: “Les Panathénées” [“Панафиней”], которая будет выпущена в издательстве Лапина» [55]. Эта коллекция также будет нами описана отдельно. А в декабре 1926 г. в газете «Matin» помещено объявление по поводу «подарка полезного и художественного». Помимо уже рекламировавшихся в аналогичном контексте четырех книг (см. декабрь 1923 г.), предлагаются издания «Musée de Cluny» («Музей Клюни») по цене в 30 франков и «Камо грядеши» Г. Сенкевича стоимостью в 70 франков. Указан адрес магазина И.С. Лапина на улице Лафит [56].

Те же четыре книги («Le Louvre», «Le Luxembourg», «La beauté de la femme...» и «Napoléon») рекламируются по аналогичному поводу и в декабре 1927 г., однако это объявление, размещенное в газете «Temps» [57], крупнее и заметнее предыдущего.

В конце следующего года в издании «Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques» также обнаруживается большая реклама с текстом «Рождество 1928. Если вы не определились с выбором подарка, присмотритесь к красивым книгам из коллекции “Великие музеи”» [58]. В тот же момент в газете «Temps» помещена текстовая реклама с подробным описанием предлагаемых изданий [59]. Заметим к слову, что книга о шедеврах Лувра имеет два тома. Первый, как мы уже указывали, был подготовлен Ж. Лафенестром, а второй – Л. Откёром с предисловием А. Верна (Verne), о чем будет сказано далее.

В январе 1927 г. в «Бюллетене Парижской торговой палаты» указано издание «L'Hotel de Ville de Paris» («Парижский Отель-де-Виль») Л. Ламбо (Lambeau), выпущенное И.С. Лапиным [60]. В том же месяце в бюллетене научного общества Бурбонне опубликован текст с заголовком «Неопубликованные заметки о муленском поэте Жане де Ланжанде [Lingendes]». При заголовке имеется

сноска, в примечании по которой сказано: «...вскорости появится совокупно с “Заметками об Антуане Эроэ [Héroët]” в иллюстрированном роскошном издании ограниченным тиражом у Лапинá, 75, ул. Данфер-Рошери, Париж» [61]. Речь идет об одной из книг серии «Образы времени», о которой также будет сказано ниже.

Из библиографической записи в «Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques» (март 1927 г.) следует, что на этот момент были выпущены 9 книг из коллекции «Панафинеи» [62]. В мае 1927 г. в газете «Comoedia» сообщается, что «бальзаковские публикации под руководством г-на Марселя Бутерона, ненадолго прерванные, скоро появятся. Г-н Марсель Бутерон действительно договорился с издательством Лапинá, которому он предоставил свои произведения на десять лет» [63]. «Бальзаковская коллекция», так же, как и другие серии И.С. Лапина, будет предметом особого рассмотрения.

Лето 1927 г., по заметке в «Comoedia», отмечено тем, что «после “Панафинеи”, коллекции, которая будет отныне и впредь пользоваться широким спросом, г-н И. Лапинá учреждает новое собрание: “Les images du temps” [“Образы времени”] тиражом в 1 100 экземпляров» [64]. Это четвертая, заключительная коллекция, которую мы будем описывать в статье о серийных изданиях И.С. Лапина. В июле 1927 г. «Action française» сообщает, что «Луи Откёр подготавливает в издательстве Лапинá труд о музее Лувра. Анри Верне, директор Национальных музеев, написал предисловие, воспроизведенное в “Figaro artistique”» [65].

В январе 1928 г. газета «Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques» упоминает книгу братьев Тапо «La randonnée de Samba Diouf» («Приключения Самба Диуфа») с иллюстрациями Л. Мадрасси по цене в 700 франков [66]. Из другого источника известно, что книга содержит 46 гравюр художника [67]. В апреле этого же года в газете «Comoedia» размещается информация о выпуске И.С. Лапиным «некоммерческой брошюры» под названием «Насмешки», содержащей стихотворные пародии «за подписью Андре Гайо [Gayot]». Газета также цитирует фрагменты «из этой редкой брошюры» [68]. Наконец, в декабре 1928 г. в «Бюллетене торговой палаты Парижа» упоминается книга под названием

«Chauffage central aux huiles lourdes») («Центральное отопление тяжелой нефтью»), изданная «Морским нефтяным обществом» и напечатанная в типографии И.С. Лапина, с иллюстрациями [69].

В феврале 1930 г. из заметки в газете «Comoedia» становится известно, что на этот момент вышли 9 книг из коллекции «Образы времени» и 11 изданий из серии «Панафинеи». Остальные выпуски – 3 из первой коллекции и 1 из второй – анонсированы как запланированные к выходу в течение 1930 г. [70]. В апреле 1930 г. И.С. Лапин завершает публикацию серии «Панафинеи» (см. комментарий к «Людоеду» Ш. Морраса ранее). Все 12 книг коллекции, запланированные в 1926 г., были успешно выпущены [71]. Уже в следующем месяце «Action française» размещает рекламное объявление, из которого следует, что эта газета начинает публиковать «Людоеда» Ш. Морраса, вышедшего «у художественного издателя Лапина, который дал разрешение на воспроизведение» [72]. В том же месяце в газете «Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques» содержится упоминание о выпуске И.С. Лапиным книги Э. Ниньона (Nignon) «Plaisirs de la table» («Хороший стол») с иллюстрациями П.-Ф. Гриньона (Grignon), стоимостью в 300 франков [73]. Личность автора, известного повара, заставляет предполагать, что это – издание гастрономического характера. В январе 1931 г. та же книга фигурирует в той же газете с пометкой «Новое издание» будучи опубликованной при участии «ресторана Лярю» [74].

Следующий 1931 г. был ознаменован для И.С. Лапина выходом в его издательстве речей А. Бюиссона «Du magistrat consulaire» («О торговом суде») и «De la moralité commerciale» («О торговой морали») [75]. Кроме того, в октябре 1931 г. газета «Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques» сообщает о выходе в издательстве И.С. Лапина книги братьев Таро «L'ombre de la croix» («Тень креста»). Стоимость варьируется от 2 000 до 6 500 франков за экземпляр [76]. Позднее в этой же газете сообщалось, что книга была иллюстрирована 89 оригинальными офортами Ф. Брэнгвина [77]. Отметим дополнительно, что, согласно последней заметке, в коллекции «Образы времени» вышло 10 изданий из 12 запланирован-

ных; методом исключения устанавливается, что не успели появиться на свет издания Л. Декава и Э. Эстонье.

Вскоре после смерти И.С. Лапина в октябре 1931 г. его издательство было признано банкротом. Оставшиеся на складе книги были распроданы вместе с типографским оборудованием, и по очевидным причинам никакие новые издания после этой даты уже не выходили.

Таким образом, данный обзор книг, выпускавшихся издательством И.С. Лапина во Франции, составленный по материалам французской периодической печати первой трети XX в., естественным образом исчерпывает себя. Мы приложили определенные усилия к тому, чтобы отобрать и перевести наиболее существенную информацию из каждой заметки и тем самым очертить в общем виде французский издательский репертуар И.С. Лапина. Рассчитываем, что собранная и каталогизированная нами информация создаст достаточно надежный фундамент для дальнейших изысканий в этом направлении, которые стали возможны благодаря развитию современных информационных и телекоммуникационных технологий.

Литература

1. *Забочень М.С.* Открытки парижского издательства И.С. Лапина // *Правда*. №3 (176). 24–31 января 1997.

2. *Мозохина Н.А.* Новое об издательстве И.С. Лапина по материалам Петербургских архивов // *Филокартия*. 2008. № 1 (7).

3. Сергей Соломко: иллюстрированный каталог почтовых открыток. Издательство Ильи Лапина в Париже: альбом / рук. проекта: В. Крепостнов ; авт. рус. текста: В. Крепостнов, Н. Мозохина ; пер. на фр. яз.: Ж. Пияр. Киров : Крепостновъ, 2013. 400 с.

4. Univers. 1912-02-21. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7147121/f2>

5. Comoedia. 1913-11-03. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7649503q/f2>

6. Lanterne. 1914-01-06. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7514458q/f3>

7. Journal. 1914-01-16. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7598813z/f2>

8. Figaro. 1914-01-24. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2902052/f4>

9. Mercure de France. 1914-02-16. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k201741k/f196>

10. Revue hebdomadaire. 1914-03. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k405974w/f707>

11. Journal. 1914-04-10. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7598897n/f5>
12. Matin. 1915-01-13. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5711356/f4>
13. Reims et la Marne. 1916. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6565279p/f587>
14. Procès-verbaux des séances de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron. 1916. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55053172/f205>
15. Collection Henri Leblanc destinée à l'État. 1916. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6341281g/f363>
16. L'Afrique du Nord illustrée. 1919-05-15. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55857612/f21>
17. Intransigeant. 1919-08-10. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k789005q/f2>
18. Mercure de France. 1919-12-16. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2018564/f165>
19. Chambre de commerce de Paris. Catalogue de la bibliothèque. 1922. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k375596k/f120>
20. Bulletin de la Chambre de commerce de Paris. 1924-12. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5720685d/f108>
21. Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris. 1920-09-24. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6350773m/f8>
22. Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris. 1921-04-23. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6422631z/f22>
23. Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris. 1921-09-17. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64229844/f21>
24. Bulletin de la Chambre de commerce de Paris. 1924-10. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5720671c/f83>
25. Figaro. 1921-05-08. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k292842q/f2>
26. De Boulogne à Auteuil, Passy et Chaillot à travers les âges. [1922]. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64874176/f68>
27. Gaulois. 1922-05-24. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5390689/f1>
28. Gaulois. 1922-06-30. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k539105d/f1>
29. Comoedia. 1922-06-21. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76523338/f1>
30. Gaulois. 1923-06-23. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k539463n/f1>
31. Figaro. Supplément littéraire du dimanche. 1922-10-29. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k273455r/f4>
32. Temps. 1923-03-10. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k245038s/f4>
33. Gaulois. 1922-12-06. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k539264d/f1>
34. Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques. 1922-12-23. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6442366p/f5>
35. Temps. 1922-12-09. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k244948n/f4>
36. Figaro. 1923-01-02. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k293447n/f3>
37. Bulletin de la Chambre de commerce de Paris. 1924-11. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5720680b/f75>

38. Muse française. 1923-01-10. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62591058/f684>
39. Journal des débats politiques et littéraires. 1923-01-30. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k490676h/f3>
40. Gaulois. 1923-02-04. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k539324b/f1>
41. Revue de l'art ancien et moderne. 1924-06. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k432551q/f316>
42. Figaro. 1923-12-23. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2938030/f7>
43. Mercure de France. 1925-02-01. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k201972m/f260>
44. Correspondant. 1923-12-10. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4151840/f810>
45. Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques. 1924-12-20. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64502964/f8>
46. Semaine à Paris. 1928-12-21. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5411558g/f63>
47. Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. 1925. Paris / CNAM. URL: <http://cnum.cnam.fr/redir?4XAE94.7> (дата обращения: 23.03.2017).
48. Mercure de France. 1925-04-01. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2019764/f306>
49. Action française. 1925-10-29. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7624825/f4>
50. Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques. 1925-11-14. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6450343b/f7>
51. Bulletin annuel de Société Fragonard. 1926. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61063092/f59>
52. Moyen âge. 1927. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1164192/f445>
53. Mémoires de la société des sciences naturelles et archéologiques de la Creuse. 1928. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k408415g/f531>
54. Mercure de France. 1931-11-15. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k202127k/f208>
55. Comoedia. 1926-04-07. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7653959w/f3>
56. Matin. 1926-12-28. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k575655j/f2>
57. Temps. 1927-12-28. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k246878x/f7>
58. Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques. 1928-12-22. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6450505b/f4>
59. Temps. 1928-12-22. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k247294h/f5>
60. Bulletin de la Chambre de commerce de Paris. 1927-01-15. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5719382n/f122>
61. Bulletin de la Société d'émulation du Bourbonnais. 1927. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54413257/f213>
62. Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques. 1927-03-12. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64504124/f8>
63. Comoedia. 1927-05-18. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7651849j/f2>

64. Comoedia. 1927-06-13. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7651874m/f2>
65. Action française. 1927-07-26. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7631170/f4>
66. Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques. 1928-01-21. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6450457q/f12>
67. Renaissance. 1928-01-21. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56977616/f11>
68. Comoedia. 1928-04-21. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7651553d/f2>
69. Bulletin de la Chambre de commerce de Paris. 1928-12-08. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57194961/f46>
70. Comoedia. 1930-02-04. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7648185w/f3>
71. Choix de superbes livres, reliures, manuscrits, gravures, dessins et autographes anciens, romantiques et modernes, manuscrits & miniatures, incunables : vente du 19 au 25 Février 1931, hotel Drouot (salle 9). 1931. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5747811h/f210>
72. Action française. 1930-05-03. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k764131p/f1>
73. Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques. 1930-05-10. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6451969z/f9>
74. Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques. 1931-01-03. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6452003d/f10>
75. Bulletin de la Chambre de commerce de Paris. 1933-01-21. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5720347p/f122>
76. Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques. 1931-10-24. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6452045r/f9>
77. Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques. 1932-03-26. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6452067b/f9>

REVIEW OF THE REPERTOIRE OF THE PUBLISHING HOUSE OF I.S. LAPIN IN PARIS ON THE BASIS OF THE FRENCH PERIODICALS OF THE FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2017, 15, pp. 130–151

DOI: 10.17223/23062061/15/9

Nikolay V. Golovko, North Caucasus Federal University (Stavropol, Russian Federation). E-mail: nvgolovko@inbox.ru

Keywords: publishing house of I.S. Lapin in Paris, publishing repertoire, French periodicals of the first third of the 20th century, figures of Russian emigration in France at the beginning of the 20th century.

The Russian-French publisher Ilya Solomonovich Lapin is well-known to Russian deltiologists by the results of his activities: in particular, the postcards of the publishing house of Lapin are popular among collectors. At the same time, the books published by him are known to a lesser extent, mainly because they were intended mainly for the French market. The Gallica database of the National Library of France, containing a digitised archive of French periodicals with the possibility of full-text search, makes it possible for the first time to compile a quite voluminous chronology of the book pub-

lishing activity of Lapin in Paris and to form an idea of how his books were perceived and assessed by contemporaries in the person of French journalists and critics.

The first mention of the books of Lapin in the French periodicals refers to 1912. In this and several subsequent years, the publisher mainly produced art albums – for example, sets of images of paintings from the collections of the Louvre and the Luxembourg Museum – in connection with which he was made into the Knights of the Order of the Legion of Honour.

During the First World War, Lapin printed posters of military-patriotic content according to the drawings of a number of famous artists of that time. By 1920, the publisher fulfilled a government order for replicating the official report on the admission of the US President Wilson in the Paris City Hall Hotel de Ville; in subsequent years Lapin completed several other similar orders from the French government.

In 1922 the publisher printed a luxuriously designed program album for the secular event The Grand Prix Ball and published the novel by D. Diderot *Jacques the Fatalist and his Master*, with 120 original illustrations by J. Hemard, and the book *Cabaret* by A. Arnoux, with etchings by R. Renefer.

In 1923 Lapin published a collection of works by the poet P. Nollac *Poems about France and Italy* with colour engravings by P.-E. Colin. Shortly thereafter, the publisher acquired exclusive rights to print the works of the French brother writers Tharaud for a period of 10 years, and released the novels *The Lady-Servant* (1924) and *The Arab Holiday* (1925) in a luxurious design.

In 1925 Lapin's edition of A. France's *Island of Penguins* with illustrations by L. Jou was noted in the report on the work of the International Exhibition of Decorative Arts and Modern Industry held in Paris. Over the next few years, the publisher conceived and performed three book series: *Panathenees*, *Images of Time* and a collection of publications by the French explorer M. Bouteron about H. de Balzac.

The last book of Lapin was the novel of the Tharaud brothers *The Shadow of the Cross* with etchings by F. Brangwin. It was published almost simultaneously with the death of the publisher in October 1931.

References

1. Zabochen, M.S. (1997) Otkrytki parizhskogo izdatel'stva I.S. Lapina [Postcards of the I.S. Lapin Paris Publishing House]. *Pravda*. 24th – 31st January.
2. Mozokhina, N.A. (2008) Novoe ob izdatel'stve I.S. Lapina po materialam Peterburgskikh arkhivov [New data about I.S. Lapin's Publishing House from St. Petersburg archives]. *Filokartiya*. 1(7).
3. Krepostnov, V. & Mozokhina, N.A. (2013) *Sergey Solomko: Ilyustrirrovannyy katalog pochtovykh otkrytok. Izdatel'stvo Il'i Lapina v Parizhe* [Sergey Solomko: Illustrated Catalogue of Postcards. Ilya Lapin's Publishing House in Paris]. Kirov: Krepostnov.
4. *L'Univers*. (1912) 21st February. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7147121/f2>.

5. *Comoedia*. (1913) 3rd November. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7649503q/f2>.
6. *Lanterne*. (1914) 6th January. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7514458q/f3>.
7. *Le Journal*. (1914a) 16th January. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7598813z/f2>.
8. *Le Figaro*. (1914) 24th January. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2902052/f4>.
9. *Mercure de France*. (1914) 16th February. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k201741k/f196>.
10. *Revue hebdomadaire*. (1914) March. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k405974w/f707>.
11. *Le Journal*. (1914b) 10th April. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7598897n/f5>.
12. *Le Matin*. (1915) 13th January. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5711356/f4>.
13. Matot, J. (ed.) (2016) *Reims et la Marne* [Reims and Marne]. (1916) [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6565279p/f587>.
14. *Procès-verbaux des séances de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron*. (1916) [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55053172/f205>.
15. Leblanc, H. (1916) *Collection Henri Leblanc destinée à l'État* [Henri Leblanc Collection for the State]. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6341281g/f363>.
16. *L'Afrique du Nord illustrée*. (1919) 15th May. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55857612/f21>.
17. *Intransigeant*. (1919). 10th August. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k789005q/f2>.
18. *Mercure de France*. (1919) 16th December. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2018564/f165>.
19. Chamber of Commerce of Paris. (1922) *Catalogue de la bibliothèque* [Library Catalogue]. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k375596k/f120>.
20. *Bulletin de la Chambre de commerce de Paris*. (1924a) 6th December. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5720685d/f108>.
21. *Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris*. (1920) 24th September. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6350773m/f8>.
22. *Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris*. (1921a) 23rd April. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6422631z/f22>.
23. *Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris*. (1921b) 17th September. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64229844/f21>.
24. *Bulletin de la Chambre de commerce de Paris*. (1924b). 11th October. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5720671c/f83>.

25. *Le Figaro*. (1921). 8th May. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k292842q/f2>.

26. Andigne, F. De (1922) *De Boulogne à Auteuil, Passy et Chaillot à travers les âges* [From Boulogne to Auteuil, Passy and Chaillot through the ages]. Paris: impr. de Lapina (Paris). [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64874176/f68>.

27. *Le Gaulois*. (1922a) 24th May. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5390689/f1>.

28. *Le Gaulois*. (1922b) 30th June. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k539105d/f1>.

29. *Comoedia*. (1922) 21st June. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7652338/f1>.

30. *Le Gaulois*. (1923a) 23rd June. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k539463n/f1>.

31. *Le Figaro*. (1922) Supplément littéraire du dimanche [Sunday literary supplement]. 29th October. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k273455r/f4>.

32. *Le Temps*. (1923). 10th March. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k245038s/f4>.

33. *Le Gaulois*. (1922c) 6th December. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k539264d/f1>.

34. *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*. (1922) 23rd December. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6442366p/f5>.

35. *Le Temps*. (1922) 9th December. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k244948n/f4>.

36. *Le Figaro*. (1923a) 2nd January. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k293447n/f3>.

37. *Bulletin de la Chambre de commerce de Paris*. (1924c) [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5720680b/f75>.

38. *La Muse française*. (1923) 10th January. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62591058/f684>.

39. *Journal des débats politiques et littéraires*. (1923) 30th January. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k490676h/f3>.

40. *Le Gaulois*. (1923b) 4th February. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k539324b/f1>.

41. *La Revue de l'art ancien et moderne*. (1924). June. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k432551q/f316>.

42. *Le Figaro*. (1923b) 23rd December. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2938030/f7>.

43. *Mercure de France*. (1925a) 1st February. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k201972m/f260>.

44. *La Correspondant*. (1923) 10th December. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4151840/f810>.

45. *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*. (1924) 20th December. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64502964/f8>.

46. *La Semaine à Paris*. (1928) 21st December. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5411558g/f63>.

47. France. Ministry of Commerce, Industry, Posts and Telegraphs. (1925) *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes* [International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts]. [Online] Available from: <http://cnum.cnam.fr/redir?4XAE94.7>. (Accessed: 23rd March 2017).

48. *Mercure de France*. (1925b) 1st April. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2019764/f306>.

49. *L'Action française*. (1925) 29th October. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7624825/f4>.

50. *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*. (1925) 14th November. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6450343b/f7>.

51. *Bulletin annuel de Société Fragonard*. (1926) [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61063092/f59>.

52. *Le Moyen âge*. (1927) [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1164192/f445>.

53. Society of Natural, Archaeological and Historical Sciences (Creuse). (1928) *Mémoires de la société des sciences naturelles et archéologiques de la Creuse* [Memoirs of the Society of Natural and Archaeological Sciences of Creuse]. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k408415g/f531>.

54. *Mercure de France*. (1931) 15th November. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k202127k/f208>.

55. *Comoedia*. (1926) 7th July. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7653959w/f3>.

56. *Le Matin*. (1926) 28th December. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k575655j/f2>.

57. *Le Temps*. (1927) 28th December. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k246878x/f7>.

58. *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*. (1928) 22nd December. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6450505b/f4>.

59. *Le Temps*. (1928) 22nd December. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k247294h/f5>.

60. *Bulletin de la Chambre de commerce de Paris*. (1927) 15th January. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5719382n/f122>.

61. *Bulletin de la Société d'émulation du Bourbonnais*. (1927) [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54413257/f213>.

62. *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*. (1927) 12th March. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64504124/f8>.

63. *Comoedia*. (1927a) 18th May. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7651849j/f2>.

64. *Comoedia*. (1927b) 13th June. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7651874m/f2>.

65. *L'Action française*. (1927) 26th July. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7631170/f4>.

66. *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*. (1928) 21st January. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6450457q/f12>.

67. *La Renaissance*. (1928) 21st January. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56977616/f11>.

68. *Comoedia*. (1928) 21st April. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7651553d/f2>.

69. *Bulletin de la Chambre de commerce de Paris*. (1928) 8th December. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57194961/f46>.

70. *Comoedia*. (1930) 4th February. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7648185w/f3>.

71. Paillard, F. (ed.) (1931) *Choix de superbes livres, reliures, manuscrits, gravures, dessins et autographes anciens, romantiques et modernes, manuscrits & miniatures, incunables : vente du 19 au 25 Février 1931, hotel Drouot (salle 9)* [Choice of beautiful books, bindings, manuscripts, engravings, drawings and autographs old, romantic and modern, manuscripts & miniatures, incunabula: sale from 19 to 25 February 1931, hotel Drouot (room 9)]. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5747811h/f210>.

72. *L'Action française*. (1930) 3rd May. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k764131p/f1>.

73. *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*. (1930) 10th May. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6451969z/f9>.

74. *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*. (1931a) 3rd January. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6452003d/f10>.

75. *Bulletin de la Chambre de commerce de Paris*. (1933) 21st January. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5720347p/f122>.

76. *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*. (1931b) 24th October. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6452045r/f9>.

77. *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*. (1932) 26th March. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6452067b/f9>.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Воробьёва Татьяна Леонидовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: tatnick@mail.ru

Головко Николай Вячеславович – кандидат филологических наук, доцент кафедры культуры русской речи Гуманитарного института Северо-Кавказского федерального университета.

E-mail: nvgolovko@inbox.ru

Гридина Татьяна Александровна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой общего языкознания и русского языка Уральского государственного педагогического университета.

E-mail: tatyana_gridina@mail.ru

Жилякова Эмма Михайловна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: emmaluk@yandex.ru

Кубасов Александр Васильевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории и методики обучения лиц с ОВЗ Уральского государственного педагогического университета.

E-mail: kubas2002@mail.ru

Лавошникова Элина Константиновна – ведущий программист, литературный редактор журнала «Вычислительные методы и программирование: Новые вычислительные технологии»; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Научно-исследовательский вычислительный центр.

E-mail: el.lavoshnikova@yandex.ru

Олицкая Дарья Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: d.olitskaya@mail.ru

Подчиненов Алексей Васильевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета.

E-mail: A.V.Podchinenov@urfu.ru

Проданик Надежда Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и культурологии филологического факультета Омского государственного педагогического университета.

E-mail: omsk.nadezhda@mail.ru

Псайла Яна Влаславовна – магистр лингвистики, переводчик, Республика Мальта.

E-mail: yana.psaila@hotmail.com

Скирневская Валерия Юрьевна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: skivaleriya@mail.ru

Снигирева Татьяна Александровна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета.

E-mail: tas0905@rambler.ru

Шарафадина Клара Ивановна – доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики НОУ ВПО «Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов».

E-mail: belkaklara@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) её 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 – полусторонний, 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 соотнесён 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);

– учёная степень, учёное звание;

– должность и место работы / учёбы (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 учёной степени).

Всего оформляется и подаётся 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 её 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 Леонидовне¹.

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 её состояния (получение бумажного варианта, результат рецензирования и т.д.).

¹ 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

2017. № 15

Редакторы: Ю.П. Готфрид, К.В. Полькина
Корректор Н.А. Афанасьева
Редактор-переводчик В.В. Кашпур
Оригинал-макет А.И. Лелоюр

Подписано в печать 18.12.2017 г. Формат 60×84¹/₁₆.

Печ. л. 9,7; усл. печ. л. 9.

Тираж 500 экз. Заказ № 2820. Цена свободная

Дата выхода в свет 26.12.2017 г.

Журнал отпечатан на оборудовании Издательского Дома
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