

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

ТЕКСТ. КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ

TEXT. BOOK. PUBLISHING

Научно-практический журнал

2020

№ 22

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

Подписной индекс в объединенном каталоге «Пресса России» – 42043

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА «Текст. Книга. Книгоиздание»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

<i>Полева Е.А.</i> Текст как «другие возможности» в романе Лены Элтанг «Побег куманики» (анализ дневника центрального персонажа)	5
<i>Кубасов А.В., Михайлова О.А.</i> Жанровая гибридизация как литературно-речевая стратегия книги Линор Горалик «Говорит:»	23
<i>Сумцова О.В.</i> Жанровая специфика исторического романа Ч. Рида «The Cloister and The Hearth» и его рецепция в России (1860-е гг.)	40

КНИГА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

<i>Проданик Н.В.</i> Феномен чтения в русской литературе и культуре 1800–1830-х гг. и метафоры «книга-друг», «книга-собеседник»	58
<i>Головкин В.М.</i> Книга в истории идейно-творческого самоопределения российского просветителя Я.В. Абрамова (на материале архивных разысканий). Статья 1. Роль книги в формировании творческой индивидуальности народнического идеолога и писателя Я.В. Абрамова	72
<i>Турлышева О.Н.</i> Метафоры чтения в творчестве Владимира Сорокина	89

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

<i>Жилыкова Н.В.</i> Издательская деятельность газеты «Сибирский вестник» (1885–1890 гг.)	110
<i>Колесникова О.И.</i> Персуазивный текст издательской аннотации: лингвокультурный аспект	125
<i>Шарафадина К.И., Киричук Е.В.</i> Литературная флористика в масштабах национального метатекста одного века (рецензия на монографию С.Г. Горбовской «Флорообраз во французской литературе XIX века». СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2017. 274 с.)	139
Сведения об авторах	147
Правила оформления статей	149

CONTENTS

PROBLEMS OF TEXT: THEORY AND PRACTICE

<i>Poleva E.A.</i> Text as “Other Possibilities” in the Modernist Novel <i>Bramble Sprout</i> by Lena Eltang (An Analysis of the Protagonist’s Diary)	5
<i>Kubasov A.V., Mikhailova O.A.</i> Genre Hybridization as a Literary Communication Strategy in Linor Goralik’s Book <i>Says</i> :	23
<i>Sumtsova O.V.</i> Translation Reception of Charles Reade’s Historical Novel <i>The Cloister and the Hearth</i> in Russia (1860s): A Genre Aspect	40

BOOK IN CULTURE

<i>Prodanik N.V.</i> The Phenomenon of Reading in the Russian Literature and Culture of the 1800s–1830s and the “Book-Friend” and “Book-Interlocutor” Metaphors	58
<i>Golovko V.M.</i> Books in the History of the Ideological and Creative Self- Determination of the Russian Enlightener Yakov Abramov (Based on Archival Research). Article 1. The Role of Books in the Formation of the Creative Individuality of Yakov Abramov, a Populism Ideologist and Writer	72
<i>Turyshcheva O.N.</i> Metaphors of Reading in Works by Vladimir Sorokin	89

BOOK PUBLISHING

<i>Zhilyakova N.V.</i> Publishing Activities of the Newspaper <i>Sibirskiy Vestnik</i> (1885–1890)	110
<i>Kolesnikova O.I.</i> The Persuasive Text of Publisher’s Annotations: A Linguocultural Aspect	125
<i>Sharafadina K.I., Kirichuk E.V.</i> Literary Floristics of the French Literature Metatext of the 19th Century (Book Review: Gorbovskaya, S.G. (2017) <i>Floroobraz vo Frantsuzskoy Literature XIX Veka</i> [Floral Image in the French Literature of the 19th Century]. St. Petersburg: St. Petersburg State University)	139
Information About the Authors	147
Rules for Article Submission	149

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

УДК 821.161.1; 82-312.7

DOI: 10.17223/23062061/22/1

Е.А. Полева

ТЕКСТ КАК «ДРУГИЕ ВОЗМОЖНОСТИ» В РОМАНЕ ЛЕНЫ ЭЛТАНГ «ПОБЕГ КУМАНИКИ» (АНАЛИЗ ДНЕВНИКА ЦЕНТРАЛЬНОГО ПЕРСОНАЖА)¹

Аннотация. В статье на материале романа Лены Элтанг «Побег куманики» и посредством методологии герменевтики и нарратологии анализируется сквозной в прозе изучаемого автора мотив текста / письма как «других возможностей». Л. Элтанг интерпретирует связи жизни и текста в русле модернистской традиции. Эго-текст «писателя» вбирает в себя мировой культурный опыт и одновременно являет собой и поэтическое высказывание. Текст выполняет житнетворческую, проективную, компенсаторную функции, является альтернативой социальному существованию. Семантика текста как «других возможностей» в романе амбивалентна: соединяет значения полноты и пустоты, космоса и хаоса, наслаждения и муки, эскапизма и интенций к Другому, жизни и умирания. Амбивалентны установки пишущего: закрепить сознание и разрушить поиманные смыслы, так как их поиск есть жизненный путь, а приближение к знанию совпадает с исчезновением. Человек исчезает, но остаётся его текст, «возможность» продления Я при условии встречи текста с Другим (читателем-соавтором), способным понять и продолжить этот текст.

Ключевые слова: модернизм, современная литература русской эмиграции, Элтанг, дневник, текст, мотив.

Лена Элтанг – русскоязычный писатель, с конца 1980-х гг. живущий в эмиграции. «Побег куманики» (2005) – её первый роман², «вы-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ (РГНФ) в рамках научного проекта № 17-34-00017а1.

² Последующие: «Каменные клёны» (2008), «Другие барабаны» (2011), «Картахена» (2015) и являющийся версией «Других барабанов» роман «Царь велел

росший» из «литературной мистификации» – он «был поначалу задуман как сетевой дневник персонажа по имени Морас, это было в 2004 году <...>. Морас рассуждал о высоком и низком, страдал от неразделённой любви и описывал свои эскапады» [1]. В романе он именуется Морас или Мозес [2] («внутреннее» имя и ник), является центральным фокальным персонажем, чья точка зрения дана в дневниковой наррации.

Коллажно соположены его тексту голоса других персонажей романа, не связанных фабульно. Точки зрения диететических нарраторов (В. Шмид) создают не полифонию, но многоголосицу, необходимую (из-за отсутствия концептированного повествователя) для привнесения «завершающих моментов» (М. Бахтин) в образы персонажей. Морас – пациент психотерапевта, с девиантным сознанием, нарушенной самоидентификацией и памятью, с диагнозом «аффективно-бредовая дереализация»¹ и симптом Фреголи»², «грезоподобный онейроид, перемешивание фрагментарно отражаемого реального мира с иллюзиями и псевдогаллюцинациями...» [Там же. С. 221] (отметим,

тебя повесить» (2018). Оговорим, что здесь исследуется более поздняя версия романа «Побег куманики», опубликованная в 2009 г.; расхождения с вариантом 2006 г. будут при необходимости комментироваться. Переработка своих произведений характеризует «творческую лабораторию» Элтанг. В «Побеге куманики» скорректирована внутренняя композиция дневника центрального героя (записи дополнены / усечены, изменены места их расположения, последовательность), но сохранены название, приём использования эпитафий к ряду записей. Изменения поэтики романа «Другие барабаны» в его новой версии «Царь велел тебя повесить» более радикальные (субъектная организация, отказ от эпитафий и др.). Сопоставление версий романа в данной работе задачей не ставится.

¹ При таком диагнозе «сохраняется двойная ориентировка в ситуации, обстановке, окружающих лицах и в собственной личности, но отрешённость всей психической деятельности от реальности нарастает. Центральное место занимает деятельность воображения (своеобразные воспоминания, фантазии, мечты, грезы), вытесняющая, дезактуализирующая или ассимилирующая отражение реальных событий, деталей, обстановки и т.д. В связи с резким усилением воображения мышление приобретает грезоподобный характер» [3].

² Убеждённость больного в том, что все окружающие его люди – знакомый ему человек, который меняет внешность, представая в разных обликах. Синдром Фреголи считается разновидностью синдрома Капгара (бредовое сотворение своих двойников) [4. С. 399, 1075].

что это соответствует модернистской аксиологии). Поэтому и записи Мораса лишены статуса фиксации реальности, и тексты других персонажей не могут корректировать текст центрального персонажа, поскольку «другие» могут быть созданными им фантомами, тогда их тексты представляют разные образы одного сознания.

Наряду с медицинским объяснением специфики героя (разными докторами, которые присутствуют в прошлом и настоящем, в разных локусах, описываемых Морасом в дневнике), возникает другое, принадлежащее профессору-гуманитарию Джоан Фелис, чьё повествование (письмо брату Мозеса) завершает роман, создавая рамочное обрамление-интерпретацию всего, что с центральным героем произошло. Расположение её текста в сильной позиции (финале), как и взаимная с Морасом симпатия, указывает на значимость её точки зрения в наррации. Она не верит в диагнозы («рассуждения о надличных переживаниях, о первичном инфантильном нарциссизме и компенсаторных фантазиях не стоят одного дня...» [2. С. 40]), высказывает мнение об исключительности внутреннего мира Мораса и считает его писателем¹: «Так вот, ваш брат – вовсе не сумасшедший, он писатель...» [Там же. С. 108]. Это не отменяет версию докторов о статусе других персонажей как фантомах сознания их пациента, но меняет оценочный фон и интерпретацию дневника Мораса (не бред больного, а текст художника-демиурга). Насколько Джоан верит в демиургические силы своего бывшего студента, ясно из её писем безответному брату Мораса: «Иногда я думаю: если бы мне сказали, что и мы с вами вылеплены Мозесом из его цветного пластилина, и простудная Барселона, и горный монастырь Монтсеррат², и даже это короткое

¹ Не только Фелис, но и «персонажи» дневника героя, которых отличает дружеское / сочувственное отношение к Морасу, соотносят его с «художником», «писателем»: «...у тебя талант, говорит мне фелипе» (авторская орфография и пунктуация здесь и далее в цитатах романа сохранены. – Е.П.) [2. С. 51].

² Выбор для упоминания Монтсеррат (в переводе – разрезанная или зубчатая гора), горного массива Каталонии, недалеко от Барселоны, неслучаен. Это место считается одним из красивейших в мире. Помимо бенедиктинского монастыря (а одна из сюжетных линий романа связана с археологическими раскопками, начатыми после нахождения персонажем, бывшим профессором Оскаром Тео Форжем, письма «монаха-бенедиктинца Иоанна»), горы славятся связанной с

письмо, которое я пишу, не надеясь на ответ, я бы – поверите ли – не удивилась» [2. С. 109]. Аргументируя своё мнение, Фелис приводит ряд аналогий (с персонажем романа М. Твена, с А. Рембо) и, интерпретируя легенду из «вавилонской Гемары»¹, предполагает, что «безумный» – это «незащищённая душа с ношей пророчества, которое больше никому не под силу» [Там же].

Незащищённость – одна из черт образа центрального персонажа, выраженная разными приёмами. Важна ассоциативная связь его (данного самому себе) имени со значением соответствующей руны: Морас – «ягода куманика», «руна *thorn*»: «А ведь *thorn* – это руна *недеяния*, символ пассивной защиты – шипы охраняют, не нападая», – пишет Джоан Фелис (курсив Элтанг. – Е.П.) [Там же. С. 115]. По сути, текст и является «пассивной защитой», попыткой самосохранения от равнодушного (без любви) и даже агрессивного социального мира. Морас соотносит себя с описанным Дж. Фрезером «калекой или уродом, кого не жалко», которого во время чумы или других напастей забивали до смерти и развеивали его пепел: «...человек этот, считали малые азиаты, уносил с собой всю свинцовую болезненность общественных потрясений» [Там же. С. 99]. Многократно Морас ассоциируется с ребёнком; его сознание, по версии докторов, регрессирует в детство. Фелис боится, что он, как пациент из соседней палаты, перейдёт «в зародышевое состояние»².

ними легендой о посещении их ангелами, преобразившими изначально скучный ландшафт.

В романе мотив творческого преображения реальности, правда в тексте, и мотив ангела – сквозные исвязаны с образом центрального персонажа. Мотив ангела требует отдельного внимания. Здесь лишь отметим, что названия всех трёх глав романа содержат лексему «ангел»; первая включает ретроспективный эпизод ожидания ангела героем в детстве, а в последней с ангелом ассоциируется сам Морас.

¹ С арамейского буквально: «завершение, изучение, воспринятое от учителя» – «свод дискуссий и анализов текста Мишны» («древнейшая часть Талмуда»). Термином «Гемара часто обозначают Талмуд в целом» [5].

² На первый взгляд, кажется, что морально-нравственная проблематика мало волнует Элтанг (вопрос соответствия поведения персонажей общепринятым моральным нормам не осмысливается ни ими самими, ни автором). Однако незащищённость как постоянная характеристика героя делает его «совестью мира»: отношение к нему – гуманное, равнодушное или агрессивное – служит лакмусовой

Элтанг использует традиционную для романтической и модернистской литературы интерпретацию сумасшествия / ненормальности как творческой гениальности, способности к интуитивному прозрению и пророчеству, а образ центрального персонажа, хотя ему тридцать лет, совмещает черты не только гения, но и ребёнка с его непосредственностью в восприятии мира и реакциях на происходящее.

Важно отметить, что Элтанг прямо обозначила модернизм (прозу «потока сознания» В. Вульф, Саши Соколова) как литературную традицию, на которую она ориентируется [7]. Это объясняет устойчиво проявляемую во всех её романах специфику персонажей (носителей «мифологического» сознания), «недостоверной» наррации, интертекстуальных знаков, «собирающих» «космос» сознания персонажей. Её проза концентрирует широкий спектр базисных для модернизма мета-тем, прежде всего, темы соотношения жизни и текста. Поэтому концепцию текста и писательства в прозе Элтанг нужно анализировать в контексте художественно-тематических исканий модернизма¹.

Текст романа Элтанг соответствует «принципу *лейтмотивного построения повествования*», когда «некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз...» (определение Б. Гаспарова. — *Е.П.*) [12. С. 30], и в исследовании мы будем опираться на гаспаровскую методологию мотивного анализа.

Итак, внешняя причина начать дневник для центрального героя романа «Побег куманики» — рекомендация врача: «...доктор велел мне писать дневник, каждый божий день, записывать всё, о чём я думаю» [2. С. 9]. То есть дневник должен фиксировать жизнь сознания. Однако создаваемый текст аллюзивен, «встраивает» в себя знания мировой культуры². Ментальный опыт героя, представленный в его тексте, гораздо богаче, чем эмпирический; а жизнь сознания (сны, фантазии, мечты, иллюзии), выраженная в письме, ярче событийно скудной ре-

бумажкой для определения сущности других. Поэтому соглашаемся с мнением В. Топорова, увидевшего связь образа Мораса с героем романа Ф.М. Достоевского «Идиот» князем Мышкиным [6].

¹ В понимании модернистской эстетики мы опираемся на работы З. Минц, Б. Гаспарова, В. Сарычева, Н. Сподарец [8–11].

² В оценке критика, в романе «все... владеют полным компендиумом мировой литературы, религии и культуры...» [6].

альной жизни (если следовать версии докторов, Морас находится в больничной палате, тогда как в дневнике он описывает, кроме клиник, свою жизнь квартиранта в Испании, затем – на Мальте). Текст о себе оказывается жизнестроительным в том смысле, что в нём проживаются различные отношения с собой и другими, разные варианты Я, т.е. реализуются «другие возможности»¹. Потенция текста выявляется из сопоставления опыта ведения дневника и рассуждений Мораса о «других возможностях» как об «аде», «предмете смертельной зависти» [2. С. 69], которая возникает из-за нереализованности альтернатив, из-за линейности жизни, где воплощение одной возможности исключает другую, а проверить, прожить альтернативы невозможно. К этой теме Морас возвращается многократно: «...другие возможности, которые мы все время видим краешком глаза... помимо своей воли, – все эти люди, так и не полюбившие нас до самой смерти, города, где мы не вдыхали кофейной горечи... слова, так и не произнесенные вслух, но напрягающие горло, да что там говорить, вся не коснувшаяся нас ойкумена... – вот предмет для смертельной зависти

*ад – это другие*²? да нет же, милые, ад – это *другие возможности*» [Там же] (курсив Элтанг. – Е.П.).

В другом месте: «выходит, растоптав желудь, мы уничтожаем возможность дуба, то есть ту, которую мы в силах себе представить

все утро думаю – сколько *других возможностей* уходит вместе с этим желудем? и еще – куда деваются другие возможности желудя...» [Там же. С. 272].

Проживание жизни в тексте и есть реализация других возможностей. Однако и в тексте они не безграничны, скорее, наоборот, ограничены из-за того, что у автора часто хватает сил (возможностей) только залатать прорехи, залечить раны, «произвести немного лимфы» [Там же. С. 259]. Текст одновременно спасителен («...если я перестану писать, всё исчезнет» [Там же. С. 9]), и губителен «на это (создание дневника. – Е.П.) уходит слишком много слов, они гудят в го-

¹ Семантика «других возможностей» в романе не сводится только к тексту; о них, кроме Мораса, рассуждают Оскар Тео Форж и Фиона. Здесь мы анализируем значения, связанные с исследуемой темой.

² Цитата из работы Ж.-П. Сартра.

лове... крошатся... разбегаются... носятся... засоряют... будто раны дриады подсыхают сукровицей...» [2. С. 9].

Ментальная жизнь, отражённая в письме, соотносится с реальностью настоящего и прошлого (смерть отца, холодность и молчание брата; бездомье и пр.). Поэтому дневник позволяет понять что-то о себе и окружающем мире, хотя многие вопросы остаются без ответа, и текст отражает поиск ответов в противоречащих друг другу интерпретациях, предположениях, компенсирует то, чего недостаёт в реальности (например, дружественно настроенные «персонажи» в дневнике, замещающие отсутствие отношений с братом).

Морас верит в проективные, творящие свойства текста: «нацарапаю – и воплощается, *происходит*» [Там же. С. 98] (курсив Элтанг. – Е.П.). Это обуславливает перенос личностной активности с внешнего мира, во внутренний, отражённый в тексте¹, и осознание сопричастности судьбам вымышленных им людей («страшно, доктор, писать, особенно – тамгдепросмерть»)² [Там же]). Сотворённая в воображении и тексте жизнь мыслится как настоящая («целая груда невозможно важных вещей, я их все потерял, оставил, бросил в барселоне, но это не мешает их трогать, уверяю вас, доктор» [Там же. С. 243]), а её создание требует от пишущего огромных усилий: «...не так-то просто сочинять себе лукаса, подите-ка сами попробуйте» [Там же. С. 89], – пишет Морас о несуществующем человеке, которого он ясно вообразил и описал в тексте как своего возлюбленного.

Сказанное объясняет *отсутствие* обрамления текста фокального персонажа словом концепированного повествователя: любое событие опосредовано событием рассказывания о нём конкретным субъектом речи; всё, что происходит, происходит в тексте, хотя и проживается как реальность. Вместе с тем Морас противопоставляет отношение к вещи и к слову. Постижение вещи, считает Морас, придаёт устойчи-

¹ О писательстве как версии эскапизма говорят и критики (М. Липовецкий назвал «Побег куманики» романом-«эскейпом» – «в параллельное измерение воображения», «в пространство творчества») [13], и сама Л. Элтанг: «...в первом романе герой спасал свою жизнь от надвигающегося хаоса и безумия с помощью текста, и таким образом убежал (поэтому книга называется “Побег куманики”))» [1].

² Приёмы «прятанья» слова «смерть» в романах Л. Элтанг заслуживают отдельного исследования.

вость жизни (метафора поиска выключателя в гостиничном номере), однако «со словами происходит обратное

стоит увидеть их внутреннее устройство, нащупать кнопку, как смысл расплывается!

бич человека – это воображаемое знание, говорит монтень

знание – вот где гибель поэта, говорю я, разоблаченные слова тянут шею книзу, как мешок с речными камнями» [2. С. 33].

Поэтому пишущий одновременно стремится и к выражению сути, и к размыванию смыслов. Определяющее в «Побеге куманики» – единожды употреблённое центральным персонажем в романе слово «загадочность». Писание текста необходимо только в том случае, пока нет знания, ответов на вопросы. Морас пишет: *«когда говорят, то не знают, когда знают – молчат...»* [Там же. С. 98] (курсив Элтанг. – Е.П.). Часто заимствованные фразы (мысли) без указания авторства Л. Элтанг выделяет курсивом. Близкие высказывания приписываются Лао-цзы («Знающий не говорит, говорящий не знает»), восточным притчам, например персидской притче о трёх бабочках, рассуждающих об огне. Познавшая его в полной мере третья бабочка сгорела, лишившись возможности передать своё знание. Отсюда вывод: «Получивший знание лишается возможности говорить о нём, поэтому знающий молчит, а говорящий не знает» [14]. Поэтому ещё один смысл этой фразы – в утверждении «параллелизма слова-жизни и молчания-смерти» (О.М. Фрейденберг)¹; текст одновременно и проявление жизни, и знак умирания. На это указывает другое высказывание Мораса: «текст возникает, когда сам исчезаешь» [2. С. 98]. В контексте нарративной логики романа эта фраза может быть интерпретирована не только в рамках связи текста с жизнью и смертью², но и в аспекте самоидентификации: автор имманентен тексту, но «расщеплён» на многие варианты. Вымышленные люди одновременно и сам автор, и его отсутствие, поскольку он растворен в других, олицетворяющих разные ипостаси автора, реализующих его «другие возможности» (быть женщиной, жить на Мальте и пр.): «...вот царь ме-

¹ Это соответствует мифологическому мышлению [15. С. 125].

² В этом же фрагменте дневника возникает метафора питания текста собой: приращение текста связывается с убыванием жизненных сил писателя, зато текст останется после автора.

нандр спросил монаха нагасену, что такое я, а тот ему – нет чтобы ответить – взялся толковать притчу о повозке, которой нет
то есть оси, колеса, верх деревянный есть, а повозки нет
лоренцо послушать, так я и лукас, и бэбэ, и фиона, и все остальные, а мораса, получается, нет?» [2. С. 168].

Текст и есть Я, та самая «повозка» в целом, однако на вопрос «кто я?» бывший студент-полиглот, знаток разных культур и литератур, ответить не может. Объём знаний не означает знание о себе, наоборот, усложняет самоидентификацию («кто я такой?») [Там же. С. 118]) из-за разнородных и многочисленных версий («я – куманика», «я – убиквист!», «я сам женщина», «я типичный этруск» и мн. др.).

Незнание, загадка порождает текст, который не может быть простым и понятным, поскольку отражает сложный и таинственный внутренний мир. Составляя самописание на сайте знакомств, где требуются лаконизм и конкретность, Морас добавляет фразу «девушкам можно не беспокоиться» – «для загадочности» [Там же. С. 15]. Фабульно этот фрагмент поддерживает тему гомосексуальности Мораса, умозрительной, так как Морас не имеет любовного опыта и не может ответить на вопрос, кто ему нравится. Он влюбился в Лукаса – в образ, которого в реальности нет «и не было», а любовная связь (с женщиной или мужчиной) отвергается его сознанием: «женщины еще хуже, чем я думал, это раз

мужчины бывают хуже женщин, это два...» [Там же. С. 111].

Загадка объединяет в романе разрозненные сюжетные линии – *бывшего* профессора-преподавателя патристики Оскара Тео Форжа, разгадывающего фрагменты древнего манускрипта, *уволенного* врача Йонатана Йорка, работавшего над изобретением лекарства от старости, археологов (Фионы, студента Густопа, галерейщика Лева), пытавшихся восстановить *прошлое* по найденным осколкам, отдельным артефактам, но вынужденным остановить раскопки из-за череды смертей их участников; профессора Джоан Фелис¹, стремящуюся разгадать загадку личности своего *бывшего* студента Мораса.

¹ По ряду признаков Джоан Фелис – персонаж, приближенный к образу умершего-просветлённого в египетской мифологии. Морас «полюбил» её за специфическое украшение, напоминающее «эгиду» – «воротник с головой сокола» (курсив Элтанг. – Е.П.) [2. С. 345]. Морас и указывает на «Книгу мёртвых» как

Почти все, упоминаемые в текстах Мораса, отмечены знаками завершенности. Они кем-то были, что-то делали в прошлом; наконец, многие, кроме Фионы, с которой Морас ассоциирует самого себя как со своей женской ипостасью¹, – умирают / уходят / исчезают, включая брата («надо же, сегодня все умерли!») – резюмирует доктор рассказ Мораса [2. С. 337]. Можно предположить, что и этим подчёркивается амбивалентная природа текста, которая не только рождает героя «в ином плане бытия» (по М. Бахтину), но делает его завершённым, *убивает* его; так как в тексте персонаж уже не «предстоит себе» [16. С. 13].

Утраты в жизни (смерть девочки Пии, матери, отца, отказ брата от общения) и в тексте (расставания с Фелипе, Барнардом, смерти «археологов») как различные, так и аналогичны. Смерть девочки Пии, в которой Морас косвенно виновен (подарил ей, склонной к суициду, стёклышко), мучит его необратимостью, невозможностью исправить даже писательством («когда я вижу градусник, то вспоминаю убитую мной литовскую девочку пию, но это уже не поправить, наверное, хоть зубами его грызи») [2. С. 103]. А по поводу смертей «археологов» на Мальте на «вопрос врача, ощущает ли он свою вину, Мозес ответил <...> стихотворной цитатой:

их гибель страшная пустяк
они бы умерли и так» [Там же. С. 378],

Морас повторил ответ Фионы на его вопрос, не боится ли она из-за того, что умерли два её «компаньона» по раскопкам [Там же. С. 217].

источник своей ассоциации, давая ключ к интерпретации образа персонажа, видящего в Морасе не сумасшедшего, а гения, и подвергает сомнению состоятельность сравнения: «такой (воротник. – Е.П.), если верить книге мёртвых, надевают на шею блаженного умершего, но кто же станет верить книге мёртвых, даже смешно» [2. С. 345]. Фигура умолчания (Морас не может вспомнить название украшения) служит приёмом привлечения дополнительного внимания читателя к детали, что наделяет её повышенной сематической значимостью для понимания образа персонажа, этой деталью характеризуемого.

¹ Это единственная женщина, с которой он делит постель, пусть и без физической близости (наоборот, это ещё ценнее, означает доверие). Морас многократно выражает своё желание быть Фионой: «хотел бы я побыть фионой» [2. С. 139], «я не хочу быть с фионой, я хочу быть фионой» [Там же. С. 153], «я думал о фионе, точнее – о себе, как о фионе» [Там же. С. 201]. Тема андрогинности, сквозная в романе, требует отдельного внимания.

Эта цитата из стихотворения Л. Элтанг «pepper lonely days»¹ [17. С. 34] (сохранена авторская орфография. – Е.П.) в романе повторена дважды, что отсылает к претексту, в котором военные действия описаны сквозь призму восприятия кино. Стихотворение построено на параллелизме образов смерти на войне, в искусстве и смерти самого произведения искусства, отчего фразы прочитываются многозначно².

Фиона своим ответом, проявляет иное чем у Мораса, отношение к смерти, её отказ от вины обусловлен тем, что гибель – неминуемое окончание жизни. Учитывая мнение доктора, который считает, что все археологи – «плоды воображения» Мораса, фразу можно интерпретировать как метафору гибели в произведении искусства или игре³.

Сопоставление смерти «взаправду» и понарошку (в искусстве или игре) в романе лейтмотивно. Например, многократное упоминание лексем, словосочетаний, отсылающих к произведениям Л. Кэрролла, где темы жизни-смерти-игры – центральные («кроличья нора», «это чтобы съесть тебя, дорогая алиса»; «недаром кэрролл не любил мальчиков и одного даже обратил в поросенка» и др.) и через отсылки к произведениям других авторов. Например, ближе к финалу цитируется строчка из стихотворения Х.Л. Борхеса «Труко» (1923) «в границах столика течет иная жизнь?»⁴ [2. С. 337]. Стихотворение завершается тем же утверждением преодоления смерти в игре через повторяемость «сражений» разными игроками:

и вот уж нынешние игроки
копируют забытые сраженья,
и воскрешаются за ходом ход

¹ Название, как и финальные строки «убит сержант по кличке пеппер// но жив по правилам игры», отсылает к песне группы «Битлз» «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» («Оркестр клуба одиноких сердец сержанта Пеппера»).

² «глава последняя в венце
слетела с плеч...» [17. С. 34]. «Глава» читается здесь в значениях «часть текста» и «голова».

³ В стихотворении Элтанг мотив игры и искусства задан в первых строках («такая странная игра // как в быстрой фильме чёрно-белой»). И далее мотив мнимости трагичного поддерживается: «кровь напоминает соус», поэтому «все-рьёз // никак не можешь испугаться» [17. С. 34].

⁴ В цитируемом переводе Б. Дубина (по первой строке – «Колода перекраивала жизнь») «текла» и предложение повествовательное [18].

роды давным-давно истлевших предков,
все те же строки и все те же шутки
столице завещавших навсегда [18].

Констатация *знания* («гибель» – «пустяк» из-за неминуемости такого конца, поэтому нет страха смерти) не совпадает с *переживанием* расставания (ухода, исчезновения и смерти тоже). В дневниковых записях уход даже вымышленных людей (ассоциирующихся с братом) остро воспринимается Морасом: «больше я ни о чем не спрашиваю (нового знакомого / вымышленный образ «бэбэ». – Е.П.), мне страшно, что он уйдет, кажется, так уже¹ было, только тогда он был не сероглазым тунищем <...>, а кем-то ещё, может быть – моим вильнюсским братом?» [2. С. 340]. В отношении к смерти своих «персонажей» мальтийской истории у Мораса отсутствует «вина» (хотя он «плакал по профессору» [Там же. С. 314]), чем оно принципиально отличается от переживания смерти девочки Пии.

Хотя Морас отвергает экзистенциалистское отношение к другим (ирония по отношению к фразе Сартра, что «другие – это ад»), ему свойственно экзистенциальное переживание времени и смерти как его завершения, исчезновения. Мечта Мораса – написать книгу «о тех моментах, когда время переливается через край, уходит *физически* – прямо по твоей коже...» (курсив Элтанг. – Е.П.) [Там же. С. 49].

¹ Интересно подметить, что в варианте романа 2006 г. фраза Мораса обрывалась («...мне страшно, что он уйдет, так уже...»); ассоциацию бэбэ с братом должен был построить сам читатель [19]. В варианте издания 2009 г. Элтанг прямо проговаривает эту связь вымышленных образов с братом. И это встраивается в целый ряд ассоциаций и прямых указаний, связанных не только с образом «бэбэ», но других благожелательно относящихся к Морасу мужчин в его дневнике («Фелипе» в Испании, «барнард» на Мальте, «бэбэ» вновь в Испании). Например, про Барнарда: «...я, наверное, останусь с ним жить, потому что похож на его младшего брата, он же, вероятно, похож на моего старшего, только я этого еще не понял» [2. С. 104]. В этом контексте тема гомосексуализма Мораса обретает иносказательную трактовку: нереализованная взаимная любовь к мужчине (несуществующему Лукасу) – вариант переживания травмы нелюбви брата. Воображение и текст открывают возможности компенсировать недостаток любви в реальности, но не лишают тревоги за возможность утратить любовь-дружбу, что и происходит без видимых весомых причин: переезды, инициатором которых является Морас, обуславливают расставания; смерть также неизбежна: Барнард «скорее всего, умер» [Там же. С. 318].

Дневник становится метафорой тела, по которому уходит время. Увеличение объёма текста означает одновременно и накопление жизненного времени, и его убывание, а завершение текста приближает к смерти. Неслучайно для Мораса автором выбрана форма не записок, не писем, а дневника, в жанровой памяти которого акцентирована семантика времени.

Дневник – это и фиксация мыслей, смыслов, понимания, и констатация их отсутствия, исчезновения, распада: *«и убыванья ужас неизменный и неизменный ужас полноты»* [2. С. 176] (курсив Элтанг. – Е.П.). Цитата из стихотворения Л. Элтанг *«луна стареет быстро»* [17. С. 83] приведена в романе в контексте размышлений о женской сущности, а не о писательстве, однако она резюмирует смысл размышлений Мораса о тексте, для которого «обнуление», как и оптимальная полнота, губительны, означают завершение. Произнесение – это одновременно и проявление, и стирание смысла: «те слова в детстве, монотонно и долго произносимые – спа-си-бо, па-ро-ход, сча-а-астье, и вот она, радостная потеря смысла, стирание прежней уверенности, даже в животе холодеет – а вдруг так можно со всем? еще бы нельзя

переписывая – стираешь, верно, доктор?» [2. С. 139].

Это проясняет замысел Мораса написать текст, который бы исчезал при прочтении, текст, доставляющий читателю массу неудобств, ибо в трудности собирания смысла и есть «живая жизнь»: «...написать роман-свиток – он разворачивается медленно, постепенно обугливаясь, и наконец рассыпается совершенно, на глазах у читателя, или нет – медный свиток <...>, читателю придется распиливать его на куски, проклиная тот день, когда он принёс эту дрянь к себе домой! или нет – написать роман-зиппер, по ходу действия мягко расцепляющий крючочки смысла, оставляя читателя в недоумении, с расстегнутой парадигмой» [Там же. С. 43]. Когда исчезает очевидность, проявляются другие возможности.

Итак, Элтанг разными способами выражает идею текста как «других возможностей», семантика которых амбивалентна, так как сознание автора, создающее в тексте другого, этого другого и убивает. Жизнь и смерть связаны с идеей уловления смыслов, а приближение к отгадке, к знанию чревато исчезновением. В этом контексте можно трактовать финал романа: Мозес (так стал именовать себя герой) исчезает после того, как *нашёл* «свой секрет» и своего читателя-

соавтора. В последней перед исчезновением *записке* он завещает Джоан Фелис, жаждавшей стать его читателем: «...теперь ты можешь вести мой дневник» [2. С. 386]. Исчезновение центрального героя не названо смертью, используются метафоры мифологической модели времени, предполагающей возвращение. Мозес говорит об ощущении кругового движения: «все вокруг успевают родиться несколько раз, а я, будто застряв в крутящихся дверях, проживаю несколько редакторских версий в одном и том же времени» [Там же]. Фелис, упоминая «мифологические мозесовы небеса», не исключает возможность его возвращения, хотя бы в тексте: «хотя бы напишет пару слов в своём дневнике»; «можно ведь спросить у вашего брата, когда он вернется?» [Там же. С. 390].

Финальные записи Мозеса включают размышления о людях и ангелах. Последние могут «возвращаться в точку необратимости и начинать заново», но «не пишут, не сочиняют, и разговаривать с ними не о чем...» [Там же. С. 386]. Письмо и сочинительство, таким образом, утверждают возможность противостоять энтропии жизни или хотя бы одомашнивать её, переводя в собственный текст.

Наконец, отметим, что последняя запись Мозеса сделана не в сетевом дневнике (который легко мистифицируется и доступен) и не чистом листе бумаги, а на *мальтийском чеке* от покупки в зоомагазине, которую герой описал в своём дневнике и которую доктора считали фантомом его сознания. Значение этой записки на чеке (документе) – в авторском подтверждении *достоверности* дневника Мозеса, его индивидуального мира, а также демиургических возможностей сознания и текста: описанное воплощено материально и увидено другим (Джоан удостоверяет «дату которой там быть не может, потому что не может быть никогда» [Там же. С. 389]). Кроме того, Элтанг используется семантика чека как счёта, который пришлось оплатить Морасу, чтобы его «отпустили погулять»: «...хотела бы я знать, какой счет – и за какую покупку – окажется в кармане моей пижамы, когда меня отпустят погулять, то есть когда придет моя очередь откапывать свой секрет...» [Там же. С. 390]. В этом контексте финальный уход всё же мыслится как освобождение, а текст, хотя и раздвигал границы замкнутого – больнично-тюремного – бытия, не давал абсолютной свободы. Морас предупреждает Фелис, что и «дневники ограничивают, не набей себе шишку о внутренний небосвод» [Там же. С. 386].

В разных вариациях Элтанг интерпретирует текст, писательство / сочинительство как «другие возможности» (вариативность образа я, условий существования, полнота проживания эмоций, чувств и пр.), но текст наделяется амбивалентными значениями (полноты и пустоты, рождения и смерти, космоса и хаоса, необходимости и мучительности). И всё же текст – единственный способ сопротивления исчезновению при условии читателя-соавтора, который придаёт смысл и продляет запечатлённое в тексте *Я* в бытии.

Литература

1. Фасетчатый взгляд Лены Элтанг. Интервью Anne Строгановой. URL: <http://ru.rfi.fr/kultura/20100613-fasetchatyi-vzglyad-leny-eltang> (дата обращения: 12.12.2018).
2. Элтанг Л. Побег куманики. М. : АСТ, Астрель, 2009. 413 с.
3. Общая психопатология / под ред. А.О. Бухановского. 3-е изд., перераб. и доп. Ростов н/Д: Феникс, 2003. URL: <https://www.rulit.me/books/obshchaya-psihopatologiya-read-445877-71.html> (дата обращения: 02.02.2019).
4. Психиатрический энциклопедический словарь / Й.А. Стоименов, М.Й. Стоименова, П.Й. Коева и др. Киев: МАУП, 2003. 1200 с.
5. Электронная еврейская энциклопедия. URL: <https://eleven.co.il/talmud-rabbinit/gemara-tosefta/> (дата обращения: 29.01.2019).
6. Топоров В. Сколько стоит шедевр // Взгляд: деловая газета. 2006. 5 нояб. URL: <https://vz.ru/columns/2006/11/5/55467.html> (дата обращения 12.01.2019).
7. Лена Элтанг: «Два романа еще не делают тебя прозаиком». Интервью Е. Лавут (2010). URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/15938?expand=yes#expand> (дата обращения: 18.12.2018).
8. Минц З.Г. Блок и русский символизм // Литературное наследство. М. : Наука, 1980. Т. 92, кн. 1. С. 98–172.
9. Гаспаров М.Л. Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия «серебряного века», 1890–1917: антология. М. : Наука, 1993. 784 с.
10. Сарычев В.А. Эстетика русского модернизма: Проблема «жизнетворчества». Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1991. 316 с.
11. Сподарец Н.В. Модернизм Серебряного века: литературоведческая идентификация. Одесса : Астропринт, 2017. 452 с.
12. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. М. : Наука, 1994. 303 с.
13. Липовецкий М. Три карты побега. 2009. URL: <http://os.colta.ru/literature/projects/13073/details/15612/page2/> (дата обращения: 19.01.2019).
14. Частникова В.А. Притчи Востока. Ветка мудрости. М. : Центрполиграф, 2015. 351 с.
15. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М. : Лабиринт, 1997. 445 с.

16. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 423 с.
17. Элтанг Л. Камчатка полночь. М. : РИПОЛ классик, 2015. 119 с.
18. Борхес Х.Л. Труко (перевод Б. Дубина). URL: <http://www.bibliomsk.ru/library/global.phtml?mode=10&dirname=borges&filename=jlb01001.phtml> (дата обращения: 12.02.2019).
19. Элтанг Л. Побег куманики. СПб. : Амфора, 2006. 445 с.

Text as “Other Possibilities” in the Modernist Novel *Bramble Sprout* by Lena Eltang (An Analysis of the Protagonist’s Diary)

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2020, 22, pp. 5–22

DOI: 10.17223/23062061/22/1

Elena A. Poleva, Tomsk State Pedagogical University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: poleva@tspu.edu.ru

Keywords: modernism, literature of Russian émigré, Eltang, diary, text, motif.

The aim of the article is to analyse the motive of the text/letter, a recurring motif in Lena Eltang’s prose, as “other possibilities” by means of the methodology of hermeneutics and narratology; to reveal Eltang’s concept of writing and correlation of text, consciousness, and reality. This research gives a more precise idea on the specificity of the modern modernist prose of a particular author. The material of the research is the first novel by Lena Eltang, an emigrant writer of the fourth wave: *Bramble Sprout*. In order to observe the recurring motifs in her prose, the novels *The Stone Maples*, *Other Drums*, and *Cartagena* were analysed. The research was carried out, first of all, based on works by M.M. Bakhtin, Yu.M. Lotman, M.L. Gasparov, M. Mikheeva. The basic research methods were the analysis of the subjective organisation of the text, the semantic and semiotic analysis, the motif analysis. The research went as follows. The novel’s aesthetic nature, which specified the poetic means of the expression of the author’s position, was determined. The theoretical basis of the analysis of motifs in modernist prose was identified. The novel *Bramble Sprout* was analysed. The research allowed drawing a number of conclusions. Eltang interprets the connections of life and text in the tradition of romanticism and modernism, by placing the “point of view” of the carrier of mythological consciousness, a madman/genius/prophet (Moras), in the centre of the narration. The ego-text of the “writer” encompasses the world’s cultural experience and simultaneously represents a poetic statement. The text performs life-creating projective, and compensatory functions; it is an alternative to social existence. Different relationships with oneself and with others, different variants of I are experienced in the text; that is, “other possibilities” are realised. The protagonist’s escapism is caused by his greater trust to the text, rather than to the chaotic, uncognisable and aggressive social reality. Therefore, communicating via the text for Moras is a safer, more psychologically comfortable way to approach the Other than physical/social contact. But the semantics of the text as “other possibilities” in the novel is ambivalent: it connects the meanings of completeness and emptiness, of the space and chaos, of pleasure and pain, of escapism and intentions towards the Other, of life and dying. The writer’s

attitude is ambivalent: to strengthen the consciousness and to destroy the found meanings as searching for them is a course of life, and approaching knowledge coincides with disappearing. A person disappears but his/her text remains; this text is a “possibility” to prolong “I” if the text meets with the Other (reader and co-author), who is capable to understand and continue this text.

References

1. Eltang, L. (2010) *Fasetchatyiy vzglyad Leny Eltang. Interv'yu Anne Stroganovoy* [The faceted look of Lena Eltang. Interview with Anna Stroganova]. [Online] Available from: <http://ru.rfi.fr/kultura/20100613-fasetchatyi-vzglyad-leny-eltang> (Accessed: 12th December 2018).
2. Eltang, L. (2009) *Pobeg kumaniki* [Bramble Sprout]. Moscow: AST, Astrel'.
3. Bukhanovsky, A.O. (ed.) (2003) *Obshchaya psikhopatologiya* [General Psychopathology]. 3rd ed. Rostov-on-Don: Feniks.
4. Stoimenov, Y.A., Stoimenova, M.Y., Koeva, P.Y. et al. (2003) *Psikhiatricheskiiy entsiklopedicheskiy slovar'* [The Psychiatric Encyclopedic Dictionary]. Kyiv: MAUP.
5. World.ORT. (n.d.) *Elektronnaya evreyskaya entsiklopediya* [The Electronic Jewish Encyclopedia]. [Online] Available from: <https://eleven.co.il/talmud-rabbinics/gemara-tosefta/> (Accessed: 29th January 2019).
6. Toporov, V. (2006) Skol'ko stoit shedevr [How much a masterpiece costs]. *Vzglyad: delovaya gazeta*. 5th November. [Online] Available from: <https://vz.ru/columns/2006/11/5/55467.html> (Accessed: 12th January 2019).
7. Eltang, L. (2010) *Dva romana eshche ne delayut tebya prozaikom. Interv'yu E. Lavut* [Two novels do not yet make you a prose writer. Interview to E. Lavut]. [Online] Available from: <http://os.colta.ru/literature/events/details/15938?expand=yes#expand> (Accessed: 18th December 2018).
8. Mints, Z.G. (1980) Blok i russkiy simvolizm [Blok and Russian Symbolism]. In: Zilberstein, I.S. (ed.) *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage]. Vol. 92(1). Moscow: Nauka. pp. 98–172.
9. Gasparov, M.L. (1993) Poetika “serebryanogo veka” [The Silver Age poetry]. In: Gasparov, M.L. (ed.) *Russkaya poeziya “serebryanogo veka”, 1890–1917: antologiya* [Russian Poetry of the Silver Age, 1890–1917: An Anthology]. Moscow: Nauk.
10. Sarychev, V.A. (1991) *Estetika russkogo modernizma: Problema “zhiznetvorchestva”* [Aesthetics of Russian Modernism: The Problem of “Life Creation”]. Voronezh: Voronezh State University.
11. Spodarets, N.V. (2017) *Modernizm Serebryanogo veka: literaturovedcheskaya identifikatsiya* [Silver Age Modernism: Literary Identification]. Odessa: Astroprint.
12. Gasparov, B.M. (1994) *Literaturnye leytmotivy* [Literary motifs]. Moscow: Nauka.
13. Lipovetsky, M. (2009) *Tri karty pobega* [Three Escape Maps]. [Online] Available from: <http://os.colta.ru/literature/projects/13073/details/15612/page2/> (Accessed: 19th January 2019).

14. Chastnikova, V.A. (2015) *Pritchi Vostoka. Vetka mudrosti* [Proverbs of the East. The Branch of Wisdom]. Moscow: Tsentrpoligraf.
15. Freidenberg, O.M. (1997) *Poetika syuzheta i zhanra* [Poetics of Plot and Genre]. Moscow: Labirint.
16. Bakhtin, M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo.
17. Eltang, L. (2015) *Kamchatka polnoch'* [Kamchatka Midnight]. Moscow: RIPOL klassik.
18. Borges, J.L. (n.d.) *Truko* [El Truco]. Translated from Spanish by B. Dubin. [Online] Available from: <http://www.bibliomsk.ru/library/global.phtml?mode=10&dirname=borges&filename=jl01001.phtml> (Accessed: 12th February 2019).
19. Eltang, L. (2006) *Pobeg kumaniki* [Bramble Sprout]. St. Petersburg: Amfora.

А.В. Кубасов, О.А. Михайлова

ЖАНРОВАЯ ГИБРИДИЗАЦИЯ КАК ЛИТЕРАТУРНО-РЕЧЕВАЯ СТРАТЕГИЯ КНИГИ ЛИНОР ГОРАЛИК «ГОВОРИТ:»*

Аннотация. *Статья посвящена проблеме взаимодействия формы short story с разговорным нарративом и возникающей на этом основании жанровой гибридации. В качестве материала взята книга Линор Горалик «Говорит:», в которой воплощены релевантные для современной литературы процессы, в частности транспонирование «внеэстетического материала» (В.Б. Шкловский) в сферу художественного и порождение гибридных образований – жанроидов. В статье анализируется специфика созданного Горалик окказионального жанроида, получившего омонимичное заголовку книги название, – «говорит». По внешней форме жанроид «говорит» представляет собой отрывки из якобы подслушанных разговоров, которые легко опознаются современным читателем. Сохраняя типичные особенности живой разговорной речи, тексты Горалик, тем не менее, являются формой современного «наивного искусства» и обладают художественностью, несомненной эстетической ценностью.*

Ключевые слова: жанр, short story, жанроид «говорит», жанровая гибридация, Линор Горалик, разговорная речь, стилизация.

Филологическим афоризмом стало высказывание В.Г. Белинского о том, что «если есть идеи времени, то есть и формы времени». Такого рода «формой времени» на рубеже XX–XXI вв. стала лапидарность.

Представление о литературной краткости у каждого времени свое. В современности лапидарность актуализована благодаря многим факторам: постоянно ускоряющемуся темпу обыденной жизни человека, объемом неотложных дел, нехваткой времени даже на необходимые вещи. Но самое большое влияние на характер современных литера-

* Исследование поддержано программой 211 Правительства Российской Федерации, соглашение № 02.А03.21.0006. Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00382/18 «Речевой быт семьи: аксиологическая реальность и методы исследования (на материале живой речи уральского города)».

турных жанров оказывают, вероятно, технические средства коммуникации, позволяющие быстро отправлять и получать краткие сообщения, читать любые тексты с экрана. Появилась целая серия жанров, занимающих пограничное место между литературно-художественным дискурсом и речевыми жанрами: СМС-ки, посты, комменты... Романы фактически стали элитарным жанром, для прочтения которых, с одной стороны, нужно достаточное количество свободного времени, а с другой – необходимы и талантливые романисты, способные не просто к продуцированию многостраничных текстов, но к романному миромоделированию, к созданию образов героев романного масштаба.

Если раньше бумажные варианты книг ограничивали читателя в получении информации, то сейчас с помощью интернета человек получил доступ фактически к неограниченному количеству периодических и художественных изданий и, соответственно, к объему информации, а также к расширению ассоциативного поля читаемого произведения. Поэтому из разрозненных фрагментов человеку все сложнее сформировать единое цельное представление о мире. Действительность в его глазах предстает пестрой, раздробленной. В XIX в. в Петербурге издавался популярный юмористический журнал «Осколки». В современную эпоху его название подошло бы ко многим изданиям.

Одним из следствий осколочной действительности стала «осколочность» жанров. Удобнее всего их объединить словосочетанием «short story». Русскоязычный эквивалент («короткий рассказ») представляется менее предпочтительным, так как он носит, скорее, оценочный характер, чем терминологический. Short story – это метажанр, который включает в себя множество прозаических традиционных жанров и окказиональных жанроидов, объединенных признаком краткости и принадлежности *par excellence* к литературно-художественному дискурсу. Один предел границ краткости, очевидно, может быть определен – это однофразовые тексты. Границу, где краткость заканчивается, определить гораздо труднее. Она размыта и определяется субъективно.

В 2004 г. Линор Горалик пишет книгу «Говорит:», в 2014 г. выходит ее дополненный вариант [1]. Заглавие книги не только краткое, но отчасти и провокативное: оно скрывает все компоненты речевой ситуации. Невозможно сказать, кто, что, кому, где и когда говорит. Кроме того, заголовок – это всегда некая объективация того явления,

которому посвящено произведение. «Говорит:» изначально манифестируется как некий феномен, располагающийся одновременно в пространстве литературы и устной речи.

Произведения, входящие в данную книгу Горалик, следует отнести к жанроиду. Вслед за К.Ф. Седовым мы понимаем его как «жанровый гибрид, располагающийся в пространстве между жанрами и имеющий признаки сразу двух жанров» [2. С. 19]. На первом плане, как кажется поначалу, случайные отрывки из телефонных разговоров, подслушанных где-то автором. Такое впечатление создается, в частности, при помощи графического оформления: все тексты Л. Горалик начинаются со строчной буквы, которая маркирует продолжающееся высказывание, и знака «тире», которое выполняет функцию разграничения реплик разных субъектов в диалоге. Еще важнее в этом отношении оказывается характер первой фразы. Большинство текстов начинается с редуцированной реплики, которая представляет собой завершающую синтагму фразы. Например, первые реплики текстов *...тот нормальный был мужик* [1. С. 159]; *не вопрос этики, а вопрос эффективности* [Там же. С. 161] – это предикаты, именное сказуемое при несуществующем подлежащем, которое было произнесено до момента рецепции. Или начальные фразы *...стоим; ...говорят*, которые формально тождественны односоставным предложениям, но не являются таковыми. Эти глаголы образуют предикативный центр контекстуально неполного двусоставного предложения, в котором подлежащее может быть восстановлено по прогрессивному контексту: *...стоим, и тут мама мне шепчет: о, смотри, явилась – не запылилась! Я смотрю* [Там же. С. 226]. Из последующего высказывания становится определенным субъект действия – я и мама. Кроме того, началом текста может быть часть сложноподчиненного предложения: *...что Аня у нее в телефоне – «Дочка», а я у нее в телефоне – «Катя»* (придаточная часть без главной) [Там же. С. 160]. И, наконец, текст может начинаться со словоформы, имеющей грамматически и семантически зависимый характер, но без главного слова: *...волонтером; или ...с кладбища, или ...с криками, или ...во время войны.*

И даже те тексты, которые имеют стандартное начало, в частности повествовательный зачин [3], оформленный полным предложением с препозитивным детерминантом времени (*...прошлый вторник я шёл домой пешком с работы; ...один раз зашел в эту, «Копеечку»* [Там же. С. 156,158]),

представлены автором как продолжение разговора: они начинаются с многоточия, основная функция которого – «указание на смысловую незавершенность текстового фрагмента» [4. С. 260]. Случайно подслушанный разговор может попасть в зону восприятия абсолютно с любой фразы, что и показывает Л. Горалик.

Однако это лишь внешняя, видимая сторона. На самом деле, перед нами филигранные миниатюры, облеченные в форму отрывка бытового разговора. В связи с этим более точным для анализируемых текстов представляется следующее определение: «...жанроид понимается как жанровое образование, некоторыми признаками совпадающее с каким-нибудь литературным каноном, другими же – с другим каноном или же вообще не имеющее признаков литературного жанра» [5. С. 180].

Стилизация устной речи в художественных произведениях – широко распространенный в современной литературе прием. Еще В.В. Виноградов отмечал, что «устная речь в литературе характеризуется сигналами, своеобразными знаками» [6. С. 17]. Исследователи-коллоквиалисты утверждают, что устная речь в литературе стилизуется разными средствами с разной степенью приближения к ней, но не отражается [7]. В произведениях Линор Горалик стилизация разговорной речи достигает такой высокой степени, что кажется, будто это расшифрованные записи устных разговоров. Автор осознает нормы разговорной речи, имеющей «специфический набор единиц и специфические законы их функционирования» [8. С. 23], и блестяще создает систему средств и приемов актуализации живого диалога, представляющего собой речевой и эстетический феномен.

Это дает возможность говорить о жанровой креативности писателя [9] и о появлении нового жанроида. Линор Горалик можно признать создателем окказионального жанроида, совмещающего признаки литературного жанра и разговорного текста. В дальнейшем мы будем обозначать этот жанроид по аналогии с номинацией ее книги – «говорит», наделяя его, однако, терминологическим смыслом: жанроид «говорит» – это тип художественного произведения, стилизованного под отрывок бытового разговора разных по социальным, гендерным, возрастным характеристикам субъектов, обладающего широким ассоциативным полем и передающего по принципу синекдохи суть характера героя или конфликтную ситуацию.

Морфологические особенности спонтанной разговорной речи проявляются в высокой частотности незначительных частей речи, которые используются для передачи смысловых оттенков или для заполнения пауз [11]. В текстах Горалик значительную часть составляют такие лексико-грамматические классы слов, как частицы, местоимения и наречия, модальные слова (*На Ленке мой свитер этот, с этим, ну... Ну тот* [1. С. 227]; *Пошла просто... ну вот пошла, и все* [Там же. С. 226]; *...нет, я не буду это самое* [Там же. С. 230]; *Сапожки такие, знаешь, тысяч за шесть, с этим сзади... Вообще* [Там же. С. 226]; *...он уже вон, одна пыль* [Там же. С. 225]; *она идет такая, по этому по всему* [Там же. С. 226]; *В смысле, какая русская это самое*

[1. С. 248]; *И вот я иду, значит, и вдруг слышу* [Там же. С. 248]; *водой по-это-самое, покротила* [Там же. С. 208]; *я тетрадку, ну, забыл и это...* [Там же. С. 202–203], а также глагольные междометия (*я скажу – хлоп!*; *и тут – бац!* – *вспомнила*). Широко, как и в естественной речи, используется местоимение *такой* в функции эмоционального определения без опоры на ранее названный признак: *такой вот щеночек, весь – ну, вот такусенький...* [Там же. С. 162]; *У нас, конечно, тоже те еще нервы, но это же не такое, чтобы вот это вот такусенькое* [Там же. С. 162–163]; *Почему женичины – ну, такие, а не сякие* [Там же. С. 163]; *Но она правда вся в крови была, даже колготки, и такая... Такое у нее было в лице* [Там же. С. 191]; *...мне казалось, что там в конце что-то такое должно быть... Такое что-то...* [Там же. С. 237]; *Иду такая и думаю* [Там же. С. 249].

В устной речи переплетаются две противоположные тенденции – языковой экономии и языковой избыточности. Тенденция к экономии проявляется в семиотических способах компрессии плана выражения, основанных на «асимметричном дуализме языкового знака» [12], и влечет за собой структурную неполноту высказывания.

Один из основных принципов построения разговорного текста – синтаксическая компрессия, т.е. опущение грамматически необходимых, но информационно избыточных членов предложения, восстанавливаемых на основе контекста или конситуации. Эллиптичность как стилистический прием широко использован в жанроиде «говорит». Все, что может быть пропущено, в речи персонажей исключается: *Словом, я не знаю, я не понимаю, как можно [учиться] на ветеринара, это такие надо нервы [иметь]* [1. С. 162]; *спасибо, деточка, что ты меня повела [посмотреть фильм]* [Там же. С. 237]; *Пошла просто [заниматься йогой]... ну вот пошла, и все* [Там же. С. 226]; *«Ты», – говорит, – не надо на колени [вставать]* [Там же. С. 170]; *Я рекомендую [рассказывать детям, что вы познакомились] только через общих знакомых* [Там же. С. 163]. Такие высказывания в разговорной речи основаны на предшествующем знании.

В текстах-жанроидах встречаются и такие явления, как сегментация и парцелляция, обусловленные спонтанностью разговорной речи: *Инка мне его доставала, две зарплаты* [1. С. 199]; *Ну, милиция весь день, понятно, они еще и допрашивают. Меня, ее* [Там же. С. 160]; *Так вот я тебе говорю: йога реально изменила мою жизнь. Реально*

[1. С. 226]; *И называла бы их «Джон».* Обе [Там же. С. 190]; *В общем, заходим в квартиру – и там на кухне! Мужики! Пьют! Водку!* [Там же. С. 247]; *Девки наши прекрасные, вообще, такие девки... Прекрасные* [Там же. С. 242–243].

С фактором спонтанности разговорной речи связан и специфический порядок слов, который также находит отражение в жанроиде «говорит». У Горалик нарушение порядка слов обнаруживается в том, что рема обычно находится в препозиции, ср.: *Очень много зависит от всех конкретно; А то три недели не можем выбраться* [Там же. С. 221]; либо разрывается словосочетание: *Мы ее посадили в мешок для мусора, белый* [Там же. С. 218]; *Очень были необычные люди* [Там же. С. 238]; либо свободно располагаются части сложного предложения, семантические союзы, частицы: *Встала там подальше, я потом, как пошли, маме говорю* [Там же. С. 227]; *под икону такую полочку, постелить еще чтобы* [Там же. С. 208]; *Мальчику одному, что ли, двенадцать* [Там же. С. 242].

Вследствие ассоциативно-импровизационного развертывания высказывания в живом диалоге происходит перестройка фраз на ходу, смещение синтаксической перспективы, встречаются разного рода самоперебивы, дополнения, уточнения, встроенные в высказывания. И мимо таких явлений не проходит Л. Горалик: *Прямо представил себе: это же надо захотеть попкорн, пойти в попкорн, в смысле, в кинотеатр, зайти в кинотеатр, я имею в виду, купить попкорн и уйти, чтобы на ходу есть* [Там же. С. 251]; *Он мне дает футболку свою, тонкая, мягкая такая* [Там же. С. 249]; *Ты понимаешь, без в двенадцать двадцать восемь прибежал в гостиницу* [Там же. С. 247]; *А дети у меня, я вам рассказывал, два сына, один в институт тогда только пошел, а младшему пятнадцать* [Там же. С. 211]; *Женщина тут одна, Тонечка, Тоня ее зовут, она меня к Виталику привела* [Там же. С. 170].

Поскольку «устная речь тяготеет к недискретности и континуумной структуре, она удаляется от логических конструкций, приближаясь к иконическим и мифлогическим» [13. С. 184], в ее построении типично паратаксическое объединение предложений, что встречается и в «говорит»: *Вчера я спускаюсь вроде кто пришел провести, она сидит, качает шлепанцем* [1. С. 250]; *Один такой немец узнал в семнадцать лет про Холокост, то-се, дедушка у него был баааальшой*

человек, Нюрнберг по нему плакал, ну и вообще [1. С. 232]; Я вот скажу – у меня был попугайчик, много лет они живущие; он всегда говорил мне, хриплый такой голос у него был [Там же. С. 164].

Еще одна яркая черта разговорной речи, представленная в произведении Горалик, – интерференция, т.е. «такой вид связи, при котором какой-либо сегмент полипредикативного высказывания является одновременно частью двух предикативных конструкций» [14. С. 73]: *то есть о чем бы мы я с ним ни заговорила* [1. С. 217]; *А это все на даче у него огромная дача, фазаны, павлины, собаки* [Там же. С. 204]; *Обходим, по уголочкам смотрим, обломки, где можно, так чуть-чуть ворошим* [Там же. С. 201].

Вторая яркая тенденция разговорной речи – тенденция к избыточности – представлена в «Говорит:», прежде всего, конструкциями с плеонастическим местоимением (*Это вот перед нами – это ангар бомбардировщиков* [Там же. С. 222]) и различного рода повторами как экспрессивным средством, актуализирующим те или иные элементы высказывания: *Он их с раскопок привез, он на раскопки ездил* [Там же. С. 204]; *...это чистое такое свинство, просто свинство, свинство такое* [Там же. С. 249]. Меньшая доля избыточности в сравнении с ситуативно-смысловой компрессией доказывает, что стилизация разговорного стиля в художественной прозе Горалик приобретает статус эстетической категории: в жанроидах проявляется не только отражение реальных (типичных) закономерностей разговорной речи, но и эстетизация этих законов – подчинение их особым художественным задачам произведения.

Итак, первое впечатление от книги «Говорит:» – перед нами просто подслушанные автором где-то когда-то забавные отрывки из реальных разговоров. Однако сама Линор Горалик пишет, что, за исключением единичных текстов, все ее произведения – это плод творческого воображения автора [Там же. С. 155]. «Колебательный контур» между бытовым и художественным началом – принципиально важный момент для понимания природы созданного Горалик жанроида. Бытовой разговор неведомых людей был бы неинтересен для читателя. В отличие от повседневных разговоров, жанроиды Горалик – это не только передача информации, но и эстетическое воздействие на читателя. Здесь осуществляется «художественная коммуникация», направленная от автора к читателю и призванная «удовлетворить его

эстетические потребности» [15. С. 384]. Автор художественного текста интуитивно чувствует своего потенциального читателя, носителя национального языка и культуры. Для short story Л. Горалик характерна непринужденная естественность повествования и установка на эффект узнавания читателями «своего». Потому отбор разговорных диалогов не выглядит случайным – их темы имеют глубинную связь с базовыми ценностями общества. Например, ценность семьи, отраженная в текстах, начинающихся со слов: «...жаловаться на детей, но иногда не удержаться же» [1. С. 173], «...какая у меня может быть наследственность» [Там же], «...пять двадцать, сто раз потом повторили, пять двадцать утра» [Там же. С. 159]; ценность детей – «...в общем, пятнадцать лет» [Там же. С. 189], «...собачка бежит, грязная-грязная» [Там же. С. 228]; или нравственные ценности: благотворительность «...волонтером, это перед Рождеством было» [Там же. С. 156]; любовь «...еще училась в школе, мы полезли на крышу, две девочки и два мальчика» [Там же. С. 240], «...с твоим папой не соглашусь» [Там же. С. 164–165]; милосердие «...не мое дело, конечно» [Там же. С. 163–164], «...еще когда это было» [Там же. С. 162]; а также особенно значимая для русских ценность человеческого общения «...и по два часа пытается со мной разговаривать» [Там же. С. 191], «...с кем-нибудь разговаривать, я же человек, я же тоже так не могу» [Там же. С. 192–193]. Актуальность культурно-ценностных смыслов имплицитно подчеркивается рядом положенностью некоторых разговорных фрагментов с общими темами.

Для совершения «перевода» обыденного разговора в художественный текст с ним должны быть проведены определенные процедуры художественного означивания. Текст должен нарративизироваться, стать смыслопорождающим, формировать общее представление о личности адресанта и адресата. «Говорит:» отсылает к разговору, который может быть разным по адресации, тональности; его целью могут быть авторские интенции жалобы, сочувствия, просьбы... Ситуативно-смысловая компрессия не препятствует пониманию собеседниками-персонажами друг друга, так как она восполняется экстралингвистической ситуацией общения. Но для читателя каждый текст открывает возможности ассоциативной, неоднозначной его интерпретации. Наличие отсылаемого к реальной жизни подтекста, который читатель извлекает, целостно осмысляя рассказ, является признаком художественности.

Не стоит исключать из внимания и само книжное оформление множества образцов «говорит», принципиально отличное от графической передачи устной разговорной речи.

В другом аспекте рассматривает транспонирование нехудожественного в сферу художественного французский философ Ален Бадью: «Художественное событие – это крупные изменения, которые всегда затрагивают вопрос о том, что имеет ценность формы, а что не имеет. История искусства, особенно западного, – это история постепенного включения в область формы вещей, которые раньше считались бесформенными, искаженными, чуждыми миру формы. <...> Художественное событие обозначается пришествием новых форм» [16. С. 88]. Горалик создает аксиогенную ситуацию: обрывки разговоров под ее пером обретают некую ценность, ранее отсутствовавшую в бытовых разговорах. «Говорит:» заставляет задуматься о ценности многообразия обыденной жизни. Внимание читателя фокусируется на том, что обычно не откладывается надолго в его памяти, чего он часто не замечает в повседневности. Горалик представляет бытие как бесконечный речевой поток межличностного общения. Участники речевой ситуации не могут выйти за ее границы и взглянуть на себя как на Другого. Они всего лишь герои. Ценность обыденного должен ощутить посторонний свидетель, молчащий наблюдатель, читатель. Как и автор, занимая положение вненаходимости по отношению к изображенному миру, он способен взглянуть на речевую ситуацию со стороны, т.е. объективировать ее, приобщиться к авторскому кругозору.

Говоря о ценности формы, следует отметить такое ее качество, как конвенциональная временная стандартизированность, т.е. условная (в пределах книги) каноничность. Она обеспечивается активностью формы, неоднократностью ее воспроизведения. Если было бы всего лишь несколько образцов «говорит», то они не представляли бы собой художественного события. Именно множественность примеров, собранных в книгу, позволяет декларировать создание в пространстве книги окказионального жанроида.

Горалик является автором, не чуждающимся саморефлексии по поводу своего творчества. За два года до выхода книги «Говорит:» ею была опубликована статья, в которой сделан ряд важных признаний. Так, она утверждает, что «фрагментарная проза – не жанр, а способ письма. Точнее, множество способов. Эти способы, тем не менее, вза-

имедействуют в едином пространстве. Традиции разные: “Table-Talk” Пушкина, Розанов, “Записки на манжетах” Булгакова, записи Лидии Гинзбург, “Слезы на цветах” и другая в том же роде проза Евгения Харитонов» [17]. Литературы вне жанра не существует. Поэтому мы бы не стали противопоставлять жанр и способ письма. Можно сказать, что существует, например, романский способ письма, как и новеллистический. Разные способы письма и жанры (в том числе и жанроиды) связаны друг с другом.

Речевые ситуации в книге Горалик, как было показано, подаются непосредственно от автора. В их передаче отсутствует повествующая инстанция в виде перволичного героя-рассказчика или безличного повествователя. Это кажущееся отсутствие нарратора создает эффект документальности, «подслушанности» якобы подлинных разговоров. Однако смеем утверждать, что нарратор в «Говорит:» все-таки есть. Речь должна идти о специфической нулевой текстовой выраженности его. Ни одного слова в образцах жанроида мы не можем приписать нарратору – говорят только герои. И все-таки единственное слово, не связанное с речью с персонажей, есть: оно вынесено в название книги – «Говорит:» – и указывает на то, что между автором и читателем есть некое опосредующее звено. По своему характеру такой нулевой нарратор ближе всего стоит к экзегетическому повествователю. Е.В. Падучева выделяет главное свойство подобного имплицитного повествователя: «он не имеет полноценного существования ни в каком мире – ни в вымышленном, которому принадлежат герои, ни в реальном, которому принадлежит автор» [18. С. 202].

Важным представляется и еще одно высказывание автора «Говорит:»: «Стилистически фрагментарная проза отличается в первую очередь концентрированной образностью. Само понятие “фрагментарности” подразумевает: текст вырван из целого – и это целое постоянно в тексте присутствует, настолько сильно, что читатель как бы прозревает его сквозь осколки ситуаций, имен, описаний, мест, сюжетов» [17]. Скажем о том же чуть иначе: синекдоха выступает в «Говорит:» не столько как изобразительно-выразительное средство, сколько как принцип художественного миромоделирования. Подтекстно предполагаемое целое задается и опознается по его части. Намечается это целое с помощью ассоциативного поля, опоры на читательскую пресуппозицию.

Следует сказать о целостности жанроида «говорит». Она основывается на балансе двух феноменов: завершенности и незавершенности. Незавершенность кажется явной и маркирована начальным, а подчас и конечным многоточием, которое вместе с тем «выступает как сам факт повествования, организации нарратива» [4. С. 260].

Завершенность и связанная с нею целостность опирается на принцип необходимости и достаточности. Тот текстовый объем, что составляет отдельный образец «говорит», необходим и достаточен для того, чтобы дать представление о характере героя (*... вот купил абонемент в оперу. Буду строить нормальную жизнь одинокого человека* [1. С. 240]), ситуации или конфликте (*...не суеверная, но есть святые вещи. Врать про здоровье ребенка – это последнее дело. Я, если не хочу к маме ехать, я ей говорю: «Мама, Сонечка не хочет к тебе ехать!» А потом объясняю Сонечке, почему она не хочет ехать к бабушке. И всё, все дела* [Там же]). Приведенные образцы полных текстов свидетельствуют о сопряжении завершенности и незавершенности.

«Стратегия Л. Горалик совпадает с новой тенденцией в современном искусстве, которую называют “постдокументальностью”. “Постдок” предполагает художественное исследование невымышленного или имитирующего невымышленное. Л. Горалик предпринимает фиксацию, архивирование, документирование сегодняшнего речевого потока, заключенного в “рамку” художественного цикла, ее цель – исследование, социальная аналитика, препарирование (потому и помещены биологические препараты на обложку)» [19. С. 52–53]. Для Горалик актуальна именно «имитация невымышленного», практически не отличимого от подлинно невымышленного. В этом ее подход близок к художественной манере Сергея Довлатова.

В свое время В.Б. Шкловский писал о том, что «понятие литературы все время изменяется. Литература растет краем, вбирая в себя внеэстетический материал» [20. С. 99]. Этот «внеэстетический материал» в пространстве книги наполняется эстетическим содержанием, обретает несвойственную ему ранее художественность. Проблема в том, что находившийся за пределами литературы материал сам по себе был пассивен, не вызвал к своему творческому преображению. Необходима зоркость и даже прозорливость художника, который способен увидеть во внеэстетическом потенции художественного.

Речевая стихия искони была источником для создания образов героев, но она являлась лишь одним из элементов художественного текста. Характеристика героя традиционно складывалась из его портрета, поступков, взаимодействия с другими персонажами, речевой характеристики. Современную действительность можно охарактеризовать как редуцированную и редуцирующую. Каждый элемент из прежней системы характеристики героев по принципу синекдохи может создать представление о человеке, его ценностях, проблемах и заботах.

Линор Горалик сосредоточивает свое внимание на речи современного горожанина. Придуманные ею образцы повседневных разговоров, собранные в книге «Говорит:», предстают как самоценные явления, оправленные в форму жанроида. Литературно-художественным субстратом для них является отрывок, известный со времен романтизма. По своему содержанию и задачам отрывок мог быть как серьезным, так и пародийным [21]. Горалик не столько пародист, сколько горький ироник, не показывающий открыто своего лица. Обрывки разговоров в ее книге – это и часть фрагментированной, утратившей цельность действительности и одновременно зеркало, в котором современный читатель видит и узнает себя.

Литература

1. Горалик Л. «Говорит:» // Горалик Л. Это называется так (короткая проза). М. : Dodo Magic Bookroom, 2014. С. 155–252.
2. Седов К.Ф. Человек в жанровом пространстве повседневной коммуникации // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация / под общ. ред. проф. К.Ф. Седова. М. : Лабиринт, 2007. С. 7–38.
3. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика. М. : ЛКИ, 2012. 232 с.
4. Феномен незавершенного / под общ. ред. Т.А. Снигиревой и А.В. Подчинова. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2014. 526 с.
5. Лебедева Н.Б., Корюкина Е.А. «Наивный автор» как лингвоперсона: жанровый аспект // Культура и текст. 2013. № 2. С. 251–265.
6. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М. : Изд-во АН СССР, 1963. 253 с.
7. Гривенная Е.Н. Стилизация разговорной речи в художественной прозе: культурно-исторический и лингвостилистический аспекты (на материале произведений А. Ремизова) : дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2005. 153 с.
8. Русская разговорная речь. М. : Наука, 1973. 239 с.
9. Данилов С.Ю. Речежанровая лингвокреативность в коротких рассказах Линор Горалик // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности:

труды Уральского психолингвистического общества / гл. ред. Т.А. Гридина. Екатеринбург : [б.и.], 2018. С. 49–58.

10. Шмелев Д.Н. Русский язык в его функциональных разновидностях. М. : Наука, 1977. 168 с.

11. Николаева Т.М. Новое направление в изучении спонтанной речи (обзор) // Вопросы языкознания. 1970. № 3. С. 117–124.

12. Карцевский С.О. Об асимметричном дуализме языкового знака // В.А. Звегинцев. История языкознания XIX–XX вв. в очерках и извлечениях. М. : Наука, 1965. Ч. 2. С. 85–93.

13. Лотман Ю.М. Устная речь в историко-культурной перспективе // Ю.М. Лотман. Избранные статьи. Таллин : Александра, 1992. Т. 1. С. 184–190.

14. Земская Е.А. Русская разговорная речь // Вопросы языкознания. 1971. № 5. С. 69–80.

15. Солганик Г.Я. Категория рассказчика и специфика художественной речи // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2014. № 2. С. 209–219.

16. Бадью А. Философия и событие. Беседы с кратким введением в философию Алена Бадью / пер. с фр. Д. Кралечкин. М. : Институт Общегуманитарных исследований, 2013. 192 с.

17. Горалик Л. Собранные листья (об одном и том же всегда об одном и том же) // Новое литературное обозрение. 2002. № 54. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/54/lgor.htm> (дата обращения: 26 января 2019).

18. Падучева Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. 464 с.

19. Барковская Н.В. Поэтика фрагмента в цикле Линор Горалик «Говорит» // Вестник Удмуртского университета. История и филология. 2015. Т. 25, вып. 3. С. 49–54.

20. Шкловский В.Б. Третья фабрика. М. : Артель писателей «Круг», 1926. URL: https://imwerden.de/pdf/shklovsky_tretja_fabrika_1926_text.pdf (дата обращения: 26 января 2019).

21. Зейферт Е.И. Жанр отрывка через призму пародии // Культура и текст. 2011. № 12. С. 253–267.

Genre Hybridization as a Literary Communication Strategy in Linor Goralik's Book Says:

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2020, 22, pp. 23–39

DOI: 10.17223/23062061/22/2

Aleksandr V. Kubasov, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: kubas20002@mail.ru

Olga A. Mikhailova, Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: oamih@yandex.ru

Keywords: genre, short story, genreoid “Says”, genre hybridization, Linor Goralik, colloquial speech, stylization.

The article discusses the problem of the interaction of the short story with the colloquial narrative, and genre hybridization arising on this basis. The material is a book by Linor Goralik *Says*:. It embodies processes relevant in modern literature, in particular, the transposition of “non-artistic material” (V. Shklovsky) in the sphere of art. This process generates a variety of genreoids, which are actually hybrid formations. The article analyzes the specifics of an occasional genreoid created by Goralik, designated homonymously to the title of the book: “Says”. Externally, the newly created genreoid represents excerpts from the allegedly overheard conversations, which are easily identified by modern readers. Although, using multi-level language tools, Goralik actualizes typical features of live speech (phonetic features of pronunciation, high frequency of non-notional parts of speech, specific word order, syntactic compression, constructions with pleonastic pronouns, various kinds of repetitions, etc.), readers still understand what they see is not actual speech, but its stylization, a kind of speech game. Unlike everyday conversations, Goralik’s genreoids do not only transmit information, but also make an aesthetic impact on the reader. If the presented excerpts of conversations were devoid of artistry, they would have a zero aesthetic value. The genreoid “Says” can be considered as a form of modern “naive art”, actively functioning both in literature and in other cultural semiotics (painting, for example). The main secret of Goralik’s book is the mechanism of “translating” everyday conversation into a literary text via meaning generation and artistic signification. Goralik’s short story is characterized by the effect of readers’ recognition of “their own selves”. Therefore, the selection of colloquial dialogues does not look random: their topics have a deep connection with the basic values of society (family, children, charity, etc.). The writer presents existence as an endless stream of interpersonal communication, but at the same time focuses the readers’ attention on what they often do not notice in everyday life. Therefore, the reader in this “outworldly” position in relation to the depicted world is able to look at the speech situation from outside, that is, to objectify it, to join the author’s outlook and feel the value of the ordinary. *Says*: makes you think about the value of diversity in everyday life.

References

1. Goralik, L. (2014) *Eto nazyvaetsya tak (korotkaya proza)* [This is called so (short prose)]. Moscow: Dodo Magic Bookroom. pp. 155–252.
2. Sedov, K.F. (2007) *Chelovek v zhanrovom prostranstve povsednevnoy kommunikatsii* [The man in the genre of everyday communication]. In: Sedov, K.F. (ed.) *Antologiya rechevykh zhanrov: povsednevnyaya kommunikatsiya* [Anthology of Speech Genres: Everyday Communication]. Moscow: Labirint. pp. 7–38.
3. Solganik, G.Ya. (2012) *Sintaksicheskaya stilistika* [Syntactic stylistics]. Moscow: “LKI”.

4. Snigireva, T.A. & Podchinenov A.V. (eds) (2014) *Fenomen nezavershennogo* [The Phenomenon of Incomplete]. Ekaterinburg: Ural University.
5. Lebedeva, N.B. & Koryukina, E.A. (2013) "Naive author" as a linguistic person: genre dimension. *Kul'tura i tekst – Culture and text*. 2. pp. 251–265. (In Russian).
6. Vinogradov, V.V. (1963) *Stilistika. Teoriya poeticheskoy rechi. Poetika* [Stylistics. Theory of Poetic Speech. Poetics]. Moscow: AS USSR.
7. Grivennaya, E.N. (2005) *Stilizatsiya razgovornoy rechi v khudozhestvennoy proze: kul'turno-istoricheskiy i lingvostilisticheskiy aspekty (na materiale proizvedeniy A. Remizova)* [Stylization of colloquial speech in fiction: cultural, historical and linguo-stylistic aspects (a case study of A. Remizov's works)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Krasnodar.
8. Zemskaya, E.A. (ed.) (1973) *Russkaya razgovornaya rech'* [Russian Colloquial Speech]. Moscow: Nauka.
9. Danilov, S.Yu. (2018) *Rechezhanrovaya lingvokreativnost' v korotkikh rasskakh Linor Goralik* [Speech genre and linguistic creativity in short stories by Linor Goralik]. In: Gridina, T.A. (ed.) *Psikholingvisticheskie aspekty izucheniya rechevoy deyatel'nosti* [Psycholinguistic Aspects of Speech Activity Studies]. Vol. 16. Ekaterinburg: [s.n.]. pp. 49–58.
10. Shmelev, D.N. (1977) *Russkiy yazyk v ego funktsional'nykh raznovidnostyakh* [Russian language in its functional varieties]. Moscow: Nauka.
11. Nikolaeva, T.M. (1970) *Novoe napravlenie v izuchenii spontanoy rechi (obzor)* [A new direction in the study of spontaneous speech (review)]. *Voprosy yazykoznaniiya – Topics in the Study of Language*. 3. pp. 117–124.
12. Kartsevsky, S.O. (1965) *Ob asimmetrichnom dualizme yazykovogo znaka* [On the asymmetric dualism of a language sign]. In: Zvegintsev, V.A. (ed.) *Istoriya yazykoznaniiya XIX-XX vv. v ocherkakh i izvlecheniyakh* [History of Linguistics of the Nineteenth and Twentieth Centuries in Essays and Extracts]. Vol. 2. Moscow: Nauka. pp. 85–93.
13. Lotman, Yu.M. (1992) *Izbrannye stat'i* [Featured Papers]. Vol. 1. Tallin: Aleksandra. pp. 184–190.
14. Zemskaya, E.A. (1971) *Russkaya razgovornaya rech'* [Russian colloquial speech]. *Voprosy yazykoznaniiya – Topics in the Study of Language*. 5. pp. 69–80.
15. Solganik, G.Ya. (2014) The Category of Narrator and the Specificity of Literary Speech. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10: Zhurnalistika*. 2. pp. 209–219. (In Russian).
16. Badiou, A. (2013) *Filosofiya i sobytie. Besedy s kratkim vvedeniem v filosofiyyu Alena Bad'yu* [Philosophy and event. Conversations with a brief introduction to the philosophy of Alain Badiou]. Translated from French. Moscow: Institut obshchegumanitarnykh issledovaniy.
17. Goralik, L. (2002) *Sobrannye list'ya (ob odnom i tom zhe vseгда ob odnom i tom zhe)* [Collected leaves (about the same always about the same)]. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/54/lgor.html> (Accessed: 26th January 2019).

18. Paducheva, E.V. (1996) *Semanticheskie issledovaniya (Semantika vremeni i vida v russkom yazyke; Semantika narrativa)* [Semantic studies (Semantics of time and type in Russian; Semantics of narrative)]. Moscow: Shkola “Yazyki russkoy kul'tury”.

19. Barkovskaya, N.V. (2015) *Poetika fragmenta v tsikle Linor Goralik “Govorit”* [The poetics of the fragment in Linor Goralik's cycle “Speaks”]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Istoriya i filologiya – Bulletin of Udmurt University. History and Philology*. 25(3). pp. 49–54. (In Russian).

20. Shklovsky, V.B. (1926) *Tret'ya fabrika*. [The Third Factory]. [Online] Available from: https://imwerden.de/pdf/shklovsky_tretja_fabrika_1926_text.pdf. (Accessed: 26th January 2019).

21. Zeyfert, E.I. (2011) *Zhanr otryvka cherez prizmu parodii* [The genre of the excerpt through the prism of parody]. *Kul'tura i tekst – Culture and text*. 12. pp. 253–267.

О.В. Сумцова

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА Ч. РИДА «THE CLOISTER AND THE HEARTH» И ЕГО РЕЦЕПЦИЯ В РОССИИ (1860-е гг.)

Аннотация. *Выявлена жанровая специфика исторического романа известного английского писателя Чарльза Рида «The Cloister and The Hearth» (1861). Отмечено, что роман представляет собой жанровый синтез романа «установленного факта», сенсационного и философско-исторического романа. Приведены результаты сопоставительного анализа подлинника с его русским переводом «Монастырь и любовь» (1862). Сделан вывод, что русская рецепция данного произведения обусловлена очевидной популярностью и востребованностью названного жанра в русской литературе второй половины XIX в., о чём свидетельствует высокое качество перевода русской версии.*

Ключевые слова: *Чарльз Рид, исторический роман, роман «установленного факта», сенсационный роман, переводческая рецепция, жанровые особенности, поэтика, эстетика.*

Ссылаясь на многочисленные исследования, можно утверждать, что в XIX в. исторический роман представлял собой наиболее востребованный литературный жанр как в Англии, так и в Европе в целом. Российский литературовед Е.В. Сомова отмечает: «XIX век в английской историко-философской мысли представляется эпохой возрождения и расцвета интереса к историческим проблемам, вопросам времени, связи прошлого и настоящего, категориям прогресса, развития и упадка, обнаруживающим неоднозначное понимание путей истории» [1. С. 3].

Проблемы эстетики и поэтики исторического романа всегда представляли научный интерес для зарубежных и отечественных ученых. Среди зарубежных литературоведов, посвятивших свои научные труды поэтике и эстетике исторического романа, можно назвать Генри А. Бирса (Henry A. Beers), Джона А. Гудона (John A. Gudon), Генри И. Шоу (Henry E. Show), Умберто Эко (Umberto Eco). Например, Г.И. Шоу утверждает, что «исторический роман предполагает присутствие концепции вымышленной правдивости. Мы можем уверенно утверждать, что, пока в произведениях других жанров правдивость

вытекает из общепринятых представлений о жизни и обществе, в исторических романах основной источник правдивости основан на исторических событиях» [2. С. 35]. У. Эко называет «три способа рассказывания о прошлом». Первый способ, который применялся еще в рыцарских романах, позднее в «готических», предполагает использование прошлого как «антуража», «среды, дающей свободу воображению». Второй способ – «это роман плаща и шпаги в духе Дюма», в котором «выводится прошлое “подлинное”, узнаваемое; его узнаваемость обеспечивается наличием персонажей, взятых из энциклопедии, которые здесь совершают действия, не зафиксированные в энциклопедии, но и не противоречащие тому, что сказано в энциклопедии. <...> В эту обстановку так называемой “подлинности” помещены и выдуманные люди. Но действуют они согласно общечеловеческим мотивировкам, естественным и для людей других эпох». Исторический роман У. Эко относит к третьей разновидности рассказывания о прошлом. В нем необязательно выводить на сцену фигуры, знакомые из популярных энциклопедий. В пример приводится роман А. Мандзони «Обрученные»: «Самый известный из персонажей – кардинал Федерико. Но до Мандзони о нем слышали очень немногие. Гораздо более известен был другой Борромео – Св. Карл. Однако любое действие, совершаемое Лючией, Ренцо и братом Кристофоро, может быть совершено только в Ломбардии и только в семнадцатом веке. Все поступки героев необходимы для того, чтобы мы лучше поняли историю» [3. С. 87].

В отечественном литературоведении жанр исторического романа рассмотрен глубоко и подробно такими учеными, как М.М. Бахтин, Б.Г. Реизов, Ю.М. Лотман, Н.П. Михальская, Е.В. Сомова, С.М. Петров, В.А. Недзведзкий, М.Г. Альтшуллер, Г.В. Аникин и др. Б.Г. Реизов, посвятивший свои труды исследованию творчества В. Скотта как основателя исторического романного жанра в английской литературе, утверждает: «В художественной литературе Скотт первый поставил проблему исторического бытия и судеб страны в плане вполне современном и актуальном. Впервые в английской литературе он создал романы философско-исторического содержания и тем самым оказался великим новатором, увлекшим целое поколение европейских читателей» [4. С. 14]. С.М. Петров также пишет о том, что «исторический роман возникает в мировой литературе <...> на почве нового истори-

ческого мышления, пришедшего на смену рационалистической философии века Просвещения» [5. С. 298].

Другими словами, в отечественной науке исторический роман осмысливается как художественная форма выражения авторской философии истории, в рамках которой смысл исторического развития со времен просветительской идеологии, романтизма, исторических романов В. Скотта, а в России – исторической прозы Н.М. Карамзина и А.С. Пушкина (если начинать отсчет от литературы Нового времени), усматривается в нравственном совершенствовании человечества. Именно в историческом романе Нового времени закрепляется представление об истории как о живом процессе, который определяется множеством факторов. Их крайние позиции – насильственное движение из прошлого в будущее посредством революций и войн и преемственность исторических эпох, ведущая к плавным социально-историческим изменениям. Одним из обсуждаемых на страницах европейской и русской исторической прозы являлся вопрос о роли надличных сил в истории и их соотношения со свободной волей человека, со свободой его нравственного выбора. С этим практически все исследователи связывают поэтику исторического романа: его сюжетостроение, систему героев, принципы исторического повествования (прежде всего, главный из них – изображения истории «домашним образом»), хронотоп и т.д.

Активно осмысливаемой проблемой поэтики исторического романа является соединение вымышленного и реального. Приведем здесь мнение М.Г. Альтшуллера: «История и художественная литература создаются по разным законам, и читатель, осведомленный в исторических фактах, не просто прощает автору отступление от них, а как бы игнорирует эти нарушения истины, потому что он во время чтения живет не в сфере истории, а в том “пересозданном” мире, который построил для него художник своим могучим воображением» [6. С. 259]. В этой связи учеными рассматривается вопрос о национальном и историческом колорите исторического повествования.

Не отступая от канонов исторического романа, заложенных В. Скоттом, и став одним из его последователей в развитии данной жанровой разновидности романа, Ч. Рид создает ее варианты, представляющие жанровый синтез романа «установленного факта», сенсационного и философско-исторического романа, с переплетением

проблем «большой истории» и истории жизни отдельного человека, с использованием психологизма как важнейшего приема изображения человека в истории. Поэтому переводы его исторических романов оказались востребованными в России¹, органично входя в историю русской прозы, прежде всего, беллетристики, становление которой во многом было созвучно жанровым исканиям английского писателя².

«The Cloister and The Hearth», пожалуй, единственное произведение Ч. Рида, получившее сугубо положительные отзывы литературных критиков, в том числе российских. Еще в 1862 г. в «Отечественных записках», одновременно с публикацией перевода романа «The Cloister and The Hearth» под названием «Монастырь и любовь», вышла статья анонимного критика, давшего высочайшую оценку историческому роману Рида: «Своим новым романом “Монастырь и любовь” Чарльз Рид затронул новую струну и показал, что талант его гораздо серьезнее, чем многие предполагали. Он взялся за исторический роман, и успех превзошел все ожидания. Он сразу занял место между Вальтер Скоттом и Бульвером. Уступая автору “Айвенго”, Рид, по признанию английских критиков, далеко оставил за собою, особливо в изображении характеров, даровитого автора “Гарольда” и “Последнего барона”» [7. Т. 141. С. 91–92]. Современные американские и британские литературоведы также высоко оценивают рассматриваемый исторический роман Ч. Рида. Так, Р. Фантина называет это произведение величайшим из всех его романов, «его самым масштабным произведением, которое, однако, нельзя категорически относить к сенсационному роману, несмотря на свойственные ему жанровые особенности: внебрачного ребенка, сильных и выносливых женщин, сцены насилия, религиозную нетерпимость» [8. С. 162]. Определяя жанрово-родовую природу этого романа, Р. Фантина квалифицирует его как «исторический

¹ Исторические романы Ч. Рида «The Cloister and The Hearth» (1861) и «Put Yourself in His Place» (1869–1870) были переведены на русский язык и опубликованы в России почти одновременно с выходом подлинников в Великобритании.

² По мнению исследователей, русскую литературу «захлестнул поток, “несметная масса” исторических романов» начиная с 1830-х гг. [6. С. 6], что связано с развитием романтизма, повышенным интересом к национальной культуре и истории и расширением читательской аудитории. Одним из популярных жанров в России исторический роман продолжает оставаться в 1840–1860-е гг., обретая свои классические и беллетристические формы.

эпос». Т. Брэгг подчеркивает синтетическую жанровую природу «The Cloister and The Hearth», называя его «сенсационным историческим романом установленного факта» [9. С. 293].

Соглашаясь с этой точкой зрения, рассмотрим переводческую рецепцию данного романа в России. Русский читатель познакомился с ним в 1862 г., когда перевод подлинника под названием «Монастырь и любовь» был опубликован в Приложении к «Отечественным запискам» (в 141-, 143-, 144- и 145-м томах), в весьма показательном окружении: повесть «Декалов» Н.В. Успенского, «Повесть о том, как я командовал ротой» А.В. Эвальда; романы беллетристов М. М. Стопановского («Обличители») и И.Е. Чернышева («Уголки театрального мира. Очерк нравов»), а также переводы романов «Жалкие люди» («Les Miserables») В. Гюго и «Странная история» Э. Бульвер-Литтона¹.

В оригинале роман состоит из 100 глав (100 chapters), в то время как его русская версия включает 102 главы, при этом она разделена на четыре части, подобного деления в подлиннике нет. Таким образом, переводчик трансформировал структуру подлинника, разделив его, в соответствии с количеством томов журнала, в которых он печатался, на четыре части, изменил количество глав, сделав произведение на две главы длиннее, разделив главы оригинала 42 и 48 на две главы каждую, упростив сложный и объемный для восприятия массового читателя военный нарратив. Однако по существу это не повлияло на восприятие содержание оригинала.

Название романа «The Cloister and The Hearth» (дословно: «Монастырь и домашний очаг») переведено как «Монастырь и любовь». В обоих случаях передается одна и та же авторская установка в понимании истории: это процесс, движимый столкновением разных сил – объективных и субъективных, личных и общественных, эмоциональных и рациональных, постоянно ставящих человека и социум в ситуацию нравственного выбора. Оба названия, как нам представляется, отражают главный конфликт романа. Он происходит в душе его главного героя Гергарда, выбирающего свой жизненный путь из двух возможных: принять духовный сан священника, а значит и обет без-

¹ В 1864 г. в «Отечественных записках» был опубликован перевод еще одного романа Ч. Рида «Hard Cash» («Тяжелые деньги»), а в 1866–1867 гг. – перевод романа «Griffith Gaunt, or Jealousy» («Ревность»).

брачия, посвятив свою жизнь Богу, или вступить в брак с возлюбленной Маргаритой Брандт в надежде на земное счастье. Этот внутренний личный выбор является зеркальным отражением большой истории Европы, переживающей в переломный XV в. переход европейского общества из Средневековья не просто в новый век, но в новую эпоху, в Новое время, что с точки зрения гуманистов, как известно, означало переход к светскому мировоззрению, светской культуре, центральным звеном которых являлся нравственно свободный человек.

В целом русская трансляция романа «The Cloister and The Hearth» представляет собой образец профессиональной работы переводчика: в переводе практически не наблюдается пропусков текста и отступлений от авторского замысла оригинала, полностью сохранен авторский стиль. Таковы характеристики переводческой стратегии в отношении произведения для широкого круга читателей.

Проблемой, которую практически одновременно решали Ч. Рид и русская литература, проза, в том числе и беллетристическая, в первую очередь, является выработка принципов исторического повествования, соединения в нем вымышленного и реального. Решение этой задачи, найденное в романе «установленного факта», Рид переносит в исторический роман, донося до читателя исторический колорит средневековой Европы мастерским подбором и использованием деталей в весьма частых бытовых зарисовках, описаниях внешнего вида героев, в массовых сценах. Не менее важным для Рида, наряду с воссозданием исторического колорита, является внесение в повествование колорита национального, которым наполнены, кроме перечисленного выше, многочисленные пейзажи романа. Путем сравнения подлинника и перевода проанализируем отношение переводчика к решаемым в оригинале задачам.

В этой связи показателен следующий эпизод – описание роскошного приема в восточном стиле при дворе герцога Филиппа Доброго, известного своей приверженностью к крестовым походам на восток:

Once past the guarded portal, a few steps brought the trio upon a scene of Oriental luxury. The courtyard was laid out in tables loaded with rich meats and piled with gorgeous plate. Guests in rich and various	Глазам их предстало зрелище, достойное роскоши Востока. Весь парадный двор был уставлен большими накрытыми столами, на которых возвышались роскошные кушанья и груды великолепного
---	--

costumes sat beneath a leafy canopy of fresh-cut branches fastened tastefully to golden, silver, and blue silken cords that traversed the area; and fruits of many hues, including some artificial ones of gold, silver, and wax, hung pendant, or peeped like fair eyes among the green leaves of plane-trees and lime-trees. The Duke's minstrels swept their lutes at intervals, and a fountain played red Burgundy in six jets that met and battled in the air. The evening sun darted its fires through those bright and purple wine spouts, making them jets and cascades of molten rubies, then passing on, tinged with the blood of the grape, shed crimson glories here and there on fair faces, snowy beards, velvet, satin, jewelled hilts, glowing gold, gleaming silver, and sparkling glass' [10. P. 43–44].	серебра. Гости, в богатых и разнообразных одеждах, сидели под грациозными навесами из зеленых ветвей, переплетенных золотыми, серебряными и голубыми шелковыми лентами; фрукты, настоящие и искусственные, из золота, серебра и воска, блестели, как яркие глазки между роскошной листвою чинары и липовых деревьев. Герцогские менестрели от времени до времени оглашали воздух звуками своих лютней, а фонтаны высоко били красным бургундским вином. Лучи заходящего солнца играли, весело искрясь, в брызгах водометов и, окрашенные красным цветом вина, освещали лица пирующих, их серебряные бороды, шелк, бархат, драгоценные камни, хрусталь [7. Т. 141. С. 19].
---	--

Красочно описывая сцену великолепного пиршества в средневековой Голландии, Рид использовал множество деталей: пространственных, цветовых, световых, оценочных, привлекая при этом яркие образные средства: «*scene of Oriental luxury*» (зрелище, достойное восточной рос-

¹ Дословно: Они прошли через охраняемые ворота, и буквально через несколько шагов перед тройцей друзей предстало зрелище, достойное восточной роскоши. Внутренний двор был уставлен столами, заставленными роскошными мясными блюдами и дорогой посудой. Гости в богатых и разнообразных костюмах сидели под лиственным навесом из свежесрезанных ветвей, крепко перевязанных золотыми, серебряными и синими шелковыми лентами; разноцветные фруктовые плоды, в том числе искусственные, из золота, серебра и воска, свисали с ветвей и смотрелись, как светлые глазки среди зеленых листьев чинары и лип. Менестрели герцога играли на своих лютнях в определенные промежутки времени, а фонтан выбрасывал вверх шесть струй красного бургундского вина, которые встречались и как будто сражались в воздухе. Вечернее солнце отражалось в этих ярких пурпурных винных струях, превращая их в каскады расплавленных рубинов, затем, проносясь мимо, окрашенное кровавым соком винограда, оно красило багряным цветом светлые лица, снежные бороды, бархат, атлас, украшенные драгоценными камнями рукоятки, светящееся золото, блестящее серебро и сверкающее стекло.

коши), «*fresh-cut branches fastened tastefully to golden, silver, and blue silk-
en cords*» (свежесрезанных ветвей, крепко перевязанных золотыми, се-
ребряными и синими шелковыми лентами), «*a fountain played red Burgun-
dy in six jets*» (фонтан выбрасывал вверх шесть струй красного Бургунд-
ского вина) и др. Сравнив перевод эпизода с оригиналом, можно отме-
тить творческий подход автора русской версии к передаче этих особен-
ностей описания. Точно (иногда буквально) передавая большинство де-
талей, переводчик все же привносит в русскую трансляцию подлинника
небольшие изменения, которые не меняют авторского стиля. Например,
«внутренний двор» переведен как «парадный двор», опущено указание
на размер столов, на то, что блюда были мясными. При этом такая де-
таль, как «дорогая посуда», расширена указанием на ее количество и ма-
териал, из которого она изготовлена, повышена и степень оценки посуды
(груды великолепного серебра). Конкретная характеристика навесов
(лиственные) заменена оценочной (грациозные), однако далее словосо-
четание «свежесрезанные ветви» переведено как «зеленые ветви». К не-
сколько более существенным изменениям можно отнести тенденцию к
русификации (выражение «*rich meats*» – роскошные мясные блюда – ин-
терпретировано как «роскошные кушанья», при этом следует признать,
что старорусское слово «кушанье» привносит в нарратив еще больше
торжественности). Кроме того, необходимо указать на небольшое
уменьшение в переводе количества деталей и степени их художествен-
ности – сокращено описание винного фонтана, игры вечернего солнеч-
ного света в струях вина, не указан ряд предметов, в которых, наряду с
винным фонтаном, отражалось заходящее солнце, меняя их цвет.

Мы уже упоминали ранее о важнейшей роли национального коло-
рита в историческом романе, традиции изображения которого зало-
жил В. Скотт. Ч. Рид также наполняет роман картинами природы раз-
личных стран, по которым путешествуют герои. Рассмотрим описа-
ние итальянского пейзажа, представленного Гергардом в его дневни-
ке, сравним его в оригинале и переводе:

...Lombardy plains burst on me. Oh,
Margaret! A land flowing with milk
and honey; all sloping plains, goodly
rivers, jocund meadows, delectable
orchards, and blooming gardens; and
though winter, looks warmer than poor

...роскошные виды Ломбардии веселят мои
взоры. О, Маргарита! Эта страна течет
млеком и медом; куда ни глянешь, везде
зеленеющие скаты гор, величественные
реки, веселые луга, богатые виноградники,
цветущие сады. И хотя теперь зима, но

beloved Holland at midsummer, and makes the wanderer's face to shine, and his heart to leap for joy to see earth so kind and smiling. Here be vines, cedars, olives, and cattle plenty, but three goats to a sheep. The oxen wear white linen on their necks, and standing by dark green olive-trees each one is a picture ¹ [10. P. 930].	теплее, чем в нашей любимой Голландии среди лета. Лицо бедного странника невольно проясняется, и душа ликует при виде этой доброй, улыбающейся природы. Здесь растет виноград, кедр и маслины и пасутся большие стада. Любой вол, отдыхающий в тени темной листвы маслины, мог бы служить великолепным сюжетом для картины [7. Т. 143. С. 120].
---	---

Описывая пейзаж одного из регионов Италии, автор подлинника использует пространственные, цветовые и световые детали, художественные сравнения, создавая образ солнечной, цветущей, богатой, яркой, одухотворенной природы Ломбардии. Переводчик в основном сохраняет детали, передающие национальный колорит описания, опуская лишь некоторые из них (например: *but three goats to a sheep*; или *The oxen wear white linen on their necks*). Улавливая и такие особенности пейзажных зарисовок Рида, как использование поэтизирующих природу образных средств, передачи через природную картину внутреннего состояния героя-повествователя, переводчик именно в этой области допускает введение в текст своей лексики, изменение синтаксиса, добиваясь усиления названных особенностей подлинника: *goodly rivers* переведено как *величественные реки*, *milk* переведено традиционно-поэтическим *млеко*; введен оборот *куда ни глянешь*, отсутствующий в подлиннике; *makes the wanderer's face to shine, and his heart to leap for joy* передано так: *Лицо... невольно проясняется и душа ликует*.

Ужасающая картина средневековой реальности в романе постоянно смягчается авторской философией истории, которая предстает живым

¹ Дословно: ...равнины Ломбардии внезапно открываются мне. О, Маргарита! Это страна, текущая молоком и медом. Все эти покатые равнины, прекрасные реки, веселые луга, восхитительные фруктовые плантации и цветущие сады; и хотя сейчас зима, но кажется теплее, чем в нашей бедной любимой Голландии в середине лета, заставляя лицо странника сиять, а его сердце подпрыгивать от радости, видя землю такой доброй и улыбающейся. Здесь есть виноград, кедры, оливки и много крупного рогатого скота, но на три козла одна овечка. У быков на шеях надето белое полотно, и с каждого из них, стоящего под темно-зелеными оливковыми деревьями, можно писать картину.

процессом, руководимым высшей идеей добра, и соответствующей этому концепцией личности. Герои романа, прежде всего, вымышленные, несут историю в себе, в своей душе, движущими силами их внутренней жизни, общественного поведения является столкновение общечеловеческих вечных сил добра и зла. История изображается Ч. Ридом «домашним образом», в соответствии с принципом В. Скотта, поддержанным в России Пушкиным и его последователями. Так, в 24-й главе начинается долгое путешествие главного героя романа Гергарда в Италию, реализуя идею жизни как вечного движения. Путешествие полно опасными приключениями, «случайными» встречами, определяющими нравственный выбор героя. Например, в упомянутой главе Гергард случайно знакомится с бургундским солдатом Денисом, который станет для него верным другом и помощником¹. Рассмотрим откровенный диалог двух товарищей:

On this Gerard opened his heart: "Dennis, ere I fell in with thee, I used often to halt on the road, unable to go farther: my puny heart so pulled me back: and then, after a short prayer to the saints for aid, would I rise and drag my most unwilling body onward. But since I joined company with thee, great is my courage. I have found the saying of the ancients true, that better is a bright comrade on the weary road than a horse-litter; and, dear brother, when I do think of what we have done and suffered together! Savedst my life from the bear, and from yet more savage thieves; and even poor I did make shift to draw thee out of Rhine, and somehow loved thee double from that hour. How many ties tender and strong between us! Had I my will,	Тогда Гергард раскрыл ему свою душу. — Денис, прежде чем я встретился с тобой, я частенько останавливался на дороге, не имея сил идти далее — так тянула меня домой слабая моя душонка, и только подкрепив себя молитвой, мог я насилию влечь вперед свое слабое тело. Но с тех пор, как я сошелся с тобой, я возмужал. Я убедился в справедливости старого изречения, что добрый товарищ утомленному путнику лучше повозки, и, милый брат, когда я только подумаю, чего-чего не перенесли мы вместе! Ты спас мою жизнь от медведя, и еще более лютых разбойников! И даже я, несчастный, помог тебе выбраться из Рейна, и с тех пор полюбил тебя еще более. Сколько нежных и сильных уз связывают нас! Если бы от меня зависело, я бы никогда, никогда,
---	---

¹ Образ балагура и весельчака, любителя вина и женского общества, но в то же время отважного солдата и преданного друга, помогающего выбрать правильный путь, присутствует во многих исторических романах. Если говорить о русской литературе интересующего нас периода, то сразу вспоминается Василий Денисов, персонаж исторической эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир».

I'd never, never, never, never part with my Denys on this side the grave. Well-a-day! God His will be done”. “No, my will shall be done this time, – shouted Denys, – Le bon Dieu has bigger fish to fry than you or me. I'll go with thee to Rome. There is my hand on it”¹ [10. P. 624].	никогда не расстался с Денисом по ту сторону могилы. Да ну! Пусть будет божья воля! – Нет, уж на этот раз будет воля моя! – крикнул Денис. Le bon Dieu имеет поважней дела. Я пойду с тобой в Рим! Вот тебе моя рука! [7. Т. 144. С. 261].
---	--

Диалог переведен очень точно на уровне содержания и стиля. В нем сохранены все важные, с точки зрения авторского понимания истории и человека в истории, акценты: жизнь как путь, не допускающий остановок и возвращения назад, требующий от человека силы духа, свободы личного выбора и в то же время направляемый Божьей помощью, которую человек часто воспринимает как случайность. Так в ситуации трудного выбора дальнейшего жизненного пути Гергард встречается с Денисом, которого он называет *милым* братом (в подлиннике *дорогой мой брат*). Речь товарищей наполнена идиомами и поговорками, подчеркивающими степень их взаимопонимания: их переводу автор русской трансляции романа уделил особое внимание, с точностью представив в переводной версии. Так, например, старинной ирландской поговорке «*better is a bright comrade on the weary road than a horse-litter*» автором перевода подобран прекрасный русский эквивалент «*добрый товарищ утомленному путнику лучше повозки*»; популярное и в современном английском языке устойчивое выраже-

¹ Дословно: Тогда Гергард открыл свое сердце. «Дэнис, пока я не встретил тебя, я часто останавливался на дороге, не в силах идти дальше: мой слабый дух тянул меня назад, но потом, после короткой молитвы о помощи, я вставал и влачил свое слабое тело вперед. Но с тех пор, как я присоединился к тебе, моя смелость воспаряла. Как все же правдиво старое изречение, что добрый товарищ лучше в дороге, чем лошадь с повозкой; и, дорогой мой брат, как вспомню о том, что мы пережили и выстрадали с тобой вместе! Ты спас мою жизнь от медведя и от еще более жестоких разбойников; и даже я, слабак, вытащил тебя из Рейна и как-то полюбил тебя вдвойне с того времени. Сколько сильных уз нас связывает! Была б моя воля, я бы никогда, никогда, никогда не расставался с моим Дэнисом на этой стороне могилы. Увы! На все воля Божья». «Нет, теперь моя воля будет», – крикнул Дэнис. «У Lebon Dieu есть дела поважнее, чем ты или я. Я иду с тобой в Рим».

ние «*have a bigger fish to fry*» переводчик представил так: «*имеет поважней дела*», что, несомненно, точно передает смысл данной идиомы. При этом высказывания Дениса на французском языке (что является его индивидуальной характеристикой) в русской версии остаются, как и в оригинале, без перевода.

Практически вся третья часть русского перевода романа (начиная с 7-й главы и 56-й в подлиннике, соответственно) посвящена жизни и творчеству Гергарда в Риме, где его ждет сначала процветание благодаря его таланту художника, а затем падение в бездну разврата и пьянства и даже попытки самоубийства (после письма о смерти Маргариты). В этой связи большое значение имеет следующий эпизод:

A dark cloud fell on a noble mind. His pure and unrivalled love for Margaret had been his polar star. It was quenched, and he drifted on the gloomy sea of no hope. Nor was he a prey to despair alone, but to exasperation at all his self-denial, fortitude, perils, virtue, wasted and worse than wasted; for it kept burning and stinging him, that, had he stayed lazily, selfishly at home, he should have saved his Margaret's life. These two poisons, raging together in his young blood, maddened and demoralized him. He rushed fiercely into pleasure. And in those days, even more than now, pleasure was vice. Wine, women, gambling, whatever could procure him an hour's excitement and a moment's oblivion. He lunged into these things, as men tired of life have rushed among the enemy's bullet ¹ [10. P. 1110].	Темное облако затмило высокую душу. Чистая, беспредельная любовь Гергарда к Маргарите была его путеводною звездой. Звезда эта закатилась, и он теперь стал блуждать по мрачному океану безнадежного отчаяния. Он не только поддался отчаянию, но и негодованию на свою добродетель, самоотвержение и твердость, не сослужившие ему ни к чему; его терзала, ему не давала ни минуты покоя мысль, что если бы он из себялюбивых видов остался дома и ничего бы не делал, то Маргарита не умерла бы. Эти два чувства, волнуя молодую кровь, сводили его с ума, развращали его. Он стал гоняться за удовольствиями. А в те времена, более еще, чем теперь, удовольствия значили разврат. Как человек, которому надоела жизнь, кидается под неприятельские выстрелы, так Гергард предался игре, вину, женщинам, одним словом, всему, что может возбудить минутную страсть, доставить минуту забвения [7. Т. 145. С. 477–478].
--	---

¹ Дословно: Темное облако упало на благородный ум. Его чистая и непревзойденная любовь к Маргарите была его путеводной звездой. Она погасла, и он дрейфовал по мрачному морю безнадежности. Он также пал не только жертвой отчаяния, но раздражения на собственное самоотречение, стойкость, опасность, добродетель, потраченные впустую, поскольку если бы он из собственной

Один из сложных периодов жизни героя описан повествователем достаточно глубоко, что довольно точно передано в переводе, где даже уточняются особенности и причины поведения героя: *A dark cloud fell on a noble mind* переведено как Темное облако затмило высокую душу (подчеркивается временный характер нравственного падения высокой, по своей природе, души Гергарда); акцентируется масштаб потери героя (беспредельная любовь) и его страданий (мрачный океан безнадежного отчаяния). Вместе с тем смягчена характеристика причин негодования Гергарда – в оригинале он раздражен тем, что все его добродетели были «потрачены впустую», тогда как в переводе речь идет о негодовании по поводу того, что все его добродетели не сослужили ему ожидаемой «службы». В переводе герой упрекает себя в том, что действовал, в оригинале герой жалеет о том, что он пренебрег своей склонностью к лени и не остался дома. Смягчена также и оценка внутренней борьбы и сил, участвующих в ней: в переводе речь идет о противоречивых чувствах, в оригинале они названы «ядом». В более мягкой тональности передан в переводе и момент принятия Гергардом решения о дальнейшей жизни: *«Он яростно бросился в пучину удовольствия»* переведено как *Он стал гоняться за удовольствиями*.

Гергард погрузился с головой в порочные развлечения, потратив на это все заработанные деньги, собственное здоровье и частично разум, морально деградировав и опустившись до попытки самоубийства: Гергард бросается в Тибр. Однако будучи спасенным и очнувшись в келье среди монахов Доминиканского Ордена, Гергард кардинально меняет в своей жизни все, включая собственное имя: он становится монахом – проповедником по имени Климент. И вновь Гергард, теперь уже как проповедник, отправляется в дорогу, которая в конечном итоге приведет брата Климента снова в Голландию, туда, где Гергард начал свой сложный и запутанный жизненный путь и где ждет его встреча с верной Маргаритой и его собственным сыном.

лени и эгоизма оставался бы дома, он спас бы Маргарите жизнь. Эти два яда, будоражащие молодую кровь, сводили его с ума и развращали. Он яростно бросился в пучину удовольствия. А в те дни еще больше, чем сейчас, удовольствие было порочным. Вино, женщины, азартные игры, все, что могло обеспечить ему временное восхищение и мгновенное забытие. Он погрузился в эти развлечения, как люди, уставшие от жизни, бросались под вражескую пулю.

Начиная с 74-й главы, в подлиннике у глав появляются заголовки: «The Cloister» (Монастырь) чередуется с «The Hearth» (Домашний очаг), в то время как в русской версии эти заголовки переводчиком проигнорированы. Глава 85 в оригинале имеет заголовок «The Cloister and The Hearth», и именно в этой главе происходит встреча Маргариты и Гергарда в церкви, где он, теперь уже монах, брат Климент, читает проповедь для прихожан, среди которых оказывается и его любимая, которую он считал умершей. Однако Климент, будучи глубоко и фанатично погруженным в религию, отталкивает от себя Маргариту. В этой связи показателен следующий эпизод:

He saw her as plain almost as in mid-day. Saw her pale face and her eyes glistening; and then in the still night he heard these words: "Oh, God! Thou that knowest all, Thou seest how I amused. Forgive me then! For I will not live another day". With this she suddenly started to her feet, and flew like some wild creature, wounded to death, close by his miserable hiding-place, shrieking: "CRUEL! – CRUEL! – CRUEL! – CRUEL!" What manifold anguish may burst from a human heart in a single syllable. There were wounded love, and wounded pride, and despair, and coming madness all in that piteous cry. Clement heard, and it froze his heart with terror and remorse, worse than the icy water chilled the marrow of his bones. He felt he had driven her from him forever, and in the midst of his dismal triumph, the greatest he had won, there came an almost incontrollable impulse to curse the Church, to curse religion itself, for exacting such savage cruelty from mortal man¹ [10. P. 1497–1498].	Он видел ее так же ясно, как в полдень. Он видел ее бледное лицо, ее глаза, горящие как угли. И в безмолвии ночи он слышал, как она промолвила: – О Боже! Ты все знаешь. Ты видел, как он меня встретил. Прости меня, я более не в силах жить. С этими словами на устах она вскочила и бросилась бежать, словно раненая лань, оглашая воздух криками: – Жестокий! Жестокий! Жестокий! Сколько горя и страданий может выразиться в одном слове, в одном стоне наболевшей души. В этом крике слышалась и оскорбленная любовь, и оскорбленная гордость, и отчаяние, и безумие. Климент слышал этот крик, и сердце его оледенело от ужаса и угрызений совести. Он чувствовал, что как ни оконечили его члены от холода, на душе у него стало вдруг еще холодней. Он сознавал, что оттолкнул ее от себя навеки, и посреди этого торжества, самого великого из всех торжеств, одержанных над самим собою, им овладело какое-то непреодолимое желание проклянуть церковь, проклянуть саму религию, требующую от человека таких жестоких жертв [7. Т. 145. С. 639].
---	---

¹ Дословно: Он видел ее так же ясно, как в полдень. Видел ее бледное лицо и горящие глаза; и затем в ночной тиши он услышал такие слова: «О, Боже! Ты

Как и в начале произведения, герой, прошедший большой и сложный жизненный путь, вновь оказывается перед решающим выбором своего дальнейшего движения: остаться в монастыре или обрести семейное счастье, что совпадает с общим поворотом европейской истории от Средневековья к Новому времени. Рассматриваемый эпизод, переданный голосами повествователя и героев, интерпретирован в русской версии подлинника с полным сохранением трагичности момента и психологического напряжения обоих персонажей. Например, выражение «*her eyes glistening*» (ее горящие глаза) автор русского перевода представил как «*ее глаза, горящие как угли*». Эмоциональное и нравственное напряжение ситуации подчеркивается «безмолвием ночи» (в оригинале: *в ночной тиши*). В переводе с помощью использования возвышенной лексики явно поэтизирован образ Маргариты: она *промолвила* (he heard these words), *на устах* (в оригинале отсутствует). Это усиливает драматизм сцены: я более не в силах жить (ср.: *I will not live another day*), словно раненая лань, оглашая воздух криками (*wild creature, wounded to death*), прилагательное *CRUEL!* повторено в переводе четырежды и т.п. В описании переживаний героя и их мотивировок тоже расставлены акценты переводчика: сердце его *оледенело от ужаса и угрызений совести*. Он чувствовал, что *как ни ооченели его члены от холода, на душе у него стало вдруг еще холодней*.

Таким образом, сопоставительный анализ перевода исторического романа Рида «Монастырь и любовь» с подлинником показал, что русская переводческая рецепция данного произведения обусловлена востребованностью названной жанровой разновидности романа в русской

знаешь все, ты видишь, как он меня встретил. Прости меня, но я не могу так больше жить». С этими словами она внезапно вскочила и бросилась бежать, словно дикое животное, обезумевшее от смертельной раны, в поисках последнего укрытия, крича: «Жестокий! – Жестокий! – Жестокий! – Жестокий!». Сколько страданий может вырваться из человеческого сердца в одном крике. В одном горестном крике слились и оскорбленная любовь, и оскорбленная гордость, и отчаяние, и безумие. Климент все слышал, и этот крик заморозил его сердце, которое застыло от ужаса и раскаяния сильнее, чем тело в ледяной воде. Он чувствовал, что изгнал ее от себя навсегда, и в разгар его мрачного триумфа, величайшей победы, которую он одержал над самим собой, им овладело желание проклинать Церковь, проклинать саму религию, которая требует такой жестокой жертвы от простого смертного.

литературе, в широкой читательской аудитории. Начало 1860-х гг., время публикации переводной версии сочинения английского беллетриста, как известно, являлось одним из переломных периодов в истории России, в том числе ее литературы, классической и «массовой», обратившихся, каждая по-своему, к философии истории и принципам исторического повествования. Востребованность жанровых поисков автора этого романа в русском литературном процессе подтверждается и довольно высоким качеством его перевода, и переводческими стратегиями, с использованием которых роман был представлен массовому русскому читателю: переводчик практически не прибегает к объемным и глубоким изменениям подлинника.

Литература

1. Сомова Е.В. Античный мир в английском историческом романе XIX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009. 34 с.
2. Shaw H.E. The forms of historical fiction: Sir Walter Scott and his successors. Ithaca ; London, 1983. 201 p.
3. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / пер. с итал. Е. Костюкович. СПб. : Symposium, 2007. 92 с.
4. Реизов Б.Г. Вальтер Скотт (вступительная статья) // В. Скотт : собрание сочинений : в 20 т. / под общ. ред. Б.Г. Реизова, Р.М. Самарина, Б.В. Томашевского. М. ; Л. : Худ. лит., 1960–1965. Т. 1. 734 с.
5. Петров С.М. Исторический роман // История русского романа. М. ; Л., 1962. Т. 1. 374 с.
6. Альтшуллер М.Г. Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. СПб., 1996. 343 с.
7. The Cloister and The Hearth. A Tale of Middle Ages. By Charles Reade (Монастырь и любовь. Роман из средних веков. Чарльза Рида) // Отечественные записки. 1862. Т. 141. С. 1–34; Т. 143. С. 3–186; Т. 144. С. 188–416; Т. 145. С. 145–694.
8. Fantina R. Victorian sensational fiction. The daring work of Charles Reade. New York, 2010. 205 p.
9. Bragg T. Charles Reade // A companion to sensation fiction / ed. by P.K. Gilbert. Malden MA, 2011. P. 293–306.
10. Reade Ch. The Cloister and The Hearth. London, 1861. 1627 p. URL: <http://manybooks.net/> (дата обращения: 16.06.2017).

Translation Reception of Charles Reade's Historical Novel *The Cloister and the Hearth* in Russia (1860s): A Genre Aspect

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2020, 22, pp. 40–57

DOI: 10.17223/23062061/22/3

Olga V. Sumtsova, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation).
E-mail: olgasumtsova0205@mail.ru

Keywords: Charles Reade, historical novel, “matter-of-fact” romance, sensation novel, translation reception, genre peculiarities, poetic style, aesthetics.

The present research is devoted to the study of genre characteristics of the historical fiction *The Cloister and the Hearth* (1861) written by the famous English belletrist Charles Reade as well as to the translation reception of the novel in Russia in the 1860s. The novel under study represents a genre synthesis comprising a “matter-of-fact” romance, a sensation novel, a philosophical and historical novel focused on the interweaving of problems of “Big History” and a particular person’s life history considered through psychologism as the most important method to depict a person in history. Thus, following the canons of the historical novel genre established by Walter Scott, Reade became one of Scott’s successors in the development of the genre model under study and created his own unique version of a historical novel. It is also necessary to note that *The Cloister and the Hearth* is probably the only Reade’s literary work that received exclusively positive reviews from both foreign and domestic literary critics. The complete version of the novel, devoted to the events that developed in Europe in the 15th century, was published in England in 1861. The Russian translation entitled *Monastyr’ i lyubov’* [The Cloister and Love] was published in series in Volumes 141, 143, 144, and 145 of the established native literary magazine *Otechestvennye Zapiski* in 1862. The Russian translation is a sample of the translator’s professional manner: there are practically no omissions in the text and deviations from the author’s idea of the original, Reade’s writing style is fully preserved as well. The comparative analysis of the Russian translation and the original revealed that the Russian translation reception of the novel was determined by the demand for the mentioned genre model in Russian literature among the wide readership. The beginning of the 1860s (when the Russian translation of Reade’s novel was published) was known as one of the most watershed periods in Russian history. This had an impact on Russian literature, both classic and “popular”, which turned to the philosophy of history, the principles of historical narrative. The demand for Reade’s genre search in the Russian literary process was confirmed by the high quality of the translation and the translational strategies by means of which the novel was presented to an ordinary Russian-speaking reader: the translator hardly ever made extensional and pervasive changes in the original version.

References

1. Somova, E.V. (2009) *Antichnyy mir v angliyskom istoricheskom romane XIX veka* [The ancient world in the English historical novel of the 19th century]. Abstract of Philology Dr. Diss. Moscow.
2. Shaw, H.E. (1983) *The forms of historical fiction: Sir Walter Scott and his successors*. Ithaca & London: Cornell University Press.

3. Eco, U. (2007) *Zametki na polyakh "Imeni rozy"* [Marginalia in "The Name of the Rose"]. Translated from Italian by E. Kostyukovich. St. Petersburg: Symposium.
4. Reizov, B.G. (1960) Val'ter Skott (vstupitel'naya stat'ya) [Walter Scott (preface)]. In: Scott, W. *Sobranie sochineniy: v 20 t.* [Collected Works: In 20 vols]. Translated from English. Moscow, Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
5. Petrov, S.M. (1962) Istoricheskiy roman [Historical novel]. In: Fridlender, G.M. (ed.) *Istoriya russkogo romana* [History of the Russian novel]. Moscow, Leningrad: AS USSR.
6. Altshuller, M.G. (1996) *Epokha Val'tera Skotta v Rossii. Istoricheskiy roman 1830-kh godov* [The era of Walter Scott in Russia. Historical novel of the 1830s]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.
7. Reade, Ch. (1862) Monastyr' i lyubov'. Roman iz srednikh vekov. Charl'za Rida [The Cloister and the Hearth. A Tale of Middle Ages]. *Otechestvennye zapiski*. Vol. 141. pp. 1–34; Vol. 143. pp. 3–186; Vol. 144. pp. 188–416; Vol. 145. pp. 145–694.
8. Fantina, R. (2010) *Victorian Sensational Fiction. The Daring Work of Charles Reade*. New York: Palgrave Macmillan.
9. Bragg, T. (2011) Charles Reade. In: Gilbert, P.K. (ed.) *A Companion to Sensation Fiction*. Malden, MA: Blackwell Publishing Ltd. pp. 293–306.
10. Reade, Ch. (1861) *The Cloister and the Hearth*. [Online] Available from: <http://manybooks.net/> (Accessed: 16th June 2017).

КНИГА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/23062061/22/4

Н.В. Проданик

ФЕНОМЕН ЧТЕНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ 1800–1830-х гг. И МЕТАФОРЫ «КНИГА-ДРУГ», «КНИГА-СОБЕСЕДНИК»

***Аннотация.** В статье рассматривается, как специфика культурной эпохи 1800–1830-х гг., ее тяготение к звучащей речи отразились на природе чтения и на метафорике книги. Историко-литературный, герменевтический и культурологический методы, применяемые при анализе творчества поэтов пушкинского круга и поэтов-декабристов, позволяют сделать вывод, что нередко чтение «про себя» в начале века осмыслялось в категориях устной речи: представляло собой беседу читателя с автором. Накануне декабрьского восстания и сразу после него ценности книги и свободного диалога с текстом лишь возросли. В связи с этим в русской лирике пушкинской поры, а более всего в поэтическом наследии, письмах и дневниковых заметках декабристов заявляют о себе метафоры «книга-собеседник / наставник / учитель», «книга-друг».*

Ключевые слова: П.А. Вяземский, В.К. Кюхельбекер, А.С. Пушкин, декабристы, метафоры «книга-друг», «книга-собеседник», интонированные читательские практики.

В русской романтической культуре 1790–1820-х гг. письменное слово и устная речь заключили удивительный союз: произнесенное вслух, печатное слово стало важной составляющей жизни общества. В светских литературных салонах, философско-поэтических кружках, на дружеских пирушках гости знакомились с книжными новинками; тексты виртуозно декламировали чтецы, а в некоторых случаях и сами авторы [1. С. 31–35; 2. С. 75–78]. Устная речь представляла своеобразной благодатной «почвой» для речи письменной. А.С. Пушкин говорил: «Письменный язык оживляется поминутно выражениями, рождающимися в разговоре...» [3. Т. 6. С. 178]. Он, призывая

А.А. Бестужева «взяться за роман», советовал писать «со всею свободою разговора» [3. Т. 6. С. 203–204]. Не только романы воссоздавали стихию разговорной речи и потому легко прочитывались вслух, но и вся российская культура того периода была ориентирована на разговор; У.М. Тодд об этом времени писал следующее: «Бытовое поведение, нравственные идеалы, характер социальных связей, политическая деятельность и литературная жизнь <...> проистекают из ориентации <...> на разговор» [4. С. 39].

Особую роль в преумножении устно словесных элементов эпохи: эмоциональных высказываний об идеальном устройстве общественной жизни, гневных речей, пафосных обличений – сыграли декабристы. Как говорил Ю.М. Лотман, их поведение было прямо ориентировано на звучащую речь: «От момента зарождения движения <...> до трагических выступлений перед Следственным комитетом декабристы поражают своей “разговорчивостью”, стремлением к словесному закреплению своих чувств и мыслей...» [5. С. 334].

Казалось бы, романтическая эпоха, настаивающая на доминанте индивидуального, интроспективного начал в человеке, должна была приоритетно склоняться к внутренней речи, а потому ценить чтение «про себя». В этой связи, как справедливо полагал М. Лайонс, на смену коллективному чтению-слушанию должно было прийти чтение индивидуальное [6. С. 414]. Подчиняясь этой логике, можно предположить: опасные убеждения, остро либеральный круг чтения декабристов должны были подталкивать их к тайному общению (только в присутствии «своих») и к молчаливому чтению, а не к открытому разговору или декламации. Однако о специфике этого этапа культуры Ю.М. Лотман говорил обратное: «Трудно назвать эпоху русской жизни, в которую устная речь: разговоры, дружеские речи, беседы, проповеди, гневные филиппики – играла бы такую роль» [5. С. 334].

В ситуации повышенного интереса к звучащему слову, на наш взгляд, необходимо проанализировать, что происходит с культурой письменной, в частности с культурой чтения. Задачный ряд нашей статьи представлен тремя взаимосвязанными вопросами: как увеличение звукового элемента в жизни общества сказалось на читательских практиках – процессе чтения книги? Какие библиометафоры вошли в поэтический словарь того времени и какова их семантика?

Говоря о читательских практиках в России начала XIX в., отметим, что поэты пушкинского круга порой иносказательно утверждали: они не читали книгу, а напрямую «беседовали» с Овидием, Горацием, Парни, Карамзиным (здесь и далее курсив мой. – Н.П.):

Пускай веселы тени
Любимых мне певцов <...>
Воздушною толпой
Слетят на голос лирный
Беседовать со мной!..
И мертвые с живыми
Вступили в хор един!..<...>
Фантазии небесной
Давно любимый сын,
То повестью прелестной
Пленяет Карамзин <...>

(К. Батюшков. «Мои пенаты») [7. С. 79].

Конечно, в дружеском послании Батюшкова речь идет о чтении, но заметим, что процесс этот понимается как озвученный диалог читателя с автором: Батюшков говорит – «беседовать», т.е. отзываться на поэтические реплики и обмениваться мыслями с авторами книг; он упоминает «хор» голосов: лирический герой словно слышит многоголосие мировой культуры, для него российские поэты – часть общего «хора». Напомним, именно с оглядкой на греческую мифологию русскую поэзию 1810–1820 гг. называют поэзией золотого века, для лириков того времени слышание голосов греческих и римских авторов, отзыв на их голос – это и есть метафорические выражения «эха» – античного наследия, отозвавшегося в русской литературе.

Среди авторов читаемых текстов было, действительно, много античных имен: Гомер, Гораций, Вергилий стояли на книжной полке каждого просвещенного человека той эпохи [8. С. 113]. Круг чтения, конечно, не ограничивался одними античными именами, возросшая ценность книги в судьбе человека знаменовала его интерес к мировому литературному наследию всех эпох и подчеркивалась метафорами «книга-друг», «книга-собеседник, наставник». Например, целый перечень метафорических определений книги дает в стихотворении «Библиотека» П.А. Вяземский: «В хранилище веков, в святыне их наследства / Творцов приветствую, любимых мной из детства, / Пу-

теводителей, наставников, друзей...» (П. Вяземский. «Библиотека») [9. С. 162]. Пушкин вторит старшему товарищу: описывая простенькую библиотеку своего кабинета, в дружеском послании «Городок» он тоже говорит о книгах как о нескучных *друзьях*: «Один я не скупаю / И часто целый свет / С восторгом забываю. / Друзья мне – мертвецы, / Парнаасские жрецы; / Над палкою простою / Под тонкою тафтою / Со мной они живут» (А. Пушкин. «Городок») [3. Т. 1. С. 335]. Апеллируя к авторам книг из своей библиотеки, Пушкин прибегает к акустическим характеристикам: о Вольтере говорит «Фернейский злой *крикун*», о Лафонтене – «*певец* любезный» [Там же. С. 335–336]. Дружеские послания Батюшкова, Пушкина запечатлели уединение и одновременно шумный пир избранных, М. Виротайнен видит в том выражение «добайроновского» индивидуального сознания, которое «зная свою <...> несхожесть с другими, не только уживается в общем культурном пространстве, но и нуждается в нем как в обосновании собственного бытия» [10. С. 63]. В таком случае чтение как слышание голоса другого поэта становится условием дружбы, которая соединяет людей и преодолевает границы эпох и пространств.

В семантике, близкой к разговору и диалогу с собеседником, решает П.А. Вяземский свое чтение трудов «красноречивого» Вольтера, русский поэт признается: «...каюсь: я люблю с тобою рассуждать...» (П. Вяземский. «Библиотека») [9. С. 162–163]. Как и его современники, Вяземский тоже вступает в своеобразный звуковой диалог с книгой: рассуждает вместе с Вольтером (П. Вяземский. «Библиотека»), слышит голос Байрона «как гул грозы далекой» (П. Вяземский. «Байрон») [Там же. С. 171–172].

За объяснением любви русских поэтов к тональному общению с текстом (чтению как слышанию голоса певца) необходимо обратиться к древнегреческой мифологии: в ней алетейя – истина, которую античным поэтам открывали олимпийские музы, требовала провозглашения, поэт в таком случае предстал песнопевцем, он обладал голосом, открывающим истину для многих [11. С. 42–44]. Истину можно и нужно было *услышать*. Даже в пору обращения к письменности греческий мир был довольно равнодушен к написанному тексту: ум свободного гражданина измерялся не количеством прочитанных книг, книга виделась лишь удобным хранилищем информации. В диалоге «Федр» Платон от имени Сократа сетовал: «В этом, Федр, дурная

особенность письменности, поистине сходной с живописью: ее порождения стоят, как живые, а спроси их – они величаво и гордо молчат <...>. Всякое сочинение, однажды записанное, находится в обращении везде – и у людей понимающих, и равным образом у тех, кому вовсе не подобает его читать, и оно не знает, с кем оно должно говорить, а с кем нет...» [12. С. 187]. Для греков мудрость в эпоху высокой классики связана со свободно звучащим словом.

Свобода во всех ее проявлениях (свобода выражения мысли, гражданская, творческая свобода) – именно ею были воодушевлены и современники Пушкина. Образ поэта-певца, семантика свободного поэтического голоса, непринужденная беседа поэта с гением-вдохновителем – все это было актуально и для будущих декабристов. К примеру, в полушутливом дружеском послании В.К. Кюхельбекера, насыщенном антологическими ассоциациями, мы читаем:

Не осуждай меня, Евмений:
Я своенравен, как дитя;
Не на заказ и не шутя,
Беседует со мною гений ...

Когда люблю и ненавижу,
Из жизни скорбь и радость пью;
Тогда свободно я пою,
Олимп, бессмертье, Феба вижу...

(В. Кюхельбекер. «К Евмению Осиповичу Криштофовичу», 1823)
[13. С. 129–130].

И хотя раннее дружеское послание Кюхельбекера насыщено античными аллюзиями, желание свободы (в том числе сохранение свободы голоса) было продиктовано для декабристов, в первую очередь, гражданскими, либерально политическими целями, а не анакреонтическими восторгами. Жаждающие действия, декабристы считали открытую, резкую звучащую речь гражданским поступком, проявлением личной независимости. Генезис такого спонтанного речевого поведения восходил к «спартанскому» или «римскому» поведению, в свою очередь, противопоставленному салонно утонченному, нормированному французскому этикету [5. С. 335].

Главные цели жизни поэту-декабристу виделись в том, чтобы воспеть Героя и Свободу, указав тем самым путь развития гражданскому

обществу. Для Кюхельбекера в соперничестве двух видов известности: звенящей славы героя и бессметной славы пиита – победа находилась на стороне последнего, именно певец увенчивает славой бойцов: «Герой, кому венец дарован бранный... / Живет в столетиях, славой осиянный... / Но без хвалы и битвы и победа / Как шумная река бы протекли / И в мире не оставили бы следа, / Да чтят витию племена земли! / Спасает подвиги его *беседа*: / Бойцы бы без него, как сон, прошли...» (В. Кюхельбекер. «Герой и певец», 1829 г.) [13. С. 169] (на память приходит заглавие и сходная сюжетная ситуация более раннего текста – стихотворения В.А. Жуковского «Певец во стане русских воинов», 1812 г.). Так в творчестве русского поэта словно вновь оживают античные поэтологические представления – в гомеровском эпосе слава напрямую сопоставлялась с поэзией: основная задача эпического певца – сохранить для потомков деяния героев, пропеть им гимн, чтобы слышно было «по всей земле» [14. С. 30].

После 1825 г. эти акустические мотивы и образы (звуки славы, песни свободы, вольный голос поэта-певца) получили трагическую окраску, но не исчезли. В стихах Кюхельбекера на смерть Рылеева говорится: «...Блажен и славен мой удел: / Свободу русскому народу / Могучим гласом я *воспел*, / Воспел и умер за свободу!» (В. Кюхельбекер. «Тень Рылеева», 1827 г.) [13. С. 165–167]. Прочитированные строки поэт написал в Шлиссельбургской крепости. В тюремном одиночном заключении, в ссылке же звучащая речь стала высшей ценностью для декабристов. В воспоминаниях братьев Бестужевых есть строки, которые демонстрируют, как тяжело они переживали молчание («Душа рвалась к задушевной беседе», – писал М. Бестужев) [15. С. 169] и как велико было счастье свободного разговора после заключения: «Около половины сентября 1827 года нас четверых: Барятинского, Горбачевского, меня и брата свели вместе... и отправили в Сибирь. Радость наша, когда мы увидели свет Божий и могли свободно говорить была так велика, что мы превратились в ребят: болтали без умолку...» [Там же. С. 186].

В холодных и бескрайних просторах Сибири радость и необходимость живого общения, дружеского разговора только усилились. Неподдельной теплотой и искренней благодарностью наполнены строки сибирского послания В. Кюхельбекера, посвященные А.А. Мордвинову:

Прощай, приятель! не забудь
Отшельника. – В его больную грудь
Живой беседой ты пролил утешенье:
Он говорил с тобой и мог вольней вздохнуть,
И бед и мук своих мгновенное забвеньё
В твоих словах и взорах почерпнуть...

(В. Кюхельбекер. «А.А. Мордвинову», 1841) [13. С. 237].

В сибирском заточении, когда встреча с друзьями стала большой редкостью, все же нашелся выход – спасением оказалось чтение. Социально опасные времена и тревожные политические перемены вновь сделали похожими последекабрьскую Россию и античную эпоху (только теперь это была не классическая Греция, а суровый Рим). В свое время Цицерон, удалившийся от политических баталий в свое имение, писал: «Я помирился со старыми друзьями, то есть со своими книгами... мне было несколько совестно перед ними; ведь мне казалось, что, опустившись до участия в сильнейшей смуте... я недостаточно повиновался их наставлениям...» [16. С. 30]. В суждениях о своей библиотеке Цицерон использует явную метафору – «книги-друзья» и нюансирует ее смысловое наполнение еще одним сопоставлением: книга – это мудрый *наставник* / *учитель*. Находясь уже в Якутске, Александр Бестужев тоже признавался с долей иронии: «...Я здоров благодаря бога и благодаря великодушию монарха, дышу свободно, живу уединенно и беседую более всего с неизменными друзьями – книгами, и нередко Анакреон-Муром летаю в Индию и Америку. Воображение есть лучший ковер-самолет...» [17. С. 493]. В сибирской ссылке метафорическое выражение «книги – неизменные друзья» (после тревожного времени тюремных допросов и доносов) звучит иронично, горько, но с определенной долей надежды, поскольку нельзя отобрать свободу фантазии у вольного читателя.

Конечно, когда было возможно собраться вместе (это случилось в пору пребывания сосланных в Петровском заводе) и когда строгие меры ослабели, а книг стало вдоволь, как свидетельствовали сами декабристы, они читали вслух: «Завелись литературные вечера, ученые лекции и диспуты... Явились люди читать в их присутствии (в присутствии приехавших женщин. – *Н.П.*) литературные произведения не слишком серьезного содержания, и это была самая цветущая эпоха стихотворений, повестей, рассказов и мемуаров...» [15. С. 205]. Од-

нако в гнетущей ситуации контроля и одиночества сосланные декабристы вынуждены были читать «про себя», об этом свидетельствуют акварельные рисунки, сделанные рукою Николая Бестужева: на них ссыльные запечатлены в своих комнатах-камерах при Петровском заводе; в каждой комнате стопки книг, а М. Бестужев, Н. Панов и Ф. Вольф изображены погруженными в молчаливое чтение [18. С. 317–323].

И все же в творчестве, переписке, в дневниковых заметках, говоря о книгах, декабристы сохраняют семантику тонального чтения – они *беседуют* с ней. К примеру, вот как В. Кюхельбекер писал в своем сибирском «Дневнике»: «Старик Гомер со мною часика два *разговаривал* после обеда: хочу пользоваться его *беседою* каждый день» (запись от 3 февраля 1832 г.) [19]. Еще одно его же высказывание на этот счет звучит следующим образом: «Для человека в моем положении Краббе бесценнейший писатель: он меня, отделенного от людей и жизни, связывает с людьми и жизнью своими картинами, исполненными истины. Краббе <...> мастер рассказывать – словом, он заменяет мне умного, доброго, веселого приятеля и *собеседника*...» [Там же]. В своем «Дневнике» Вильгельм Карлович чаще употреблял слова – «читал», «прочел»: «Кончил сегодня 10-ю книгу “Илиады” – я ее читал очень лениво» (запись от 25 апреля 1833) [Там же]. Когда же не сдерживал эмоции, то прибегал к своеобразному «оживлению» книги и тогда беседовал, спорил с ее автором. Конечно, в этих беседах с книгами была особая интеллектуальная радость, которую мог знать только переживший заключение.

Как мы показали выше, книга для декабристов оказалась настоящим другом и, как писал позже своей дочери Владимир Раевский, товарищем и учителем: «А я в твои молодые годы / Людей и света не видал... / Я много лет не знал свободы, / Одних *товарищей* я знал / В моем учебном заключеньи, / Где время шло, как день один, / Без жизни, красок и картин, / В желаньях, скуке и ученьи / Там в *книгах* я людей и свет / Узнал...» (В. Раевский. «Дочери») [20. С. 128–129]. Если признание Раевского звучит горько, то слова Кюхельбекера о почти прочтенном тексте трогают теплотой: «Завтра кончу я любезного моего Вальяна: с этою книгою расстанусь, как с другом, я к ней привязался всей душой...» (запись от 21 апреля 1832 г.) [19].

Восстанавливая круг чтения декабристов в Сибири, исследователи приводят длинный список трудов по истории, политике, философии, географии, праву и не менее пространный список художественных текстов, причем в нем значатся не только имена классиков – Гомера, Шекспира, но и имена современников – Карамзина, Пушкина, Батюшкова [21]. О Николае Кривцове его брат писал следующее: «Все завоевания века ему знакомы и близки, и, вернувшись в общество, он будет на одном уровне со всеми, а по существу и выше общего уровня, благодаря размышлениям, которые питали в нем разнообразные перипетии его жизни» (цит. по: [22. С. 49]). М. Лунин в письмах из Сибири, датированных 1843 г. и адресованных М. Волконской, ссылаясь на ценность хороших книг, тоже настаивал: «При помощи подобных источников можно заниматься так же хорошо в Сибири, как и в Германии или во Франции. Разум и суждения даются нам не учителями, а богом. В мире почти столько же университетов, сколько постоянных дворов...» [23. С. 256]. Соглашался с оценкой сибирского заточения и В.Ф. Раевский, он называл «чтение и опыт» – лучшим университетом, а Сибирь считал «самой высшей академией» [24. С. 138]. Действительно, Сибирь предстала своеобразным «университетом», «академией» и «библиотекой» для сосланных. В сибирских просторах звучащая речь приобрела еще большую ценность, потому, эмоционально характеризуя процесс чтения, В. К. Кюхельбекер, А. Бестужев прибегают к звуковым определениям – «разговаривал», «беседовал».

В размышлениях над текстами сосланные чувствовали себя свободными людьми: к примеру, подлинным чтением Александру Бестужеву виделось только то, которое подчинялось требованиям – «читать много», «во всем сомневаться», «все обсудить», поскольку «свой ум лучше чужого остроумия...» [17. С. 494]. «Акомпанировал» такому активному чтению целый спектр библиометафорики, где основными метафорами были «книга-друг, товарищ» «книга-собеседник», «книга-учитель, наставник». Отметим в итоге: осознавая всю серьезность положения декабристов после отправки в Сибирь, их острое желание свободы и необходимость конспирации, в своем послании Пушкин сказал сочувственно и обнадеживающе точно: «Любовь и дружество до вас / Дойдут сквозь мрачные затворы, / Как в ваши каторжные норы / Доходит мой свободный глас...» (А. Пушкин. «Во глубине сибирских руд...») [3. Т. 2. С. 97]. В эпоху, когда повышена

значимость звучащей речи; в ситуации, когда наделян особой ценностью разговор с другом, книга, текст тоже представляли другом, требующим тонального общения – «разговора», обсуждения, «слышания» и «отзыва» на голос друга. Недаром, отзываясь на пушкинские строки, А. Одоевский воскликнул: «Струн вещей пламенные звуки / До слуха нашего дошли...» [25. С. 73], тем самым утвердив, что в едином семантическом пространстве для русских дворян 1810–1820 гг. находились книга, друг, свобода и чтение как проявление этой свободы.

Литература

1. Рейтблат А.И. Чтение вслух как культурная традиция // Как Пушкин вышел в гении. Историко-социологические очерки о книжной культуре пушкинской поры. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 30–35.

2. Шарафадина К.И., Проданик Н.В. Культурная практика «чтение вслух» в отечественной традиции: генезис, «сценарии», литературная репрезентация // Текст. Книга. Книгоиздание. 2017. № 15. С. 72–90.

3. Пушкин А.С. Письмо к издателю // Пушкин А.С. Собр. соч. : в 10 т. М. : Худ. лит., 1974–1978.

4. Тодд III У.М. Литература и общество в эпоху Пушкина. СПб. : Академический проект, 1996. 306 с.

5. Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни // Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб. : Искусство – СПб, 2001. С. 331–384.

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. Батюшков К.Н. Мои пенаты // Батюшков К.Н. Стихотворения. М. : Худ. лит., 1977. С. 75–86.

8. Блюм А.В. Художественная литература как историко-книжный источник (на материале русской литературы XVIII – первой половины XIX в.) // Книга: Исследования и материалы. М. : Наука, 1986. Сб. 52. С. 100–122.

9. Вяземский П.А. Полное собр. соч. кн. П.А. Вяземского. Т. 3: 1808–1827 г. СПб. : Тип. М. Стасюлевича, 1880. 460 с.

10. Виролайнен М.Н. Две чаши (о дружеском послании 1810-х годов) // Русские пиры (Альманах «Канун»). Вып. 3). СПб. : Наука, 1998. С. 40–69.

11. Подкорытова Т.И. Прощание с Музой: кризис мусической традиции в поэтологических интенциях Серебряного века // Дергачевские чтения – 2016. Русская словесность: диалог культурно-национальных традиций : материалы

XII Всерос. науч. конф. Екатеринбург : Изд-во Урал. федерального ун-та имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2017. С. 42–51.

12. Платон. Федон, Пир, Федр, Парменид. М.: Мысль, 1999. 529 с.

13. Кюхельбекер В.К. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1952. 427 с.

14. Гринцер Н.П. Древнегреческая лирика: значение термина и суть явления // Лирика: генезис и эволюция. М.: Изд-во РГГУ, 2007. С. 13–53.

15. Воспоминания братьев Бестужевых. Петроград : Огни, 1917. 379 с.

16. Цицерон. Из писем // Библиотека в саду. Писатели античности, средневековья и Возрождения о книге, чтении, библиофильстве. М.: Книга, 1985. С. 27–34.

17. Бестужев-Марлинский А.А. Сочинения : в 2 т. М.: Худ. лит., 1981. Т. 2. 592 с.

18. Декабристы-литераторы: Литературное наследство. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1956. Т. 60, кн. 2. 464 с.

19. Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л.: Наука, 1979. URL: http://az.lib.ru/k/kjuhelxbeker_w_k/text_0310.shtml (дата обращения: 19.08.2018).

20. Раевский В.Ф. <Дочери> // Декабристы. Антология : в 2 т. Т. 1: Поэзия. Л.: Худ. лит., 1975. С. 127–133.

21. Лобанов В.В. Круг чтения Г.С. Батенькова (опыт реконструкции) // Русская книга в дореволюционной Сибири. Рукописная и печатная книга на востоке страны. Новосибирск : Наука, 1992. С. 63–100.

22. Дунаева Е.Н. Декабристы и книга. М.: Книга, 1967. 65 с.

23. Лунин М.С. Письма из Сибири. М.: Наука, 1988. 495 с.

24. Раевский В.Ф. Неизвестные письма В.Ф. Раевского (1827–1866) // Литературное наследство. Декабристы-литераторы. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1956. Т. 60, кн. 1. С. 129–170.

25. Одоевский А.И. Полн. собр. соч. Л.: Сов. писатель, 1958. 244 с.

The Phenomenon of Reading in the Russian Literature and Culture of the 1800s–1830s and the “Book-Friend” and “Book-Interlocutor” Metaphors

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2020, 22, pp. 58–71

DOI: 10.17223/23062061/22/4

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

Keywords: K.N. Batyushkov, P.A. Vyazemsky, W. Kuchelbecker, A.S. Pushkin, Decembrists, “book-friend” metaphors, “book-interlocutor” metaphors, intoned reading practices.

The Russian culture of the beginning of the 19th century, inheriting European traditions, endowed book and reading with special value and, at the same time, strove for sounding speech. Printed text and speech seemed to have made an amazing union: the pronounced printed word turned out to be an important element of social life: a friendly revel, a secret society, a literary salon. Oral speech was a kind of a poet’s creative laboratory (the pronounced word, the colloquial style were to be studied and then repro-

duced in his works), and the rich sound of the poetic word was a measure of the aesthetic value of the text. In a situation of increased interest in a sounding word, a common metaphor for reading was talk or conversation, and the book itself or, metonymically, its author was called an interlocutor, a friend. The explanation of the love of Russian poets for tonal communication with the text (reading as a conversation, hearing the singer's voice), from the author's point of view, lies in ancient Greek mythology: here *aletheia*—the truth that the Olympic muses disclosed to ancient poets—required proclamation. The truth could and had to be heard. Following the ancient poets, Russian poets also called themselves singers because the texts needed to be read aloud with inspiration. The image of the poet-singer and the semantics of a free poetic voice were the components of creativity for all poets of the Pushkin era, including Decembrist poets. After 1825, these acoustic motifs and images (the sounds of fame and freedom, tyrannical songs, the free voice of the poet and singer) received a tragic coloring, but did not disappear. In the cold and boundless expanses of Siberia, the joy and necessity of lively communication, friendly conversation only intensified; here the “book-friend” turned out to be the salvation and replacement of friendly communication. That is why the Decembrists communicated with a “book-friend”. They comprehended the reading of texts in tonal semantics (for example, A.A. Bestuzhev wrote to his relatives: “I talk most of all with my friends who are always with us—books”). The book-friend, book-interlocutor/comrade metaphors are found in the letters and diaries of A.A. Bestuzhev, W. Kuchelbecker, V.F. Raevsky. The bibliography of the Decembrists in Siberia was extensive and diverse: scientific works went next to artistic and philosophical ones, ancient with modern; therefore, for the exiled, the cold space of Siberia was as a kind of a “university”, an “academy” (this is how M.S. Lunin, V.F. Raevsky speak about the years of Siberian reading). Thus, for the Russian noblemen of the 1810s–1830, freedom and reading-talk/conversation as a manifestation of this freedom, the value of a “book-friend”/“book-teacher”/“book interlocutor” turned out to be in a single semantic field.

References

1. Reytblat, 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 Era]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 30–35.
2. Sharafadina, K.I. & Prodanik, N.V. (2017) The “reading aloud” cultural practice in the Russian tradition: genesis, “scenarios”, literary representation. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 15. pp. 72–90. (In Russian). DOI: 10.17223/23062061/15/5
3. Pushkin, A.S. (1974–1978) *Sobranie sochineniy: V 10 t.* [Collected Works. In 10 vols]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
4. Todd III, W.M. (1996) *Literatura i obshchestvo v epokhu Pushkina* [Literature and society in Pushkin's epoch]. Translated from English by A.Yu. Mirolyubova. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.

5. Lotman, Yu.M. (2001) *Besedy o russkoy kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX veka)* [Conversations about Russian culture: Life and traditions of the Russian nobility (the 18th – early 19th century)]. St. Petersburg: Iskusstvo – SPB. pp. 331–384.
6. Lyons, M. (2008) Novye chitateli v XIX veke: zhenshchiny, deti, rabochie [New readers in the 19th century: women, children, workers]. In: Cavallo, G. & Chartier, R. (eds) *Roger Istoriya chteniya v zapadnom mire ot Antichnosti do nashikh dney* [Reading History in the Western World from Antiquity to the Present Day]. Translated by M.A. Runova. Moscow: FAIR. pp. 399–442.
7. Batyushkov, K.N. (1977) *Stikhotvoreniya* [Poems]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 75–86.
8. Blum, A.V. (1986) Khudozhestvennaya literatura kak istoriko-knizhnyy istochnik (na materiale russkoy literatury XVIII – pervoy poloviny XIX v.) [Fiction as a historical and book source (based on Russian literature of the 18th – first half of the 19th centuries)]. In: *Kniga: Issledovaniya i materialy* [Book: Studies and Materials]. Vol. 52. Moscow: Nauka. pp. 100–122.
9. Vyazemsky, P.A. (1880) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 3. St. Petersburg: Tipografiya M. Stasyulevicha.
10. Virolaynen, M.N. (1998) Dve chashi (o družeskom poslanii 1810-kh godov) [Two bowls (about the friendly message of the 1810s)]. In: Likhachev, D.S. (ed.) *Russkie piry. Al'manakh. Kanun* [Russian Feast. Almanac. Eve]. Issue 3. St. Petersburg: Nauka. pp. 40–69.
11. Podkorytova, T.I. (2017) Proshchaniye s Muzoy: krizis musicheskoy traditsii v poetologicheskikh intentsiyakh Serebryanogo veka [Farewell to Muse: the crisis of the musical tradition in the Silver Age poetical intentions]. *Dergachevskie chteniya – 2016. Russkaya slovesnost': dialog kul'turno-natsional'nykh traditsiy* [The Dergachev Readings – 2016. Russian literature: dialogue of cultural and national traditions]. Proc. of the 12th International Conference. Ekaterinburg: Ural Federal University. pp. 42–51.
12. Plato. (1999) *Fedon, Pir, Fedr, Parmenid* [Plato. Phaedo, The Symposium, The Phaedrus, Parmenides]. Moscow: Mysl'.
13. Kuchelbecker, W.K. (1952) *Stikhotvoreniya* [Poems]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
14. Grintser, N.P. (2007) Drevnegrecheskaya lirika: znachenie termina i sut'yavleniya [Ancient Greek lyrics: the meaning of the term and the essence of the phenomenon]. In: Matyushina, I.G. & Neklyudov, S.Yu. *Lirika: genesis i evolyutsiya* [Lyrics: Genesis and Evolution]. Moscow: Russian State University for the Humanities. pp. 13–53.
15. Shchegolev, P.E. (ed.) (1917) *Vospominaniya brat'ev Bestuzhevyykh* [Memoirs of the Bestuzhev brothers]. Petrograd: Ogni.
16. Cicero. (1985) Iz pisem [From letters]. In: Elvova, V.A. (ed.) *Biblioteka v sadu. Pisateli antichnosti, srednevekov'ya i Vozrozhdeniya o knige, chtenii, bibliofil'stve* [Library in the Garden. Writers of Antiquity, the Middle Ages and the Renaissance about the Book, Reading, Bibliophilia]. Moscow: Kniga. pp. 27–34.

17. Bestuzhev-Marlinsky, A.A. (1981) *Sochineniya: V 2 t.* [Works: In 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
18. Vinogradov, V.V. (ed.) (1956) *Dekabristy-literatory: Literaturnoe nasledstvo* [Decembrists-Writers: Literary Heritage]. Vol. 60(2). Moscow: AS USSR.
19. Kuchelbecker, W.K. (1979) *Puteshestvie. Dnevnik. Stat'i* [Journey. Diary. Articles]. Leningrad: Nauka.
20. Raevsky, V.F. (1975) <Docheri> [<Daughters>]. In: Orlov, V.I. (ed.) *Dekabristy. Antologiya: V 2 t.* [Decembrists. Anthology: In 2 vols]. Vol. 1. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura. pp. 127–133.
21. Lobanov, V.V. (1992) Krug chteniya G.S. Baten'kova (opyt rekonstruktsii) [G.S. Batenkov's range of reading (an attempt of reconstruction)]. In: Guzman, I.A. & Dergacheva-Skop, E.I. (eds) *Russkaya kniga v dorevolutsionnoy Sibiri. Rukopisnaya i pechatnaya kniga na vostoke strany* [The Russian book in pre-revolutionary Siberia. Handwritten and printed books in the east of the country]. Novosibirsk: Nauka. pp. 63–100.
22. Dunaeva, E.N. (1967) *Dekabristy i kniga* [Decembrists and the Book]. Moscow: Kniga.
23. Lunin, M.S. (1988) *Pis'ma iz Sibiri* [Letters from Siberia]. Moscow: Nauka.
24. Raevsky, V.F. (1956) Neizvestnye pis'ma V.F. Raevskogo (1827–1866) [V.F. Raevsky's unknown letters (1827–1866)]. In: Vinogradov, V.V. (ed.) (1956) *Dekabristy-literatory: Literaturnoe nasledstvo* [Decembrists-Writers: Literary Heritage]. Vol. 60(2). Moscow: AS USSR. pp. 129–170.
25. Odoevsky, A.I. (1958) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.

В.М. Головки

**КНИГА В ИСТОРИИ ИДЕЙНО-ТВОРЧЕСКОГО
САМООПРЕДЕЛЕНИЯ РОССИЙСКОГО ПРОСВЕТИТЕЛЯ
Я.В. АБРАМОВА (НА МАТЕРИАЛЕ АРХИВНЫХ
РАЗЫСКАНИЙ) СТАТЬЯ 1. РОЛЬ КНИГИ
В ФОРМИРОВАНИИ ТВОРЧЕСКОЙ
ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ НАРОДНИЧЕСКОГО ИДЕОЛОГА
И ПИСАТЕЛЯ Я.В. АБРАМОВА**

***Аннотация.** На материале архивных разысканий анализируется круг чтения писателя, теоретика реформаторского народничества 1880–1890-х гг. Я.В. Абрамова периода формирования его мировоззрения и идейно-творческих позиций. Устанавливается роль книги в определении им стратегий и форм просветительской «работы в народе».*

Ключевые слова: Я.В. Абрамов, легальное народничество, становление идеолога, книга, демократизм, просветительство.

Культурно-историческое наследие выдающегося общественно-литературного деятеля России 1880-х – начала 1900-х гг. Якова Васильевича Абрамова (1858–1906) системно начало изучаться только с конца XX столетия. В соответствии с идеологическими стереотипам историографии советского периода в гуманитарной науке тех лет доминировали негативные оценки движения «либерального народничества» 1880–1890-х гг., к которому вполне закономерно причислялся и Я.В. Абрамов (см., например: [1. С. 286]). Но даже по сравнению со многими теоретиками легального народничества этого времени, например С.Н. Кривенко, Н.К. Михайловским, И.И. Каблицем-Юзовым, В.П. Воронцовым и др., Абрамову «повезло» меньше всего: в исследовательских работах ему, как правило, почти не уделялось специального внимания. На протяжении долгих десятилетий не рассматривался миф об Абрамове как создателе «теории малых дел», а широко распространившийся термин «абрамовщина» использовался для дискредитации «великой культурной работы», которой всю свою

недолгую жизнь посвятил этот народнический идеолог, обосновывавший концепцию мирного постепенного общественного развития страны. А между тем с именем Абрамова непосредственно связан второй этап «хождения в народ», т.е. широкое движение демократической интеллигенции 1880–1890-х гг., ставившей перед собою задачи «распространения технических сведений в народе, подъёма производительности народного труда... народно-просветительской, организационно-врачебной и иного вида культурной деятельности» в земских учреждениях [2. С. 214]. Это движение нашло отражение в литературе последних десятилетий XIX в., в частности, в таких произведениях А.П. Чехова, как «Дом с мезонином» и «Моя жизнь».

Кардинальные изменения, характерные для современной исследовательской парадигмы в изучении истории русского реформаторского, легального народничества 1880–1890-х гг. (работы учёных-историков В.И. Харламова, В.В. Зверева, Г.Н. Мокшина и мн. др.), определили актуальность историко-функционального анализа роли творческой индивидуальности Я.В. Абрамова в общественно-литературном процессе конца XIX – начала XX в. и способности культурного наследия великого просветителя отвечать на вызовы нового времени. Именно эти проблемы освещаются в новейших исследованиях общественно-литературной деятельности Я.В. Абрамова, его места в истории народнического движения, его роли в развитии культуры и общественной мысли в России (см.: [3]). С этой точки зрения большой научный интерес представляют недавно обнаруженные нами в Государственном архиве Ставропольского края (ГАСК) и Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН материалы, проливающие свет на формирования мировоззрения и историю творческого становления российского просветителя. Архивные источники ГАСК, относящиеся ко времени обучения Абрамова в старших классах Ставропольской мужской классической гимназии (1873–1874) и Кавказской духовной семинарии (1875–1877), включают в себя дневник чтения будущего просветителя, его рабочие тетради, дневниковые записи, первые опыты драматических и прозаических литературных сочинений, эссеистику лирико-автобиографического характера, записи наблюдений над окружающей действительностью, этнографические зарисовки, письма самого Абрамова и его корреспондентов, статистические данные, почерпнутые из разных

источников, выписки из книг и исследований естественно-научного, философского и социально-политического характера. В этом архиве находятся также документы служебного расследования по «делу ученика Абрамова» в Кавказской духовной семинарии (1877), которое проводилось в связи с разбирательствами по поводу его попыток обновить систему семинарского образования и дополнить традиционные учебные планы изучением современной научной и социальной литературы [4]. В ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) сохранились материалы, подготовленные Абрамовым для словарной статьи о нём в первом томе «Критико-биографического словаря русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней)» С.А. Венгерова (СПб., 1889) (автограф автобиографии Я.В. Абрамова, библиографический листок, заполненный им, перечень его опубликованных работ до 1886 г. включительно) [5], не публиковавшиеся до сих пор письма Я.В. Абрамова к Г.И. Успенскому и документы, проливающие свет на определяющую роль Абрамова в издании книги «Памяти В.М. Гаршина. Художественно-литературный сборник» (СПб., 1889). Архивные материалы показывают, какую важную роль в интеллектуальном, духовном и социальном развитии будущего теоретика и практика культурнического течения в реформаторском народничестве сыграла книга.

Круг чтения юного Абрамова, как и в последующие годы его жизни, был чрезвычайно широк. Главным критерием оценки читаемых книг, как отечественных, так и переводных, – художественной, критико-публицистической литературы, разнообразных научных, научно-популярных, учебных изданий по богословию, фольклору, словесности, лингвистике, образованию, педагогике, философии, истории философии, антропологии, этике, социологии, мировой и российской истории, математике, химии, физике, биологии, физиологии, астрономии, геодезии, географии, политической экономии, статистике и т.д. – была их полезность для умственного, духовного, нравственного развития народа, доступность изложения массовому читателю, значимость для социокультурного прогресса в целом [4. Л. 183]. Работа с книгой у Абрамова имела систематический характер. Даже в период между обучением в гимназии и семинарии (ноябрь 1874 г. – август 1875 г.), когда он вынужден был «заботиться о куске хлеба» [Там же. Л. 129], в его дневниках фиксируются планы и задания для самостоя-

тельных занятий: «Достать: “Арифметику” Щеглова, “Географию” Ободовского, “Пространный Катехизис” Филарета, “Ботанику” Григорьева, “О геодезических инструментах” Ларионова или Болотова, “Басни” Крылова, “Грамматику” Антонова, “Историю России” Иловайского»; «Занятия: Выучить первоначальные молитвы. Повторить Ветхий и Новый завет. Выучить 10 басен Крылова. Повторить “Арифметику”. Повторить “Географию”. Повторить “Катехизис”. Повторить “Геометрию”. Повторить “Историю России”. Выучить “Ботанику-органогранию”. Выучить употребление необходимых геодезических инструментов» [4. Л. 183 об.].

В отборе книг у Абрамова-читателя наблюдается определённая тенденция: в научной литературе доминировали естественно-научные исследования, в художественных и социологических изданиях – книги, в которых отчётливо выражалась прогрессивная социальная направленность и демократическая ориентация их авторов. Среди изданий по естественно-научному направлению преобладали монографии, статьи, пособия научно-популярного и учебного типа в области науки о Земле (А. Иванов [А.И. Стронин], А.В. Игнатович), астрономии (О.М. Митчель), общему естествознанию (А.Н. Острогорский, Г. Вагнер, А.А. Соколовский), биологии: ботанике (Э.-Г.-Ф.-А. Геккель), зоологии (А.Б. Ганике, А. Мильн-Эдварс), бактериологии и гигиене (Реклан, А.А. Соколовский), молекулярной биологии, биохимии, физиологии (Э.-Г.-Ф.-А. Геккель), анатомии (д-р Бон); по психологии (К.Д. Ушинский, Г. Ульрицы); по теории наследственности [Там же. Л. 54]; по физике (А.-М. Ампер, М. Фарадей, Дж. Тиндаль), кристаллофизике [Там же. Л. 214]¹; химии (О. Лоран, Ю. Либих, Ш.Ф. Жерар, С. Каницаро, Э. Мариот(т), Ж.-Л. Ге(й)-Люссак, Й.Я. Берцелиус). В сфере точных наук Абрамовым изучались исследования и учебники по математике; в области филологии – учебные издания по лингвистике (Ф.И. Буслаев, П.М. Перевлесский, К.Д. Ушинский, В.Я. Стоюнин) и литературоведению (А.Д. Галахов, В.Я. Стоюнин); по общественным наукам – труды европейских просветителей, социологов, социалистов Ш. Монтескьё, Ш. Фурье, Луи Блана, Ф. Лассалья, исследования в области истории философии (В. Бауэр),

¹ Примечательно, что апогей исследований в области кристаллофизики пришёлся уже на 1870–1880-е гг.

социальной философии (П. Линицкий), антропологии (П.-Ж.-Ж. Кабанис), натурфилософии (Г. Ульрицы), политики, истории (А.Е. Разин, Д.И. Иловайский и др.); по педагогике и образованию – труды прогрессивных учёных и практиков образования прошлых эпох и современников Абрамова (И.-Г. Песталоцци, Ф.-А.-В. Дистервег, К.Д. Ушинский, И.И. Паульсон, Р.Я. Вурст, Г. Лангеталь, С.А. Кемниц и др.); среди художественных и литературно-критических изданий особо выделяются книги и статьи писателей-демократов (Ф.Д. Нефёдов, А.И. Левитов, Н.В. Шелгунов, Д.И. Писарев, А.К. Шеллер-Михайлов и др.) [4. Л. 52–53, 141, 179, 183–190 об., 227–229].

В своеобразном дневнике чтения Абрамов давал оценки прочитанному. При этом не просто фиксировал свои впечатления и собственное отношение к тому или иному сочинению, а анализировал методологические установки автора, указывал на реальные возможности использования познавательных качеств данного типа издания в определенной читательской среде или в целях реализации образовательных потребностей формирующейся личности. Это было не только чтение для себя, оно предполагало дальнейшее распространение информации. Так, прочитав книги Германа Ульрицы «Бог и природа» (Казань, 1867), «Тело и душа: основания психологии человека» (СПб., 1869), в которых рассматривались вопросы материализма, науки и христианства, он записывает в 1876 г., со всей очевидностью дифференцируя материализм и позитивизм: «Самый лучший способ борьбы с человеческими заблуждениями состоит в том, чтобы строго логически развивать их и выводить из них все крайности, которые из них действительно следуют. Выставляя на вид те нелепости, к которым приводят заблуждения, мы тем самым поражаем и самые заблуждения. Этим-то способом и пользуется Ульрицы, поражая материализм и доказывая бытие духовного мира в первой книге из рассмотрения внешнего мира, а во второй при изучении индивидуальной жизни человека» [Там же. Л. 227]. Познакомившись с теорией солнечного луча М. Фарадея (История солнечного луча. Общепонятное изложение о свете / пер. с франц. СПб., 1871), Абрамов делает такое резюме: «Популярная книга, написанная живым, увлекательным языком, даёт очень обстоятельные сведения из оптики. Жаль только, что в текст внесены формулы, основанные на выводах алгебры, геометрии и тригонометрии и требующие от читателя для своего понимания знакомства с этими

науками. Таким образом, эти формулы, представляя собою только сухой и безынтересный балласт, делают эту прекрасную книгу не доступною для людей, не знакомых с высшею математикою» [4. Л. 228]. Всякий раз подчёркивая в своём дневнике 1873 г., что ясность изложения для массового читателя является неременным условием эффективности восприятия любого издания, Абрамов, высоко оценивает, например, книгу К.Д. Ушинского «Человек как предмет воспитания. Антропологический очерк» (СПб., 1871) за то, что она «даёт ясную и верную картину психической жизни человека» и при этом написана «простым и доступным для людей» языком. Этим определяется её практическая значимость: книга, по словам Абрамова, «может служить прекрасным руководством и пособием при изучении психологии» [Там же. Л. 229]. Соответствие адресованности издания языку изложения и речевому жанру, избранному автором, он рассматривал в качестве важного показателя эффективности его функционирования. Прочитав брошюру А.Ф. Игнатовича «Земля. Шарообразность земли. Движение Земли около своей оси. Движение Земли около солнца» (СПб., 1873), Абрамов записывает в своём дневнике: «Книга по своему изложению не понятна для народа, но очень полезна для школ и приготовительных классов» [Там же. Л. 189 об.]. Запись о книге В.А. Александрова «Труд кормит, а лень портит. Рассказ подмастерья» (СПб., 1865) сопровождается критическим замечанием: «Вещь натянутая, но имеющая успех у народа» [Там же]. «Истории философии в общепонятном изложении для образованной публики и для учащихся» В. Бауэра (СПб., 1866) он даёт свою оценку с точки зрения коммуникативных и образовательных возможностей данного издания: «Превосходное руководство и пособие при изучении “обзора философских систем”» [Там же. Л. 229].

Нередко Абрамов фиксировал в дневнике суть того, что заключает в себе тот или иной текст с точки зрения его социально-эстетических функций. Так, после прочтения книги писателя-народника Ф.Д. Невфёдова «На миру» (М., 1872), он формулирует главную идею рассказа-повести «Безоброчный» следующим образом: «Горькая участь крестьянина от притеснений кулака – богача – старшины»¹. «Бедствия

¹ Такая тема будет актуализирована Я.В. Абрамовым в его художественных произведениях начала 1880-х гг. («В степи», «Бабушка-генералыша», «Иван босый», «Ищущий правды» и др.).

народа много зависят от безграмотности», – делает вывод будущий просветитель, прочитав рассказ «Крестьянское горе». «Излишнюю религиозность» и «глупые суеверия» народа, показал, по его мнению, Нефёдов в рассказах «Иван воин» и «Леший обошёл» [4. Л. 189]. Основную идею рассказа «Дворянка» из «Степных очерков» А.И. Левитова (М., 1874. Кн. 1) Абрамов усмотрел в «гибельном влиянии городской жизни на мужика», а очерка «Расправа» – в том, что «пьянство и неумение уничтожить мироедство» является «злом» крестьянской жизни [Там же. Л. 190]. Изучив историческую литературу об эпохе реформаторских начинаний молодого Александра I, он сделал глубокий, проблемный вывод: «В основу государственной системы, созданной Сперанским, вошли централизация и бюрократизм» [Там же. Л. 142 об.].

Знания, почерпнутые из книг и журналов («Душеполезное чтение», «Учитель», «Дело» и др. [Там же. Л. 228, 141, 153–155]), расширяли эрудицию гимназиста и семинариста Якова Абрамова, повышали его академическую мобильность, обеспечивали высокое качество получаемого образования. В справке, выданной Кавказской духовной семинарией в 1877 г. ученику IV класса Абрамову, указывалось, что он «оказал следующие успехи в науках»: по «психологии – 5», по «обзору философских учений – 5», по «физике – 5» и т.д. [Там же. Л. 3]. Хотя некоторые учителя Абрамова-семинариста и считали, что его «особенные убеждения и деятельность... по своему характеру направляются не к целям образования и воспитания, какие должна преследовать Духовная семинария», они не могли не отмечать высокий уровень «умственного развития» юноши. А это, как и его «энергичный характер», способствовало достижению «успехов по предметам семинарского курса» [Там же. Л. 10, 96].

Абрамов читал не только отечественную и переводную литературу, но и на языках оригинала – английском и французском (сочинения европейских просветителей, книги о первых поселенцах в Северной Америке, об истории монархии во Франции и т.д.), хотя в гимназии из живых языков преподавался только немецкий. Имея по древним языкам отличные отметки и в гимназии, и в семинарии [6. Л. 92, 94], он отдавал предпочтение изучению современных иностранных языков. «Много столетий назад, – писал Абрамов в 1875 г., – в Европе не было собственной науки, и европейцы стали изучать древние языки. Но и теперь изучаются древние языки! Такова сила привычки. У нас нет

необходимости искать спасения в древнем мире. Мы должны изучать не латынь, а новые языки» [4. Л. 184]. Живая современность всегда была предметом его рефлексии, осуществляемой в разных формах бытования смыслов – художественной, публицистической, социологической.

Читательские интересы Абрамова охватывали широкую проблематику аналитических исследований обобщающего характера многих сфер современного социума. В 187–1875 гг. он с большим вниманием изучал статистические исследования д-ра А. Швабе, М. Вирта, О. Гауснера, К.-В. Бемерта, Легуа и др., которые публиковались как в виде отдельных изданий, так и на страницах ведущих российских журналов («Дело» и др.). Он тщательно фиксировал статистику по самым разным социальным показателям, сравнивая состояние общественно-экономического и культурного развития России и многих стран мира – Американских штатов, Бельгии, Испании, Италии, Швеции, Дании, Норвегии, Франции, Пруссии, Великобритании, Швейцарии и т.д. В объекте его внимания – сведения о рождаемости и смертности, в том числе о количестве незаконнорождённых детей, о количестве браков, о старении наций, о численности сословий, о продолжительности жизни в разных регионах, о влиянии на продолжительность жизни квартирных цен, о государственных доходах и расходах, о налоговых коэффициентах, о численности общеобразовательных, учреждений и учительских семинарий, о среднем количестве обучающихся на одну школу, о количестве школ, университетов, учеников и студентов, о расходах на образование в народных школах, о количестве обрабатываемой земли и десятин леса на одного жителя страны, о проценте грамотных солдат в национальных армиях, о ресурсах благотворительности и т.д. [Там же. Л. 153–156, 190–206].

Широкие читательские интересы и первые опыты библиографических и статистических обзоров Абрамова дали свои плодотворные, яркие результаты. Уже в зрелые годы народнический просветитель, вдохновивший в 1889 г. петербургского издателя Ф.Ф. Павленкова на создание серии «ЖЗЛ» («Жизнь замечательных людей. Биографическая библиотека Ф. Павленкова»), напишет для этой, только что открытой серии 7 книг, среди которых – биографии Фарадея [7] и Песталоцци [8], восходящие по типу просветительской установки к читаемым им в юности книгам «История солнечного луча» (СПб., 1871)

и «Предметные уроки по мысли Песталоцци: Руководство для занятий с детьми» П.М. Перевлесского (СПб., 1873). Тем самым Абрамов осуществил мечту своего героя Григория Вострякова из рассказа «Мещанский мыслитель» (1881), который стремился «знакомиться с биографиями благодетелей человечества» – выдающихся писателей, учёных, общественных деятелей и т.д.: «Две черты особенно поразили Гришу во всех биографиях великих людей: постоянство и упорство, с которыми они преследовали раз намеченные цели, и страдания и преследования, которым они подвергались. Черты эти были общи всем биографиям и являлись чем-то необходимым в деятельности людей, вносящих новую мысль в мир». Герой рассказа «Мещанский мыслитель» «решился подготовить себя к предстоящей ему деятельности», выработав в себе по примеру «благодетелей человечества», «во-первых, умение вести дело проповеди любви, а во-вторых, способность переносить всякие страдания», поскольку «всем своим существом чувствовал»: «надо что-нибудь придумать» в целях приближения к идеалам гуманизма, правды и справедливости [9. С. 78]. В 1880-е гг. в журналах «Отечественные записки» и «Северный вестник» Абрамов будет «принимать постоянное участие в библиографических отделах» [5. Л. 1]. Увлечение статистикой также отозвалось в его работах разных жанров, некоторые из которых, приведённые самим Абрамовым в перечне опубликованных работ [Там же. Л. 1–4], до сих пор не учитывались в библиографических описаниях его трудов (см., например: [10]).

Будущий просветитель ещё в свои ученические годы неоднократно высказывался против ограничений в чтении, имея в виду прежде всего необходимость преодоления последствий схоластичности образования и невысокого качества обучения в гимназиях и других общеобразовательных учреждениях. Утверждение им тезиса «знание есть сила, бессилие – уже не знание» [4. Л. 169] отражало его устремленность к «идеалу человека», его глубокую веру в торжество разума, правды и справедливости. Достижению таких целей способствует, по глубокому убеждению Абрамова, освоение и развитие разных направлений научного знания, в первую очередь социальных и естественных наук. В этом сказывались последствия широкого распространения материализма (чаще всего в формах позитивизма) и увлечения точными и естественными науками (биология, химия, физиоло-

гия, эволюционная теория, социальный дарвинизм) в России, особенно в 1860-е гг., когда «все к естественным наукам в кабалу записались» [11. Т. 9. С. 168]. Связь «занятий естественными науками» с «благороднейшими убеждениями» [Там же. Т. 9. С. 316] общественного человека в разных аспектах освещалась в литературе середины и второй половины XIX в., в таких, например, эпохальных романах И.С. Тургенева, как «Отцы и дети» и «Дым». Вполне закономерным был тот факт, что после выхода из Кавказской духовной семинарии в 1877 г. Абрамов, будущий литератор, поступил в Петербургскую медико-хирургическую академию и, подобно тургеньевскому Базарову, «хотел держать на доктора» [Там же. Т. 8. С. 202]. В рабочих тетрадях Абрамова, относящихся, скорее всего, к 1874–1875 гг., приведены сведения, почерпнутые из доступных ему естественно-научных источников: о добывании водорода, кислорода и хлора, о формулах азота, бария, алюминия и т.д., о законах кратных отношений, пропорциональных чисел, о свойствах материи (расширяемость, упругость и т.д.), о рядах, имеющих одинаковые кристаллы (изоморфы), об отрядах позвоночных животных, инстинктах и т.п.

Высоко оценивая роль естественных и социальных наук, Абрамов-семинарист в 1875–1877 гг. выступил с инициативой дополнить предметы учебных программ духовной семинарии самостоятельным изучением литературы по этим направлениям и привлёк своих единомышленников из старших классов семинарии к проведению занятий с теми учениками первого и второго годов обучения, образовательные потребности которых выходили за рамки учебных занятий. Это стало одним из пунктов начатого в семинарии расследования «по делу Абрамова» в 1877 г. Абрамову было поставлено в вину то, что «не удовлетворяясь курсом наук семинарского образования», он захотел «просвещать... учеников I и II классов», приобщать их под его и «других избранных учеников IV-го и отчасти III класса» руководством к «чтению книг естественно-социального-научного содержания» [4. Л. 8]. В архивных материалах Кавказской духовной семинарии сохранился документ, в котором отмечалось, что ученика IV класса Абрамова «не удовлетворяет то печальное явление, что ученики Семинарии вообще имеют мало положительных знаний, а младшие, кроме того, слишком мало развиты» [Там же. Л. 23]. В результате организации им «штата учителей» в Кавказской духовной

семинарии, – как отмечал в своём заключении по «делу Абрамова» один из преподавателей, – «продолжалась пропаганда естествознания между семинаристами», ослаблялось внимание к предмету Священного писания [4. Л. 9]. Абрамов обвинялся в том, что в «усиленных занятиях естественно-математическими и социальными предметами» он «видел истинную основу умственного и нравственного развития», что стремился «возбудить в лучших учениках Семинарии... стремление» «бежать из... духовных заведений», «особенно по окончании курса IV класса, для поступления в университеты» [Там же. Л. 8, 9].

В свои ученические годы Абрамов, действительно, стремился доказать преимущество «книг естественно-научного содержания» [Там же. Л. 8] над художественной и прочей литературой. Тем не менее, в круг чтения Абрамова всегда входили произведения крупных русских (от Ломоносова до беллетристов-демократов 1860-х гг. – А.И. Левитова, Ф.М. Решетникова, В.А. Слепцова, Н.Г. Помяловского и др., а также писателей народнического круга – Г.И. Успенского, Ф.Д. Нефёдова) и зарубежных писателей XVIII–XIX вв. [Там же. Л. 8 об., 85, 145 об., 153–154, 193, 190–191 и др.]. В дневниковые тетради и записные книжки он вписывал стихотворения Жуковского, Пушкина, Лермонтова, М. Михайлова, делал выписки из произведений Шиллера, Альфреда Мейснера [Там же. Л. 73–78] и т.д. Совершенно особой областью творческой деятельности Абрамова 1874–1877 гг. являются его первые литературные опыты – небольшие драматические произведения «Смотрины. (Сцены с натуры)», «Перелом», «Современное семейство», драматический набросок «Современный и отсталый. (Сцены)» [Там же. Л. 57–63, 185–186; 133–135, 146; 157–161, 136–140; 132], написанные в традициях комедий А.Н. Островского, образцы автобиографической лирической прозы – «Сон», «Был осенний туманный день» [Там же. Л. 173–177; 179 об.–180], которые остаются пока не опубликованными.

Почему же, имея очевидную склонность и предрасположенность к литературному труду, юный Абрамов отдавал – с точки зрения познавательных ресурсов и рецепционных качеств – явный приоритет научным текстам над «романами», над художественными произведениями? Свою позицию по этому вопросу он аргументировал в письме к выпускнику Кавказской духовной семинарии Дементьеву, сохранившемся в архиве Кавказской духовной семинарии. Рассматривая в

качестве примера популярный в 1870-е гг. роман Ф. Шпильгагена «Один в поле не воин», в переводе на русский язык опубликованный в 1868 г., Абрамов доказывал: для того, чтобы понять смысл этого произведения, «надо хоть бы в общих чертах быть знакомым с рабочим вопросом», т.е. познакомиться с научными или публицистическими текстами, такими как «Пролетариат во Франции» и «Ассоциации» А.К. Шелера-Михайлова. «Если же человек приступает к чтению упомянутого романа без предварительного ознакомления с рабочим вопросом, – писал Абрамов, – то он вынесет пользы из своего чтения нуль. <...> А если человек ещё до чтения романа ознакомился с рабочим вопросом, то и в этом случае он не вынесет никакой пользы, так как не найдёт в романе ничего нового о рабочем вопросе и только прочитает на 800–900 страницах то, что он прежде прочитал на 50–100 страницах» [4. Л. 115].

С одной стороны, в такой недооценке возможностей художественного познания выразилась глубокая уверенность Абрамова в силу научного знания, что, безусловно, отражало доминантные тенденции в развитии общественного сознания в России последних десятилетий XIX в. С другой – становится очевидным, что уже в процессе поиска форм самоактуализации в общепольной деятельности будущий теоретик и практик легального народничества делает ставку на те формы и методы реального воздействия на человека и общество, которые непосредственно, прямо нацелены на осуществление задач социального, нравственного и общекультурного прогрессивного развития. Для объективной оценки мировоззренческих и творческих позиций Абрамова надо иметь в виду и тот факт, что ко времени начала его общественно-литературной деятельности изменилась социокультурная ситуация в России: если литература на протяжении многих десятилетий XIX в. являлась ведущей формой общественного сознания, то с 1880-х гг. явно обозначился процесс её десакрализации. Эти процессы ощущались будущим сотрудником «Отечественных записок», «Усто-ев», «Недели», «Северного вестника» и других центральных периодических изданий, и не случайно собственно литературное творчество этого писателя относится только к первой половине 1880-х гг., а в дальнейшем приоритетными для него видами творческой деятельности стали публицистика, литературная критика, жанры научно-популярной и документальной литературы. И в собственно литературном его творчестве

всегда преобладали публицистические формы социологической объективации (см.: [12. С. 204–225]).

Уже в ранней юности Абрамов в полной мере осознавал значение образования и культуры для мирного прогресса и утверждения общественных свобод, уже тогда он связывал задачи прогрессивного движения России с умственным и нравственным развитием народа, с «борьбой с человеческими заблуждениями», с нищетой и бесправием широких народных масс, с «неумением уничтожить мироедство» [4. Л. 227, 179, 190].

Работа с книгой во многом определила многие направления и аспекты его будущей общественно-литературной деятельности. Рассматривая роль чтения в становлении идеолога культурнического течения в русском легальном народничестве, можно сделать следующие выводы.

1. Абрамов уже в преддверии своей общественно-литературной деятельности актуализировал социальные и просветительские функции литературы, связывая прогрессивное развитие России с приобщением народа к образованию и культуре. Определяя собственную стратегию самоактуализации в общепольной деятельности, он целенаправленно формировал свой круг чтения, свидетельствующий о широте его интересов и комплексном подходе в освоении научных знаний.

2. Сохранившиеся дневники, рабочие тетради, выписки из прочитанных книг, библиографические и статистические обзоры юного Абрамова дают представление о формировании его мировоззрения, его демократических убеждений, о том, что обусловило в дальнейшем его сближение с народническим движением, определило характерное для него единство слова и дела, т.е. теоретическое обоснование и практическое осуществление социокультурной программы «работы в народе».

3. Как писатель-народник в литературном творчестве Абрамов развивал традиции читаемых им в юности беллетристов-демократов А.И. Левитова, Ф.Д. Нефёдова, Ф.М. Решетникова, Н.Г. Помяловского, В.А. Слепцова, Г.И. Успенского и др., значительно обогатил эстетику их просветительского реализма. Книги этих писателей будут читать и «мещанские мыслители» – герои его художественных произведений, написанных в самом начале 1880-х гг. (см.: [9. С. 73]). На

опыт авторов различных научно-популярных изданий Абрамов опирался в своей работе по созданию книг и брошюр для народного чтения по естественным наукам, юриспруденции, сельскому хозяйству, истории литературы, языкознанию и т.д. Такие его работы, как «Микроскопические друзья и враги человека» (СПб., 1898), «Новейшие успехи знания. Популярные очерки» (СПб., 1890), «Вселенная. Популярно-астрономический очерк» (СПб., 1900) и мн. др., напоминали по типу авторской интенции читаемые им в юности сочинения Тиндаля, Ульрицы, Митчеля, Ушинского, Игнатовича, Вагнера, отражали при этом новейшие достижения научного знания.

4. Интерес к проблемам истории педагогики и образования в дальнейшем определил многие стороны деятельности Абрамова: он всемерно способствовал активизации народного, в том числе женского, образования, распространению воскресных школ, открытию по всей стране бесплатных народных библиотек, распространению практики книгоиздания в целях раскрепощения духовных сил народа, создавал методические руководства для школьного изучения и преподавания математики и русского языка, вместе с писателем-классиком В.М. Гаршиным и педагогом А.Я. Гердом и др. составил и издал «Обзор детской литературы за 1885–1888 гг.» [13], с 1895 по 1905 г. в журнале «Русская школа» вёл «Хронику народного образования» и «Хронику народных библиотек».

Круг чтения, во многом определивший тенденции формирования мировоззрения и творческой индивидуальности Я.В. Абрамова, фиксирует истоки демократического просветительства будущего народнического мыслителя и проповедника, даёт представление о том, что помогло ему, говоря его собственным языком, принести «гуманную пользу России», обрести ту «могучую силу и по умственным способностям, и по характеру» [14. С. 76], которая обеспечила в последующие годы высокое качество его просветительской «работы в народе».

Литература

1. М.Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. М. : ГИХЛ, 1957. 878 с.
2. Абрамов Я. Малые и великие дела // Книжки Недели: Ежемесячный литературный журнал. 1896. № 7 [Июль]. С. 214–227.

3. Абрамов Яков Васильевич: Биобиблиографический указатель (1880–2017 гг.) / составление, предисловие и вспомогательные указатели Г.Н. Мокшина; Воронежский государственный университет. Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2017. 212 с.
4. Государственный архив Ставропольского края (ГАСК). Ф. 91. Оп. 1. Д. 1964, связка 103. 230 л.
5. Рукописный отдел ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом). Ф. 377. Оп. 7. Д. 10. 4 л.
6. ГАСК. Ф. 91. Оп. 1. Д. 1818. Л. 91–94.
7. Абрамов Я.В. М. Фарадей: Его жизнь и научная деятельность. СПб. : Тип. газ. «Новости», 1892. 80 с. (ЖЗЛ; Вып. 61).
8. Абрамов Я.В. Песталоцци: Его жизнь и педагогическая деятельность. СПб. : Типо-лит. и фототип. В. И. Штейна, 1893. 88 с. (ЖЗЛ; Вып. 96).
9. Абрамов Я.В. Материалы по статистике народного хозяйства в С.-Петербургской губернии. Вып. 1. СПб. : С.-Петерб. губ. земство, 1882–1895. Крестьянское хозяйство в С.-Петербургском уезде. СПб.: С.-Петерб. губернское земство, 1887. Ч. 2: Очерк крестьянского хозяйства. XI. 320 с.
10. Федосеев [Абрамов Я.В.]. Мещанский мыслитель (сектант Григорий Петрович Востряков) // Слово. 1881. № 4. С. 65–91.
11. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем : в 28 т. Сочинения. М. ; Л. : Наука, 1960–1968. Т. 1–15.
12. Головки В.М. Я.В. Абрамов: Мировоззрение. Метод. Поэтика. М. : Флинта; Наука, 2015. 304 с.
13. Абрамов Я.В. Обзор детской литературы за 1885–1888 гг. / Я.В. Абрамов, В.М. Гаршин, А.Я. Гердт и др. СПб. : Тип. Ю. Эрлиха, 1889. 70 с.
14. Федосеев [Абрамов Я.В.]. Механик. (Рассказ) // Устои. 1881. № 1. С. 49–77.

Books in the History of the Ideological and Creative Self-Determination of the Russian Enlightener Yakov Abramov (Based on Archival Research). Article 1. The Role of Books in the Formation of the Creative Individuality of Yakov Abramov, a Populist Ideologist and Writer

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2020, 22, pp. 72–88

DOI: 10.17223/23062061/22/5

Vyacheslav M. Golovko, North Caucasus Federal University (Stavropol, Russian Federation). E-mail: vmgolovko@mail.ru

Keywords: Yakov Abramov, legal populism, formation of ideologist, book, democracy, enlightenment.

Based on the material of archival research, the author examines the reading circle and the role of books in shaping the worldview and the positions of the democratic enlightenment of Yakov Abramov. Abramov was a theorist and practitioner of a culturalist trend in the reformist populism of the 1880s–1890s, a prose writer and publicist. The author aims to determine the genesis of Abramov's educational intentions and his

philosophy of social evolutionism for his name and activities are connected with the second stage of the populist “going to the people”, “going to the great cultural work”. The origins of Abramov’s social programs and educational ideas are found in social, scientific and artistic literature, which he independently studied as a high school student and a student of the Caucasian Theological Seminary (1873–1877). Books played a decisive role in the ideological and creative development of the future populist ideologist. The main criterion for evaluating books was their usefulness for the mental, spiritual, moral development of the people, the availability of presentation, and the significance for the sociocultural progress of society as a whole. A certain tendency is observed in how Abramov selected books: natural scientific research dominated among scientific literature, while among fiction and sociological publications it was books in which their authors’ progressive social and democratic orientation were clearly expressed. Fixing the essence of what a text contains in terms of its social and aesthetic functions, Abramov analyzed the methodological guidelines of the authors, pointed out the real possibilities of using the cognitive qualities of a particular publication in a particular reading environment or in order to fulfill the educational needs of an emerging personality. From the point of view of epistemological resources and reception qualities in his youth, Abramov gave priority to scientific texts over fiction, which is explained by his belief in the power of scientific knowledge. Abramov relied on forms and methods aimed at accomplishing the tasks of socio-moral and general cultural progressive development, actualizing the genres of journalism, literary criticism, popular science and documentary literature. Wide readership in the field of research summarizing the nature of many spheres of modern society and the first experiments of Abramov’s statistical reviews yielded fruitful results: the populist educator would later inspire many publishing projects, including the Life of Remarkable People series, promote public education in every possible way, open libraries, publish popular science essays, brochures, books for national reading, statistical works, etc. Abramov’s reading circle of the time when his democratic worldview had been shaping largely determined the connection between the theoretical substantiation and the practical implementation of the sociocultural program of “work among the people”.

References

1. Golubov, S.N., Gudziya, N.K. & Makashin, S.A. (eds) (1957) M.E. *Saltykov-Shchedrin v vospominaniyakh sovremennikov* [M. E. Saltykov-Shchedrin in the memoirs of contemporaries]. Moscow: GIKhL.
2. Abramov, Ya. (1896) *Malye i velikie dela* [Small and great deeds]. *Knizhki Nedeli: Ezheimesyachnyy literaturnyy zhurnal*. 7. pp. 214–227.
3. Mokshin, G.N (2017) *Abramov Yakov Vasil'evich: Biobibliograficheskiy ukazatel' (1880–2017 gg.)* [Abramov Yakov Vasilievich: A bibliographic index (1880–2017)]. Voronezh: Voronezh State University.
4. The State Archive of the Stavropol Territory (GASK). Fund 91. List 1. File 1964, pack 103. 230 l.

5. The Manuscript Department of the IRLI RAS (The Pushkin House). Fund 377. List 7. File 10. 4 l.
6. The State Archive of the Stavropol Territory (GASK). Fund 91. List 1. File 1818. pp. 91–94.
7. Abramov, Ya.V. (1892) *M. Faradey: Ego zhizn' i nauchnaya deyatel'nost'* [M. Faraday: His life and scientific activity]. St. Petersburg: Tip. gaz. "Novosti".
8. Abramov, Ya.V. (1893) *Pestalotsti: Ego zhizn' i pedagogicheskaya deyatel'nost'* [Pestalozzi: His life and teaching]. St. Petersburg: Tipo-lit. i fototip. V. I. Shteyna.
9. Abramov, Ya.V. (1882–1895) *Materialy po statistike narodnogo khozyaystva v S.-Peterburgskoy gubernii* [Materials on the statistics of the St. Petersburg province economy]. Issue 1. St. Petersburg: S.-Peterb. gub. zemstvo.
10. Fedoseevets [Abramov, Ya.V.]. (1881) Meshchanskiy myslitel' (sektant Grigoriy Petrovich Vostryakov) [Philistine Thinker (Sectarian Grigory Petrovich Vostryakov)]. *Slovo*. 4. pp. 65–91.
11. Turgenev, I.S. (1960–1968) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 28 t.* [Complete Works and Letters]. Vol. 1–15. Moscow; Leningrad: Nauka.
12. Golovko, V.M. (2015) *Ya.V. Abramov: Mirovozzrenie. Metod. Poetika* [Ya.V. Abramov: Worldview. Method. Poetics]. Moscow: Flinta; Nauka.
13. Abramov, Ya.V., Garshin, V.M., Gerdt, A.Ya. et al. (1889) *Obzor detskoy literatury za 1885–1888 gg.* [A review of children's literature for 1885–1888]. St. Petersburg: Tip. Yu. Erlikha.
14. Fedoseevets [Abramov, Ya.V.]. (1881) Mekhanik. (Rasskaz) [Mechanic. (Story)]. *Ustoi*. 1. pp. 49–77.

О.Н. Турышева

МЕТАФОРЫ ЧТЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА СОРОКИНА

***Аннотация.** Статья посвящена анализу метафор, которые используются в творчестве В. Сорокина в отношении образов, связанных с изображением читающего человека. Метафоры чтения рассматриваются как форма авторской рефлексии о судьбах российского литературоцентризма. Доказывается, что чтение в творчестве Сорокина осмысляется посредством метафоры насилия, причем литература в рамках этой метафоры фигурирует в качестве и субъекта агрессии, и её объекта. Делается вывод об эволюции авторской мысли относительно характера функционирования художественного слова в современной культуре.*

Ключевые слова: Сорокин, литературоцентризм, рефлексия о чтении, метафоры чтения, «Роман», «Ледяная трилогия», «Манарага».

Чтение – давний предмет литературной рефлексии. В рамках этой рефлексии была выработана и система устойчивых метафор, в семантическом поле которых событие чтения нашло как положительный, так и отрицательный регистр осмысления.

Метафорам чтения, сложившимся в литературе XIX в., посвящена опубликованная в 2018 г. издательством «Новое литературное обозрение» монография Т. Венедиктовой «Литература как опыт, или “Буржуазный читатель” как литературный герой» [1]. Реконструируя закодированную в лирике и романе модель читательского поведения, исследовательница выявляет те сравнения, которые продуктивно описывают характер взаимоотношений текста с читателем в реалистической литературе. Это метафоры, в рамках которых чтение описывается как греза наяву, фланирование, слежение за ландшафтом из окна поезда, вглядывание в зеркало, обмен индивидуальным опытом, понимаемый как форма сотрудничества, кооперации, совместного предпринимательства.

Действительно, дополним эту мысль, реалистический роман в своей самой общей рецептивной установке обещает реципиенту подлин-

ное, позитивное, практическое знание о жизни. «Плата», требуемая романом от читателя за приобщение к такого рода опыту, – это его доверие и его согласие на коммуникативное участие и усилие интерпретации. «Пакт», который реалистический роман заключает с потенциальным читателем, – это своего рода договор об обмене дарами: дар читателя – доверие референтности текста, дар текста – делегированные читателю понимание жизни и модель взаимодействия с ней.

Генеральная метафора «реалистического» чтения как дара, обмена, сотрудничества, выработанная в исследовании Т. Венедиктовой, акцентирует исключительно положительный регистр взаимоотношений между читателем и текстом в литературе реализма. Однако в истории литературы позитивные метафоры чтения встречались и ранее. Давнюю традицию имеет, например, сопоставление чтения с эротическим событием. Метафора, связывающая чтение с наслаждением, сопоставимым с наслаждением любви, прочно вошла в европейскую культуру со средневековых времен. Получив одну из первых своих реализаций в «Божественной комедии» Данте (в истории Франчески да Римини и Паоло Малатеста, обитателей второго круга ада, процитировавших поцелуй героев куртуазного романа), она была реинкарнирована в теоретическом дискурсе XX в. – в бартовской концепции чтения как удовольствия.

Значительно позднее культура актуализирует метафору чтения как танатологического события. В рамках этой метафоры взаимодействие с книгой рассматривается как фактор смерти читателя. Такая метафоризация восприятия особенно отличает литературу XX в., когда она изображает читателя, сознательно или бессознательно противопоставившего живую жизнь общению с книгами и «похоронившего себя в бумаге» (по выражению безымянного героя новеллы Г. Гессе «Книжный человек» [2]). Помимо Гессе, в литературе XX в. к этой теме обращались Э. Канетти («Ослепление» [3]), К.-М. Домингес («Бумажный дом» [4]), Л. Улицкая («Сонечка» [5]).

Очевидно, что в новейшей российской литературе востребована именно эта тенденция. В ее рамках и работает В. Сорокин в своих литературоцентричных произведениях. Собственно, почти каждое произведение Сорокина, по замечанию М. Липовецкого, посвящено «ценностям литературоцентризма и их жертвоприношению» [6. С. 638]. Эти вопросы Сорокин решает, с одной стороны, практикуя

оригинальные способы метафоризации, а с другой – оживляя уже «работающие» в культуре метафоры чтения. Их анализу и будет посвящена статья.

Как правило, чтение в творчестве Сорокина осмысливается посредством метафоры насилия, причем литература как предмет чтения в рамках этой метафоры фигурирует и в качестве субъекта направленной агрессии, и в качестве ее объекта. В разных произведениях по-разному, но она всегда оказывается включена в проблемное поле, разрабатывающее танатологический сюжет. Вспомним, в связи с этим, что Сорокин неоднократно говорил, что насилие – главная тема его творчества. В текстах, где речь идет о литературе, он исследует насилие, которому подвергают друг друга все участники литературного процесса и доминирующие в нем формы: автор, текст, жанр, герой, читатель.

Конкретизируем, в каких образах находит свое выражение эта тематика, если в качестве жертвы выводится читатель. В пьесе *«Достоевский-трип»* (1997), например, разрабатывается аналогия между чтением и наркотической зависимостью. В качестве героев пьесы изображены подсевшие на литературу наркоманы, мучающиеся ломкой в ожидании наркодилера. Употребив препарат под названием «Достоевский», герои пьесы («провалившись в пространство романа «Идиот») переживают состояние трипа, а на выходе из него рассказывают те истории из своей жизни, которые пронизаны чувством боли, стыда, оскорбления или позора и свидетельствуют о травме или омерзительном поступке. Достоевский вызывает у своих «читателей» «публикацию» самого болезненного или преступного опыта. Однако, вопреки учению Фрейда, проговаривание травмы не освобождает, и героям приходится оплачивать погружение в вытесненное пространство психики ценой собственной жизни. «Достоевский [оказывается] смертелен» [7], так как заставляет читателя взглянуть в собственное лицо. Различение в себе «великого грешника» ведет не к возрождению, а к умиранию. Так Сорокин полемизирует с литературоцентричным мифом об исключительно положительном воздействии классики.

Ту же метафору чтения можно выявить в романе *«Роман»* (опубл. в 1994 г.). Первоначально напомним, что общепризнанной является трактовка этого произведения как нарратива о смерти классической романной формы, завершении ее векового доминирования в литера-

туре. Сорокин предлагает жизнеописание героя, в котором иронически имитирует все типичные мотивы русского романа XIX в. При этом в финале демонстративное воспроизведение традиции получает самое радикальное разрешение: как сюжетное, так и стилевое. Язык романа предельно опрощается, подменяясь примитивными односложными конструкциями, методично и бесстрастно повествующими о том, как герой убивает всех жителей родной деревни, в которую незадолго до этого вернулся в поисках покоя и в которой нашел свою любовь. Имя героя омонимично наименованию жанровой формы. Завершая роман сообщением о его смерти, Сорокин, по словам Наримана Скакова, «изгоняет традицию», «хоронит» великий русский роман, провозглашая его нежизнеспособность в новой литературе [8. С. 360].

Мы предлагаем и другую смысловую расшифровку, которая, впрочем, нисколько не противоречит вышеизложенной. На наш взгляд, никак не мотивированные убийства, совершаемые Романом в финале, можно отождествить с эффектом, которое литература оказывает на реципиента. Думается, что здесь реализована метафора убийственности чтения, нашедшая свое выражение в расхожем сравнении сильного эстетического впечатления со смертоносным воздействием. Оно, например, лежит в основе знаменитого выражение Л.Н. Толстого о викторианском романисте Энтони Тrollope: «Троллоп убивает меня своим совершенством». Та же метафора закодирована и в пьесе «Достоевский-trip».

Такую интерпретацию «Романа» (как романа не только о смерти романа, но и о смерти читателя) поддерживает образ Татьяны – возлюбленной и жены героя. Конечно, у Сорокина подразумевается «та самая Татьяна», которой «рано нравились романы». Опять встречаем реализацию метафоры: пушкинская Татьяна влюбляется в романы («обманы и Ричардсона, и Руссо»), сорокинская влюбляется в Романа, выходит за него замуж, участвует в устроенной им бойне, многократно повторяя свою любовную клятву, а потом и сама становится его жертвой: Роман не только расчленяет ее тело, но и поедает его, одновременно переживая собственную агонию.

Это история не только о том, как умирает классическая форма, но и о том, как она пожирает своих читателей, подчиняя их «обману» и лишая здравого отношения к жизни. История, впрочем, старая – литература разрабатывает ее начиная с сервантесовской версии, но у Со-

рокина ее наполнение радикализировано постмодернистским постулатом о власти художественного слова, упраздняющего индивидуальность читателя. Кстати, в одном из интервью периода окончания работы над «Романом», Сорокин говорит об этом, цитируя М. Фуко: «Любой текст тоталитарен, так как претендует на власть над человеком. Текст – очень мощное оружие. Он гипнотизирует, а иногда просто парализует» [9. С. 651]. А иногда, добавим, убивает – как это изображено в «Романе».

Эта мысль у Сорокина развивается и в рассказе «*Месяц в Дахау*» (1990): «Деррида прав каждое автоматическое движение текстуально каждый текст тоталитарен мы в тексте а следовательно в тоталитаризме как мухи в меду а выход выход неужели только смерть нет молитва молитва и покаяние» [10]. Обращает на себя сравнение читателя с мухой в меду, а не с мухой в паутине. Текст убивает, маскируя насильственное намерение сладкой приманкой.

В этом плане Татьяна у Сорокина – это та самая «муха в меду», аллегория всякого читателя: она добровольно идет на заклание и послушно аккомпанирует взмахам топора, по требованию убийцы трясая деревянным колокольчиком. Марк Липовецкий и Борис Гройс пишут об эротическом содержании уничтожения всех жителей деревни: это «эквивалент брачной ночи» [11. С. 350; 12. С. 107]. В рамках нашей трактовки эта семантика находит свое подтверждение: рецептивный эффект, который традиция сопоставляет с эротическим и одновременно смертельным наслаждением, здесь метафоризируется в ритуале черной мессы, который инсценирует Роман в церкви после убийства Татьяны.

Н. Скаков сообщает, что у романа «Роман» есть приложение, которое Сорокин никогда не публиковал. Это «Список убиенных Романом Алексеевичем Воспенниковым». 247 жертв, поименованных в нем, также можно прочесть как список читателей, пострадавших от романа как литературного жанра. Возможно, это приложение не вошло в опубликованный текст, так как считать его завершенным невозможно: жертвам романа несть числа, независимо от того, как понимать насилие со стороны литературного слова.

Немецкая исследовательница Сорокина, размышляя о соотношении у него эстетического и ужасного, пишет о «пыточном застенке слова» и «акте письма как агрессии и самоагрессии» [13. С. 175]. Исследовательница имеет в виду в первую очередь «*Месяц в Дахау*», где

в качестве жертвы автор выводит самого себя. Метафора взаимодействия с литературой (т.е. чтения) как пытки работает и в этом раннем тексте – совокупно с метафорой пыточности письма. Вспомним, что в роли палача писателя выступает литературная героиня – двухголовая Маргарита-Гретхен. В «Романе» же предметом изображения является не акт творчества, а именно акт рецепции, и развивает он здесь не бартовскую идею принудительности письма, а именно дерридианскую и фукианскую идею о репрессивности, которой подвергается реципиент культуры. Поэтому преступнику с именем, омонимичным жанровой форме, и присваиваются чудовищные формы поведения, связанные с насилием, убийством и надругательством над другими – и живыми, и мертвыми.

Названные тексты («Достоевский-trip», «Роман», «Месяц в Дахау») тематически близки более позднему роману М. Елизарова «Библиотекарь» (2007), в котором работает схожая семантика события чтения: у Елизарова оно также изображено в контексте негативных коннотаций, превращаясь в событие уничтожения читательской субъективности, подмены памяти и умерщвления читателя. И образ его также помещен в контекст сцен, изображающих направленное на него ритуализированное насилие.

Подведем предварительный итог. В рамках разобранной метафоры (чтения как смертоносного события) тело читателя выводится в качестве жертвы: оно умерщвляется наркотическим воздействием слова или поглощается мощной литературной формой, что, впрочем, в символическом плане одно и то же. Чтение здесь обнаруживает свой страдательный аспект, а литература – насильственность воздействия.

Обратимся к тем произведениям, в которых, наоборот, в образе жертвы насилия (как физического, так и идеологического) выведена сама литература. Эта тематика находит у Сорокина свое первостепенное выражение в метафоре чтения как гастрономического события, в котором предметом поедания становится литература. Это частный случай карнализации – генерального приема в творчестве Сорокина, выделенного Марком Липовецким [12]. Карнализация – перевод дискурсивного в телесное. Свою ярчайшую образную материализацию карнализация получает и в текстах Сорокина о читателях.

Так, в рассказе «*Concretные*» из сборника «*Пир*» (2000) карнализация является сюжетообразующим приемом. Хотя авторское опреде-

ление жанра этого произведения – рассказ, на самом деле перед нами драматургическое произведение, как и «Достоевский-trip». И предметом изображения здесь также является литературный трип – развлечение, которое практикуют некие искусственно усовершенствованные люди будущего, биороботы, говорящие на смеси ненормативного русского, китайского и английского. Выбирая в трип-баре литературные произведения, они, вооружившись виртуальными челюстями, клешнями и когтистыми лапами, проникают во внутреннее пространство текста, пожирая тела литературных героев и «стремительно переваривая поглощаемую плоть» [14].

В отличие от пьесы «Достоевский-trip», персонажи рассказа не превращаются в героев, а поглощают их, насыщая себя энергией и силой, позволяющей им совершить в качестве завершения веселого вечера сексуальный акт. Здесь литература не убивает, а сама становится жертвой извращенного убийства. Вот как описано пожирание Наташи Ростовой: «Наташа летит к земле. Concretные стремительно выжирают ее внутренности с костями и успевают вылететь из полностью выеденного тела перед самым падением. Кожа Наташи Ростовской долго планирует над родовым поместьем и повисает на ветвях цветущей яблони» [14].

Очевидно, что пожирание тел литературных героев – метафора потребительского, анархического, вампирского чтения. «Формула современного чтения», как пишет Елена Петровская, – пожирание, потребление [15. С. 443]. Эту формулу в метафорической форме названная исследовательница обнаруживает и в рассказе «Настя» – о поедании родителями «новоиспеченной» дочери (сб-к «Пир»): «Поедание Насти – это, по сути дела, поедание букв», – пишет она [Там же]. Также пожираются слова (среди которых есть и есенинская строка) в рассказе «Машина» из того же сборника рассказов.

Специфическое решение тема взаимоотношений человека и литературы получает в «Ледяной трилогии» (2002–2005). В первом романе цикла – «Путь Бро» (2004) – развивается мотив сорокинского творчества 1990-х, связанный с утверждением насилия литературы над читателем. Но это открытие исходит уже не от безличного повествователя, как в «Романе», например (что может быть воспринято в качестве имитации авторской точки зрения), оно вкладывается в уста героя, стремящегося к осуществлению тоталитарного проекта.

Человек для него – «мясная машина», обезличенное существо с мертвым сердцем, исполняющее предзаданную программу осуществления телесной жизни. Сорокин описывает ее в одном абзаце, представляющем собой откровение героя, в котором люди, покинув лоно матери, «стали расти, поползли, сели, встали, пошли, потянулись к игрушке, заговорили, побежали, пошли в школу с портфелями и цветами, стали писать буквы на бумаге, читать книги, учиться правилам жизни, стали любить и ненавидеть, играть и петь, восторгаться и издеваться, мучить и боготворить, надеяться и разочаровываться, обнимать и бить до крови, предавать и жертвовать собою, окончили школу, стали взрослыми, пошли на работу, стали зарабатывать деньги, влюбились, обнялись, рухнули на кровати, совершили миллионы половых актов, зачали, родили младенцев, состарились, умерли» [16]. В видении героя эта программа задана литературой: Бро делает это открытие в читальном зале публичной библиотеки, вглядываясь новообретенным взглядом в портреты великих русских писателей: «Я поднял глаза. Четыре больших портрета висели на своих местах. Но вместо писателей в рамках находились странные машины. Они были созданы для написания книг, то есть для покрытия тысяч листов бумаги комбинациями из букв. <...> Машины в рамках производили бумагу, покрытую буквами. Это была их работа. Сидящие за столами совершали другую работу: они изо всех сил верили этой бумаге, сверяли по ней свою жизнь, учились жить по этой бумаге – чувствовать, любить, переживать, вычислять, проектировать, строить, чтобы в дальнейшем учить жизни по бумаге других» [16].

Таким образом, по мысли героя, литература тоталитарно структурирует жизнь, превращая человека в телесную машину. При этом чтение описывается как неперенный атрибут человеческой жизни: «Сидящие мясные машины <...> перелистывали пачки бумаги, покрытые буквами. Читая буквы, они складывали их в слова, которые вызывали в головах у мясных машин различные фантазии. Эти фантазии отвлекали мясных машин от повседневных забот. Как и перебродивший сок плодов или зерен, буквы на бумаге доставляли телам мясных машин временное удовольствие» [17].

Повторим, что такая десакрализация литературы присвоена в «Ледяной трилогии» идеологам тоталитарной мифологии, Братьям Света, которые, чтобы воплотить свой замысел, намерены «поставить точку»

в истории Земли и человечества. Кстати, в заключительном романе трилогии («23 000») им прямо отказано в принадлежности к человеческой природе: «Они были не люди», – говорит один из персонажей романа, жертва и разоблачитель Братства. Такое нарративное решение, безусловно, является фактором дискредитации постструктуралистского взгляда на литературу, который Сорокин, судя по его прямым высказываниям, исповедовал в 1990-е гг.

Подтверждением этому наблюдению является эпизод, в котором превращенная в рабыню Братства героиня Ольга Дробот мечтает о том, чтобы взять в руки книгу. Будучи заточена в бункер, она видит сон, в котором пленники Братьев Света получают возможность посещать библиотеку. Перечисляются авторы и названия книг, посетители библиотеки обмениваются самыми страстными и подчас доводящими до драки мнениями о них, а сама Ольга в своем сновидении читает рассказ Фицджеральда, который позволяет ей осмыслить свою ситуацию и в слезах излить собственное отчаянье. Чтение здесь изображается как необходимый и сокровенный регистр человеческого существования. Так роман формирует противоположное мнение о литературе, нежели то, носителем которого являются Братья Света, преодолевшие свою человеческую природу, т.е. «нелюди».

Здесь мы вступаем в полемику с интерпретацией романа как разоблачения обезличивающего морока культуры и критики литературы как «ложной дискурсивной практики», подчиняющей себе человека (см. [18]). Казалось бы, действительно, «прозрев» и «заговорив сердцем», люди Льда преодолевают власть искусства, чтение они разоблачают как форму безумия, превращающего читателя в мертвеца, а литературу – как произвольную комбинацию букв на бумаге, «ненавистный рой слов». Конечно, это все метафоры, избличающие тоталитарную, обезличивающую, репрессирующую суть культуры. Но ведь, повторим, преодоление тоталитаризма культуры у Сорокина описано как самоубийственное в своей основе предприятие, также утверждающее право преступного отношения к другому – как «мясной машине», как существу, лишенному лица, т.е. как практика нового тоталитаризма. А потому здесь предпринято не разоблачение власти искусства над сознанием, а, наоборот, разоблачение опасности «прозрения» этой власти и преодоления всех форм принятия ее. Да, культура насильственна, но ничего лучшего для сохранения себя са-

мого человечество не избрело – так, перефразируя известное высказывание, можно было бы сформулировать пафос романа.

От дискредитации антилитературных теорий Сорокин переходит к новой сакрализации литературы. Это происходит в последнем романе «Манарага» (2018) [19]. На первый взгляд, книга здесь также изображена в качестве жертвы насилия и потребления, будучи включена в гастрономический сюжет. Причем в «Манараге» этот сюжет касается не только поедания тела литературы (как в «Concretnых»), но и его приготовления. В мире романа книга предается огню как источник особого удовольствия, исторгнуть которое возможно только используя ее в качестве топлива для гриля. Это удовольствие возникает на почве переживания особой ценности материала, на котором готовится пища. Поэтому чтение здесь уравнивается не столько с актом пожирания тела литературы, сколько с актом сожжения книги: именно так – чтением – и именуется в романе сам процесс приготовления еды на бумажных раритетах.

В этом плане мастера бук-ен-гриля выведены Сорокиным как своего рода спасители книг, дарующие им последнее право питать и насыщать своих почитателей – как в прямом, так и в переносном смысле. В цифровом мире, изображенном в «Манараге», книга в качестве предмета традиционного чтения это право утратила, стала ненужным музейным экспонатом или предметом утилизации. Повара «Манараги», сжигая книги для кулинарных нужд, обеспечивают им единственно возможный в новые времена вариант взаимодействия с читателем – своего рода «новый формат сакрализации», по выражению Ю. Щербининой [20]. Чуть позднее такую трактовку поддержал Марк Липовецкий в сборнике о творчестве Сорокина: «Роман Сорокина о том, как книга становится новым источником сакральности. <...> В этом смысле литературоцентризм не только не умирает, но и, наоборот, становится неисчерпаемым резервуаром сакрального. <...> Геза (главный герой и повествователь. – О.Т.) и его коллеги окончательно утверждают сакральный статус литературы. <...> Он жрец книг, а не их палач. Может быть, даже последний жрец литературоцентрической религии» [6. С. 640–641]. Геза «отстаивает сакральное отношение к литературе. <...> Своими кощунствами он охраняет [ее] священное значение», – настойчиво повторяет свою идею Марк Липовецкий [Там же. С. 645–646].

В этом плане «Манарага» прямо противоположна в содержательном плане «Роману»: в «Романе» литература убивает, и такой сюжет работает на мысль о разрушении классической литературной формы, разрушении ее сакрального статуса и мифа о положительном воздействии на читателя; в «Манараге», наоборот, литературу убивают в качестве священной жертвы и это работает на мысль об утверждении ее сакральности.

Также антиномична «Манарага» и пьесе «Достоевский-трип», хотя в основе их сюжета лежит одно и то же допущение: потребление книжного продукта меняет сознание, поведение и жизнь, выводя наружу потаенное содержание психической жизни.

Кроме того, в обоих текстах одинаково обыгрывается идея литературного канона: разные авторы производят качественно разный эффект на потребителя. Наркоманы-читатели в ожидании дилера долго дискутируют по вопросу воздействия разных авторов на психику и разной стоимости приготовленных из их текстов препаратов. Так, один из героев говорит: «Набоков, да! Дико дорогая вещь. (Качает головой.) Дико дорогая. На одну дозу Набокова можно купить 4 дозы Роб-Грийе и 18 доз Натали Саррот. А уж Симоны де Бовуар...» [7].

В мире «Манараги» гастрономы также утверждают незыблемость классического канона: некто Анзор «жарит только на Бахтине и для очень дорогой публики», сам Геза отказывается жарить на постсоветской литературе («Мы держим марку!»), а сочинения графоманов и фикрайтеров Кухня презрительно именуется валежником (в противопоставлении классике – хорошим «дровам»). Но при всем сходстве пафос этих текстов прямо противоположный: если в пьесе «Достоевский-трип» утверждается смертельность взаимоотношений читателя и литературы, то в романе, наоборот, потребление книги обеспечивает приобщение к особо ценностному измерению жизни, увеличивая объем жизни «читателя», а не отнимая ее – пусть и таким извращенным способом. То есть в пьесе жертва – читатель, в романе жертва – литература. А отделяет эти тексты двадцатилетний разрыв. М. Липовецкий в одном из интервью говорил о том, что содержание «Манараги» стало для него полной неожиданностью [21]. Действительно, пафос рефлексии о литературе здесь меняется на противоположный, особенно в сравнении с творчеством 1990-х гг.

Итак, литература у Сорокина – и субъект насилия, и жертва; и инструмент истребления («оружие», по словам Сорокина), и незащищенный предмет (тело), преданный огню и мечу (в прямом смысле: Геза, сжигая книги на гриле, орудует мечом, который называет Эскалибур). Соответственно чтение – это и подчинение власти литературы, и паразитирование на ней, и парадоксальное (в насилии) утверждение ее сакрального статуса. Между этими метафорами складывается двадцатилетней протяженности мысль Сорокина о функционировании литературы. Мысль динамическая, меняющаяся. Ее эволюция представляется следующей: в 1990-е гг., метафорически отождествляя литературу с убийцей, он деконструирует литературоцентризм, разоблачает мифологию сакрализации книги, дегуманизирует взаимоотношения человека и книги; в «Ледяной трилогии» (первое десятилетие 2000-х) такая десакрализация литературы присваивается носителям тоталитарной идеологии; а в позднем творчестве, метафорически отождествляя литературу с сакральной жертвой, Сорокин, наоборот, утверждает непреходящую ценность литературы.

Чем обусловлена такая эволюция? Думается, что актуализацией в культуре разных аспектов взаимоотношений человека и слова. В последнее десятилетие XX в. Сорокин разрабатывает мысль о литературе как форме идеологии. В этом плане его рефлексия о чтении как подчинении господствующей власти можно увидеть уже в первом романе «Норма» (1979–1983, опублик. в 2002 г.). Центральная метафора этого романа – метафора ежедневного поглощения нормы фекалий – отсылает в том числе и к образу взаимодействия читателя с доминирующим культурным дискурсом, формой трансляции которого является в том числе и литература. Это самый ранний вариант дегуманизации человека в культуре у Сорокина, подразумевающий, конечно, пафос десакрализации власти идеологии.

В первое десятилетие нового века Сорокин актуализирует опасность десакрализации самой литературы. Дегуманизирует уже не власть литературы, а сама ее дискредитация, превращая человека в жертву таких же идеологических манипуляций. Напомним, что роман «23 000» заканчивается мыслью о возрождении культуры: оставшиеся в живых «мясные машины» Ольга и Бьорн описаны в финале как новые Адам и Ева, которые вновь будут «учиться жить по бумаге», читать и молиться Богу. Метафора чтения как смерти читателя пред-

ставляется в финале последнего романа «Ледяной трилогии» преодоленной. Здесь смерть стала не уделом читателя, а уделом Братства, мифологизировавшего литературу исключительно в качестве репрессивного инструмента.

Заметим, что между этим романом и романом М. Елизарова, опубликованном спустя два года, тоже очень много совпадений: у Елизарова также есть читатель, превращенный в раба и замурованный в bunker с целью обеспечить своим «хозяевам» бессмертие. Думается, что опыт чтения Сорокина повлиял на замысел Елизарова. При этом идея чтения как репрессивной практики у Елизарова, в отличие от Сорокина, находит свое сюжетное подтверждение. Сорокинский же сюжет ее опровергает.

Наконец, новая в творчестве Сорокина метафоризация литературы как сакральной жертвы вырастает на почве многосоставной авторской рефлексии. Мы уже начали освещать этот вопрос, упомянув опору Сорокина на критику консьюмеризма. В реальной жизни, символом которой являются потребление, фактически воплотилось то, что Сорокин изобразил в пьесе о «конкретных»: произошла утрата практики смыслового чтения, пришел новый хам, отвращение к которому потребовало сочинения сюжета спасения литературы – пусть и такого кощунственного, как в «Манараге».

Еще одна опора сорокинской фантазии – это литературная теория, а не только горестные наблюдения над судьбами чтения. Представляется, что писатель в своих тестах о чтении в художественно-образный план переводит уже существующую в теоретическом дискурсе рефлексии о статусе и судьбе литературы. Собственно, в своих ранних литературоцентричных произведениях он тоже воплотил метафоры современной на тот момент литературной теории – теории постмодернистской: о смерти романа, о смерти читателя, о власти текста, о литературе как форме идеологии, о чтении как потреблении, об олитературировании жизни и сознания. Недаром его литературоцентричные тексты 1990-х – начала 2000-х гг. производят впечатление дежавю. Оно, кстати, поддерживается тем, что метафоры чтения как насилия над читателем или литературой уже получили свое воплощение в современной русской литературе. Помимо романа М. Елизарова вспомним и роман Т. Толстой «Кысь» (2000), в котором предметом изображения является именно «кулинарное» чтение, т.е. чтение, нацеленное

на простое потребление текста. У Т. Толстой чтение, которому самозабвенно придается главный герой романа, постоянно коррелирует с процессом поглощения пищи, т.е. удовлетворением первичных потребностей тела.

Тот же прием – оформление в образы уже осмысленного в теоретической мысли, а возможно, и уже осуществившееся, – лежит и в основе «Манараги». Попытаемся описать теоретическую основу, из которой выросла сорокинская фантазия о будущем.

В первую очередь, футурологию «Манараги» обеспечивает *концепция революционного развития книжной культуры*, формирование которой приходится на 80–90-е гг. XX в. По мысли основоположника этого направления в науке французского историка Роже Шартье, каждую эпоху отличает свой «порядок чтения» [22]. Он складывается на почве специфических для каждой эпохи представлений о значении книги и сложившейся модели читательского взаимодействия с ней, которая в свою очередь непосредственно связана с материальными параметрами самого носителя текста (свиток, кодекс или экран). При этом смена порядка чтения, по мысли Шартье, осуществляется революционным путем. Так, в истории европейской цивилизации выделяется три революции в области чтения, последняя из которых связывается с наступлением эпохи электронных средств массовой информации. Ее главное содержание составляет переход от кодекса к экрану.

Сорокин в «Манараге» размышляет о следующем этапе в истории чтения, связывая его с возникновением страсти использовать раритетные бумажные книги в качестве дров для приготовления еды (нераритетные экземпляры при этом подлежат прямому уничтожению). Бук-ен-гриль – противозаконная деятельность, сложившаяся в цифровом мире, упразднившем практику чтения бумажных книг, и обеспечивающая развлечение экономической элиты. Подробно прописав историю этого движения, Сорокин показывает, как в его недрах созревает новая революция, преследующая своей целью привлечение к книжно-гастрономическим удовольствиям самых широких масс. Осуществление этого проекта обеспечит молекулярная машина, способная воспроизводить миллионные копии раритетных экземпляров. Слово «революция» по ходу повествования звучит неоднократно, а рассказ о молекулярной машине, с помощью которой Кухня (организация бук-ен-грилеров) надеется легализовать сжигание книг и со-

здать широкую сеть ресторанов, в которых еду готовят на классике, сопровождается введением в текст образа вождя мирового пролетариата.

Во-вторых, эколокацию будущего в романе Сорокина поддерживает и *рефлексия о массовой литературе и массовом читателе*, превратившаяся в последние годы в активно развивающееся направление научной мысли. Образный строй романа очевидно коррелирует с размышлениями немецкого теоретика Х.-Р. Яусса и французского социолога Поля Бурдьё. Первым была введена в научный обиход сама метафора кулинарной литературы. Так он назвал массовую литературу, имея в виду, что она не требует глубокой рефлексии, а удовлетворяет широкий потребительский запрос, отождествляемый с пищевыми потребностями человека. Эта метафора и получила у Сорокина буквальную реализацию.

Пьеру Бурдьё принадлежит идея конфликта между производством массовой и элитарной литературы как главной движущей пружины развития поля литературы [23]. В согласии с этой идеей, одни герои романа отстаивают элитарность бук-ен-гриля, а другие изобретают способ приобщения к книжной гастрономии самых простых клиентов.

Этот конфликт подкреплен еще одной аллюзией – аллюзией на *теорию литературного канона и рефлексии вокруг нее*, особенно обострившуюся в российской гуманитарной науке в связи с выходом в 2017 г. русского перевода книги Харольда Блума «Западный канон: Книги и школа всех времен» [24]. Гастрономы в мире Сорокина также утверждают незыблемость классического канона, что обеспечивает постановку в романе политических вопросов.

Политические смыслы «Манараги», однако, не исчерпываются вопросами о литературных формах утверждения власти. У Сорокина находит свое выражение и обратная идея, актуальная в сфере современной социологической мысли о литературе – *идея политики и рынка как важнейших факторов развития самой книжной культуры* (например, [25]). Политический контекст романа Сорокина составляет рефлексия о глобализации: с одной стороны, это утверждение всеобщей взаимосвязи (Кухня обслуживает весь мир), а с другой – констатация разрушительных для единства мира последствий интеграции исламского мира в западный. Эпоха, описанная в романе, отождествляется с Новым средневековьем, наступившим после подавления Второй исламской революции и последовавшей за ней войны. Этот

контекст и поддерживает культуру бук-ен-гриля, в которой мастера, строго специализирующиеся на литературе по национальному признаку, разъезжают по миру, обеспечивая потребности новых «читателей».

Роковой же финал романа имеет экономическую мотивировку: радикальных преобразований в сфере книжной культуры требует развивающийся гастрономический рынок, в жертву которому Кухня легко приносит своих бывших соратников.

Но самый главный контекст сорокинской утопии составляет современная *рефлексия о рецепции*, утверждающая читателя полноправным субъектом литературы, вне деятельности которого ее функция неосуществима. В «Манараге» судьбу литературы во всем ее объеме определяет не что иное, как потребности и предпочтения читателей. Очевидно, поэтому Сорокин изображает читателя эгоцентриком: извлекая из сожжения книги особое удовольствие, он особенно удовлетворяется невоспроизводимостью акта «чтения». Это однократная «рецепция» музейных экземпляров первоизданных книг. Обеспечивая книге последнее право самоосуществления, читатель в мире «Манараги» уничтожает ее, подобно тому, как Клеопатра лишала жизни тех, кто решался на ночь любви с ней. Думается, что такой поворот в решении вопроса о роли читателя может коррелировать с обеспокоенностью позднего У. Эко, пришедшего к выводу о том, что права читателя были чрезмерно преувеличены в ущерб правам текста (см. об этом: [26]). У. Эко имел в виду постмодернистскую легитимизацию читательского произвола в сфере понимания и интерпретации текста. Сорокин предельно обостряет этот мотив, подразумевая под читательским произволом отказ от традиционного порядка чтения и практику прямого уничтожения книги ради удовлетворения индивидуалистических потребностей.

Итак, последний роман Сорокина настолько насыщен идеями современной литературной (и, шире, гуманитарной) теории, что не представляется преувеличением утверждение о научной почве произрастания его антиутопического прогноза. Причем это утверждение вовсе не подразумевает, что мы присваиваем Сорокину обязательность целенаправленной опоры на теоретическую мысль рубежа веков. Скорее всего, мы имеем дело с феноменом, получившим свое классическое описание у Ролана Барта, в частности, в идее присут-

ствия в каждом художественном произведении кода той культуры, к которой оно принадлежит. Об этом же пишет М.П. Абашева, реконструируя «общий фонд [художественных] претекстов» сорокинского письма: «Вектор, формирующий эволюцию Сорокина, определяется <...> ее тесным взаимодействием с идеологическим, политическим, культурным контекстом, почти одновременным акту письма» [27. С. 202]. Описанная эволюция мысли Сорокина о чтении, на наш взгляд, обусловлена движением литературоцентричной мысли в культуре последних десятилетий: от постструктуралистского разоблачения власти литературного дискурса до катастрофических теорий кризиса литературоцентризма, в рамках которых десакрализация слова трактуется как симптом регресса, медиевизации истории и девальвации ценностей.

Литература

1. Венедиктова Т.В. Литература как опыт, или «Буржуазный читатель» как литературный герой. М. : Новое литературное обозрение, 2018. 280 с.
2. Гессе Г. Книжный человек / пер. с нем. // Гессе Г. Магия книги. М., 1990. С. 52–55.
3. Канетти Э. Ослепление / пер. с нем. С. Апта. М. : Симпозиум, 2000. 698 с.
4. Домингес К.-М. Бумажный дом / пер. с англ. А. Коробенко. М. : АСТ: АСТ Москва: Хранитель, 2007. 157 с.
5. Улицкая Л. Сонечка. М. : Эксмо, 2002. 128 с.
6. Липовецкий М. Автопортрет художника с грилем: «Манарага» и литературоцентризм // «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2018. С. 634–648.
7. Сорокин В. Достоевский-trip. URL: <https://www.srkn.ru/texts/dostoev1.shtml> (дата обращения: 1.03.2018).
8. Скаков Н. Слово в «Романе» // «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2018. С. 359–380.
9. Рассказова Т. Текст как наркотик. Интервью с В. Сорокиным // «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2018. С. 649–655.
10. Сорокин В. Месяц в Дахау. URL: <https://www.srkn.ru/texts/dahau.shtml> (дата обращения: 1.03.2018).
11. Гройс Б. Русский роман как серийный убийца. Или Поэтика бюрократии // «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2018. С. 343–358.

12. Липовецкий М. Сорокин-троп: карнализация // «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2018. С. 100–121.
13. Буркхарт Д. Эстетика безобразного и пастиш в творчестве Владимира Сорокина // «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2018. С. 168–183.
14. Сорокин В. Concretnые. URL: <https://www.srkn.ru/texts/concretnye1.shtml> (дата обращения: 1.03.2018).
15. Петровская Е. Ужин каннибалов, или О статусе визуального в литературе Владимира Сорокина // «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2018. С. 435–451.
16. Сорокин В. Путь Бро. URL: https://www.srkn.ru/texts/bro_part01.shtml (дата обращения: 1.03.2018).
17. Сорокин В. 23 000. URL: <https://e-libra.ru/read/152644-23000.html#1689570509> (дата обращения: 1.03.2018).
18. Светлова И. Постцинизм Сорокина Сорокиным // «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2018. С. 313–324.
19. Сорокин В. Манарага. М. : Corpus, 2017. 260 с.
20. Щербинина Ю. Эмптимены начинают и выигрывают // Знамя. 2017. № 10. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2017/10/emptimeny-nachinayut-i-vyigryvayut.html> (дата обращения 25.01.2018).
21. Сорокин: мастер русской метафизики. Интервью с Марком Липовецким. URL: <https://www.corpus.ru/press/sorokin-master-russkoi-metafiziki.htm> (дата обращения: 1.03.2018).
22. Шартье Р. Письменная культура и общество. М. : Новое издательство, 2006. 272 с.
23. Бурдые П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87.
24. Блум Г. Западный канон. Книги и школа всех времен / пер. с англ. Д. Харитонова. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 672 с.
25. Моретти Ф. Дальнее чтение. М. : Изд-во Ин-та Гайдара, 2016. 352 с.
26. Усманова А. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. Минск : ПроPILEI, 2000. 200 с.
27. Абашева М. В пространстве мифов о национальной идентичности // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 1 (17). С. 202–208.

Metaphors of Reading in Works by Vladimir Sorokin

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2020, 22, pp. 89–109

DOI: 10.17223/23062061/22/6

Olga N. Turysheva, Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: oltur3@yandex.ru

Keywords: Sorokin, literature-centrism, reflection on reading, reading metaphors, *Roman*, *Ice Trilogy*, *Manaraga*.

The article is devoted to the analysis of metaphors used in the works of Vladimir Sorokin in relation to the image of a reading person. Metaphors of reading are considered as a form of the author's reflection on the forms and destinies of Russian literature-centrism. It is proved that reading in Sorokin's works is comprehended by means of the metaphor of violence, and literature in the framework of this metaphor appears both as a subject of directed aggression and as its object. Among the works in which the reader is displayed as a victim, the play *Dostoevsky-trip*, the novel *Roman*, the short story "A Month in Dachau" are analyzed. Among the works in which literature itself is derived in the image of a victim of violence, the stories from the collection *Feast*, the novels of the *Ice Trilogy*, the novel *Manaraga* are analyzed. The conclusion is made about the evolution of the author's thought about the nature of the artistic word's functioning in the modern culture. Thus, in the 1990s, metaphorically identifying the reading process with the reader's death, Sorokin deconstructs literature-centrism. In the first decade of the 2000s, the writer is already thinking about the dangers of desacralizing literature, and in the latest novel (2018), he compares literature with a sacred victim, claiming its lasting value. This direction of the author's thought about literature is explained by the fact that in different periods of modern Russian history, special aspects of the relationship between a person and a book are actualized. Thus, in the last decade of the twentieth century, Sorokin developed the idea of literature as a form of the power of ideology. In the first decade of the new century, he actualizes the danger of the desacralization of literature itself. According to the author of the *Ice Trilogy*, it is no longer the power of literature that dehumanizes, but its discredit, which makes a person a victim of the same ideological manipulations. Finally, a new metaphorization of literature as a sacred victim in Sorokin's works grows on the basis of a complex author's reflection. First, it is formed by the criticism of consumerism and, secondly, by modern literary theory. It seems that, in his texts about reading, the writer transfers the reflection on the status and fate of literature that already exists in theoretical discourse into a figurative plan. In his early literature-centric works, he also embodied the ideas of the postmodern literary theory of that time: about the death of the novel, about the death of the reader, about the power of the text, about literature as a form of ideology, about reading as consumption, about the literatizing of life and consciousness. For the novel *Manaraga*, such a support was a scientific reflection on the revolutionary development of book culture, on mass literature, on politics and the market as the most important factors in the development of book culture, on the literary canon as a form of political thought, on the reader as a subject of the literary process. The author of the article does not assign Sorokin the obligation of purposeful reliance on the theoretical thought of the turn of the century. The theoretical "chargedness" of his works is explained by the phenomenon that received its classic description from Roland Barthes: the idea that every work of art has a code of the culture to which it belongs.

References

1. Venediktova, T.V. (2018) *Literatura kak opyt, ili "Burzhuaznyy chitatel'" kak literaturnyy geroy* [Literature as experience, or "Bourgeois reader" as a literary hero]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
2. Hesse, H. (1990) *Magiya knigi* [The Magic of the Book]. Translated from German by A. Naumenko. Moscow: Kniga. pp. 52–55.
3. Canetti, E. (2000) *Osleplenie* [Blinding]. Translated from German by S. Apt. Moscow: Simpozium.
4. Dominguez, K.-M. (2007) *Bumazhnyy dom* [Paper House]. Translated from English by A. Korobenko. Moscow: AST.
5. Ulitskaya, L. (2002) *Sonechka* [Sonechka]. Moscow: Eksmo.
6. Lipovetsky, M. (2018) Avtoportret khudozhnika s grilem: "Manaraga" i leiteraturotsentrizm [A self-portrait of an artist with a grill: "Manaraga" and literary-centrism]. In: Genis, A.A., Kobrin, K.R. & Ryklin, M. *"Eto prosto bukvy na bumage..."*. Vladimir Sorokin: *posle literatury* ["These are just letters on paper ..."]. Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 634–648.
7. Sorokin, V. (n.d.) *Dostoevsky-trip*. [Online] Available from: <https://www.srkn.ru/texts/dostoev1.shtml> (Accessed: 1st March 2018). (In Russian).
8. Skakov, N. (2018) Slovo v "Romane" [The word in the "Novel"]. In: Genis, A.A., Kobrin, K.R. & Ryklin, M. *"Eto prosto bukvy na bumage..."*. Vladimir Sorokin: *posle literatury* ["These are just letters on paper ..."]. Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 359–380.
9. Rasskazova, T. (2018) Tekst kak narkotik. Interv'y u s V. Sorokiny m [Text as a drug. Interview with V. Sorokin]. In: Genis, A.A., Kobrin, K.R. & Ryklin, M. *"Eto prosto bukvy na bumage..."*. Vladimir Sorokin: *posle literatury* ["These are just letters on paper ..."]. Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 649–655.
10. Sorokin, V. (n.d.) *Mesyats v Dakhau* [A Month in Dachau]. [Online] Available from: <https://www.srkn.ru/texts/dahau.shtml> (Accessed: 1st March 2018).
11. Groys, B. (2018) Russkiy roman kak seriyyny ubiytsa. Ili Poetika byurokrii [Russian Novel as a Serial Killer. Or Poetics of Bureaucracy]. In: Genis, A.A., Kobrin, K.R. & Ryklin, M. *"Eto prosto bukvy na bumage..."*. Vladimir Sorokin: *posle literatury* ["These are just letters on paper ..."]. Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 343–358.
12. Lipovetsky, M. (2018) Sorokin-trop: karnalizatsiya [Sorokin-trop: carnalization]. In: Genis, A.A., Kobrin, K.R. & Ryklin, M. *"Eto prosto bukvy na bumage..."*. Vladimir Sorokin: *posle literatury* ["These are just letters on paper ..."]. Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 100–121.
13. Burkhart, D. (2018) Estetika bezobraznogo i pastish v tvorchestve Vladimira Sorokina [Aesthetics of the ugly and pastiche in Vladimir Sorokin's works]. In: Genis, A.A., Kobrin, K.R. & Ryklin, M. *"Eto prosto bukvy na bumage..."*. Vladimir Sorokin:

posle literaturey ["These are just letters on paper ...". Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 168–183.

14. Sorokin, V. (n.d.) *Concretnye* [Concretnye]. [Online] Available from: <https://www.srkn.ru/texts/concretnye1.shtml> (Accessed: 1st March 2018).

15. Petrovskaya, E. (2018) *Uzhin kannibalov, ili O statuse vizual'nogo v literature Vladimira Sorokina* [The cannibals's dinner, or On the status of the visual in Vladimir Sorokin's literature]. In: Genis, A.A., Kobrin, K.R. & Ryklin, M. "*Eto prosto bukvy na bumage...*". *Vladimir Sorokin: posle literaturey* ["These are just letters on paper ...". Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 435–451.

16. Sorokin, V. (n.d.) *Put' Bro* [The Way of Bro]. [Online] Available from: https://www.srkn.ru/texts/bro_part01.shtml (Accessed: 1st March 2018).

17. Sorokin, V. (n.d.) 23, 000. [Online] Available from: <https://e-libra.ru/read/152644-23000.html#1689570509> (Accessed: 1st March 2018).

18. Svetlova, I. (2018) *Posttsinizm Soroknia Sorokinym* [Postcinism of Sorokin by Sorokin]. In: Genis, A.A., Kobrin, K.R. & Ryklin, M. "*Eto prosto bukvy na bumage...*". *Vladimir Sorokin: posle literaturey* ["These are just letters on paper ...". Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 313–324.

19. Sorokin, V. (2017) *Manaraga* [Manaraga]. Moscow: Corpus.

20. Shcherbinina, Yu. (2017) *Emptimeny nachinayut i vyigryvayut* [Emptimen begin and win]. *Znanya*. 10. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/znania/2017/10/emptimeny-nachinayut-i-vyigryvayut.html> (Accessed: 25th January 2018).

21. Sorokin, V. (n.d.) *Sorokin: master russkoy metafiziki. Interv'y u Markom Lipovetskim* [Sorokin: master of Russian metaphysics. Interview with Mark Lipovetsky]. [Online] Available from: <https://www.corpus.ru/press/sorokin-master-russkoi-metafiziki.htm> (Accessed: 1st March 2018).

22. Chartier, R. (2006) *Pis'mennaya kul'tura i obshchestvo* [Written culture and society]. Translated from French. Moscow: Novoe izdatel'stvo.

23. Bourdieu, P. (2000) *Pole literaturey* [Field of literature]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 45. pp. 22–87.

24. Blum, G. (2017) *Zapadnyy kanon. Knigi i shkola vseh vremen* [The Western Canon. Books and School of All Time]. Translated from English by D. Kharitonov. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

25. Moretti, F. (2016) *Dal'nee chtenie* [Further Reading]. Moscow: The Gaidar Institute.

26. Usmanova, A. (2000) *Umberto Eko: paradoksy interpretatsii* [Umberto Eco: Paradoxes of Interpretation]. Minsk: Propilei.

27. Abasheva, M. (2012) Sorokin of the 2000-s: in the space of national identity myths. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya – Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*. 1(17). pp. 202–208. (In Russian).

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

УДК 070:93/94 (571.1)
DOI: 10.17223/23062061/22/7

Н.В. Жиликова

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ГАЗЕТЫ «СИБИРСКИЙ ВЕСТНИК» (1885–1890 гг.)¹

Аннотация. В статье рассматривается деятельность второй частной газеты Томска – «Сибирского вестника политики, литературы и общественной жизни» («Сибирского вестника») – по выпуску изданий книжного типа. Анализируется специфика такого рода изданий, выясняются цели и задачи, которые решала редакция с их помощью. Делается вывод о том, что выпуск дополнительных изданий в 1886–1890 гг. расширял возможности «Сибирского вестника» в его полемике с томской «Сибирской газетой», служил для поощрения авторов и привлечения новых читателей.

Ключевые слова: сибирская журналистика, «Сибирский вестник», Томск, цензура, книжные проекты.

Редакции дореволюционных сибирских газет, кроме своей основной задачи – выпуска периодического органа печати, – нередко занимались изданием разнообразных брошюр, приложений и книжных проектов, о чем свидетельствует история газет «Сибирь» (Иркутск), «Сибирской газеты» (Томск), «Восточного обозрения» (Санкт-Петербург – Иркутск) и других. Так, например, «Сибирская газета» – первая частная газета, выходявшая в Томске в 1881–1888 гг., – выпускала, кроме собственно газетных номеров, приложения и отдельные издания – очерки, уставы, отчеты, брошюры, сказки (самой известной из них является «Ночь на Новый год» Ивана Брута – псевдоним Ф.В. Волховского), каталоги и даже книги: последним крупным издательским проектом газеты стал выпуск отдельным изданием

¹ Работа осуществлена при поддержке гранта РФФИ № 19-012-00352А «“Секретно. Конфиденциально”»: цензурная история провинциальной журналистики (на материалах периодической печати дореволюционной Томской губернии)».

очерка В.Г. Короленко «Из записной книжки (Черкес)», который был опубликован в № 16 «Сибирской газеты» в 1888 г. [1].

Целью настоящей работы является выявление специфики издательской деятельности второй томской частной газеты – «Сибирского вестника политики, литературы и общественной жизни» (в сокращенном варианте – «Сибирского вестника») – в 1886–1890-х гг. Эта сторона работы редакции газеты не попадала ранее в круг исследовательской рефлексии, однако она имела большое значение в условиях полемики двух первых томских газет и становления рынка дореволюционных периодических изданий.

«Сибирский вестник» (1885–1905), новая томская газета, принадлежащая юристу В.П. Картамышеву, уже на стадии разработки концепции издания была заявлена как идеологический «противовес» существующей «Сибирской газете» с ярко выраженным областническим и оппозиционным направлением. Редакция «Сибирского вестника» в первом же номере объявила об «иной тенденции» своей газеты, которая заключалась в последовательной поддержке идеи централизма, борьбе с областничеством и т.д. (подробнее о газете см.: [2]). Вплоть до закрытия «Сибирской газеты» картамышевское издание находилось в активной полемике с ней, одновременно утверждаясь на рынке томской периодики, определяя свою аудиторию и своих авторов. Необходимо заметить, что редакция вела себя довольно агрессивно не только в отношении «Сибирской газеты»: цензурные архивы сохранили многочисленные опровержения на газетные статьи от частных лиц, разнообразные нарекания, обвинения «Сибирского вестника» в «распространении ложных сведений» и т.д. (см., например: [3]).

Специфика редакционной политики «Сибирского вестника» в этот период отразилась и на его «сопутствующих» проектах, издаваемых редакцией помимо газетных номеров.

Собственно издательская история «Сибирского вестника» началась не в первый год издания, когда газета печаталась в типографии В.В. Михайлова и П.И. Макушина (в той же самой, в которой первоначально выходила «Сибирская газета»), а в 1886 г. после приобретения собственной «Типографии Сибирского вестника». К этому шагу редакцию подтолкнул инцидент в типографии Михайлова и Макушина, который описывал В. Корш, один из ведущих сотрудников газеты, в своих воспоминаниях:

«...Типография объявила нам, что она прекращает печатание газеты.

– Как? Почему?

– По приказанию В.В. Михайлова (совладелец П.И. Макушина). Все рукописи он велел возвратить, а набранное – разобрать, – ответил мне управляющий типографии, передавая сверток оригинала, сданного для следующего номера, и оттиски набранных и отложенных статей» [4. С. 36–37].

Причиной отказа, по свидетельству В. Корша, стал один из фельетонов, в котором содержалась критика действий томского городского головы – Петра Васильевича Михайлова, родного брата В.В. Михайлова. Владелец типографии не пожелал «помогать Картамышеву срамить своего брата», и газету пришлось временно перенести в Томскую губернскую типографию, а затем позаботиться о покупке собственной типографии.

Этот эпизод особенно интересен тем, что в свое время «Сибирская газета» отказалась от печатания в типографии Михайлова и Макушина после конфликтной ситуации с тем же самым В.В. Михайловым: он читал газету перед выпуском и однажды просто удалил из номера не понравившийся ему материал. Как писал Вс. Крутовский, «еще несколько подобных выхонок, и печатание пришлось перенести в губернскую типографию, а затем удалось приобрести собственную типографию “Сибирской газеты”» [5. С. 37]. Таким образом, в обоих случаях В.В. Михайлов невольно способствовал появлению новых конкурентов – двух типографий, которые боролись за заказы и обещали своим потенциальным клиентам самые разнообразные услуги.

Реклама новой типографии начала появляться на страницах «Сибирского вестника», начиная с № 15 за 1886 г. Это был первый номер, отпечатанный редакцией в собственной типографии. Эти объявления не только содержанием, но и внешним видом и формой должны были подчеркнуть полиграфические возможности типографии: они демонстрировали разнообразие шрифтов, рамок, различных графических элементов. Из содержания же объявлений явствовало, что типография «Сибирского вестника» печатала конторские книги, преysкуранты, объявления, счета, бланки «всех сортов», акцизные книги, провозные свидетельства, расчетные листы, водочные этикетки (цветными крас-

ками и золотом); книги и бланки для казначейств, банков, золотопромышленников, учебных заведений, почтовых и телеграфных учреждений, книги и бланки для волостных правлений по новым формам, отчеты, каталоги, брошюры, афиши, чайные обложки, визитные карточки, пригласительные билеты и другие виды печатной продукции (СВ. 1886. № 59). Выполнялись в типографии переплет книг и линовка книг – как писала газета, типография «исполняет красиво, скоро и дешево все, самые сложные типографские работы» (СВ. 1886. № 60). Редакция подчеркивала, что все это делается на отличном оборудовании: в распоряжении типографии «самая большая скоропечатная машина в Сибири, новейшей конструкции, и ручной станок для мелких работ» (СВ. 1886. № 16), а шрифты, бордюры, украшения, линейки постоянно обновляются, причем привозят их из Германии, из словолитни Флинта во Франкфурте-на-Майне (СВ. 1886. № 56).

Кроме собственно газетных номеров, типография печатала «Телеграммы Северного телеграфного агентства» (рассылались вместе с «Сибирским вестником»), а также на отдельных листах «справочный отдел» газеты под названием «Золотопромышленность». Этот отдел, по-видимому, претендовал на то, чтобы со временем окончательно отделиться от газеты и стать самостоятельным еженедельником или даже журналом. Но планы не были осуществлены, к концу года отдел снова стал одним из разделов газеты.

Уже в № 30 (1886) редакция объявила о подготовке к печати первого редакционного книжного издания – сборника «Текущие вопросы сибирской жизни». К сожалению, в библиотеках и архивах нет сведений об этом издании – так же, как и в самой газете больше не было напечатано ни одного слова о его дальнейшей судьбе. Возможно, сборник не вышел, но сам факт работы над ним говорит о том, что редакция «Сибирского вестника», как и редакция «Сибирской газеты», почувствовала необходимость дополнить периодическое издание книгой и тем расширить свое присутствие на рынке, привлечь новых читателей к газете за счет «сопутствующей» печатной продукции. Этой же цели служила публикация сказки Щукина «Клад», рекламу которой газета давала несколько раз на протяжении 1886 г. К сожалению, сказка Щукина – небольшая книжечка, объемом в 17 страниц, – не сохранилась как отдельное издание, она представлена в Научной библиотеке в составе конволютов Г.К. Тюменцева.

С 1886 по 1890 г. «Сибирский вестник» ежегодно выпускал по несколько изданий, большая часть которых являлась перепечатками из газеты. Это такие издания, как, например, «Морское сообщение с Сибирью. Составил Капитан британской экспедиции на пароходе “Феникс” Виггинс» (Томск: Тип. «Сибирского вестника», 1887. 27 страниц). На обороте обложки и титульного листа было указано: «Перепечатано из № 136 и 141 Сибирского вестника», дозволено цензурою». Любопытно, что об этом издании «Сибирский вестник» ничего не сообщал своим читателем, никакой рекламы о нем на страницах газеты не помещалось.

В 1888 г. редакцией «Сибирского вестника» было выпущено несколько изданий, которые имели общественный резонанс. Прежде всего, это брошюра «Первый университет в Сибири»: на обложке указывалось, что редакция была вынуждена подготовить ее издание «для удовлетворения подписчиков во время вынужденной приостановки газеты». Дело в том, что в 1888 г. совершенно неожиданно для читателей практически одновременно были приостановлены обе частные томские газеты – «Сибирская газета» и «Сибирский вестник» (подробнее см.: [6]). Однако если первая газета в итоге была запрещена совещанием четырех министров за «вредное направление», то «Сибирский вестник» приостановку благополучно пережил, а вместо недоставленных номеров решил выслать подписчикам брошюру об открытии университета.

Издание было по-настоящему роскошным для Сибири, оно было напечатано на бумаге высшего качества, содержало многочисленные иллюстрации. «Сибирский вестник» подчеркивал, что брошюра напечатана «с разрешения Господина Попечителя Западно-Сибирского учебного округа», а содержание ее – это перепечатка «с разрешения Г. Попечителя Западно-Сибирского учебного округа, из “Исторической записки”, изданной управлением учебного округа по случаю открытия Томского университета. Томск, 23 мая 1889 г.». К брошюре прилагалось 8 фотогравюр работы Шерер и Набгольд в Москве – интерьеры и виды главного корпуса Императорского Томского университета, студенческого общежития, портрет В.М. Флоринского, первого попечителя Западно-Сибирского учебного округа и др.

Объявление о брошюре «Первый университет в Сибири» появилось в «Сибирском вестнике» буквально в первом же номере, который был издан после приостановки газеты, и не сходило с первой по-

лосы на протяжении двух лет (1888 и 1889 гг.). В нем же была указана цена – 3 рубля серебром для тех, кто не являлся подписчиком «Сибирского вестника» (для сравнения – годовая подписка на газету стоила 7 рублей). Часть же объявлений была посвящена тому, чтобы успокоить читателей, оставшихся без брошюры: московские издатели не успели подготовить в срок заказанные иллюстрации, и «Сибирский вестник» регулярно уверял своих подписчиков, что все обязательно получат свои экземпляры, надо только немного подождать:

«Редакция “Сибирского вестника”, в виду заявления некоторых своих подписчиков, объявляет, что брошюра почти закончена, но рисунки доселе еще не высланы из Москвы, поэтому неизбежно приходится отсрочить рассылку брошюры на некоторое время» (СВ. 1889. № 28).

Необходимо отметить также выход в 1888 и 1889 гг. трех маленьких брошюр карманного формата: «Ложная ученость» (Томск: Типография «Сибирского вестника», 1888. 8 с.), «Мысли вслух» (Томск: Типография «Сибирского вестника», 1889. 7 с.) и «Случайная находка натуральной мумии в Томске» (Томск: Тип. «Сибирского вестника», 1889. 16 с.). Автором их был Степан (Стефан) Кирович Кузнецов, первый библиотекарь Томского университета. С.К. Кузнецов был членом Императорского Русского географического общества, увлекался археологией, историей, этнографией. Приехав в Томск из Казани, он в свободное от работы время занимался археологическими раскопками в окрестностях Томска, совершал экспедиции на Алтай. О результатах своих изысканий С.К. Кузнецов писал в «Сибирский вестник»: об открытии подземного хода (СВ. 1888. № 78), об обнаружении мумии (СВ. 1889. № 104, 105) и др.

С именем С.К. Кузнецова были связаны и полемические высказывания в адрес исследователей Сибири, которые были сотрудниками «враждебной» «Сибирской газеты» – А.В. Адрианова, С.Л. Чудновского, Д.А. Клеменца. Брошюры «Ложная ученость» и «Мысли вслух» также являются частью этой полемики и представляют собой перепечатку отдельных статей, уже вышедших в «Сибирском вестнике». Так, первая из них – это резкая критика С.К. Кузнецовым статьи «Наговоры и приметы у крестьян Минусинского округа», принадле-

жащей Д.А. Клеменцу. При этом и в газете, и в брошюре собственно критике предшествовало объемное «введение», призванное показать читателям «эволюцию» взглядов публициста на работу исследователей-«областников»:

«Приняв на себя, по предложению редакции “Сибирского вестника”, рецензирование новейших работ, посвященных изучению Сибири, я должен сказать несколько слов, специально адресованных к моим читателям.

Когда я, с одним из последних пароходов, ехал три года тому назад в Томск, мне и в голову не приходило, что я должен буду отрицательно отнестись к трудам лиц, об известности которых твердят все сибирские газеты. <...> Достаточно знакомый с трудами гг. Потанина и Ядринцева, значение которых доселе не подвергалось никакому сомнению, я ехал с твердой уверенностью, что эти деятели по изучению Сибири успели подготовить себе преемников <...> часто и с похвалой упоминали имена Адрианова, Клеменца и Чудновского, как выдающихся работников, но о трудах их я имел далеко неясное представление» (СВ. 1889. № 11).

Рассказав читателям о своем прибытии в Томск, С.К. Кузнецов поведал о противостоянии «Сибирской газеты» и «Сибирского вестника», о своей первоначальной поддержке «областников» и постепенном разочаровании в них; затем он дошел до своего знакомства с трудом Д.А. Клеменца и окончательного вывода о том, что научные изыскания «областников» крайне низкого уровня. Публикацию С.К. Кузнецова в итоге нельзя отнести к жанру рецензии на научный труд – это полемическое, публицистическое выступление, предложением к которому послужила работа Д.А. Клеменца.

Вторая статья в «Сибирском вестнике», посвященная этой полемике, – это ответ С.К. Кузнецова тем, кто считал недопустимым тенденциозный тон в научной рецензии (СВ. 1889. № 14). Статья была перепечатана из газеты отдельным оттиском, это вторая брошюра – «Мысли вслух» (Томск: Типография «Сибирского вестника», 1889. 7 с.). В ней Кузнецов объяснил свою позицию тем, что он защищал научную репутацию Русского географического общества от «верхоглядства» и «недобросовестности» журналистов «Сибирской газеты»

(СВ. 1889. № 14). Но и во втором случае С.К. Кузнецов остановился не на предмете научной дискуссии, а на своей позиции в литературной полемике двух томских газет, вновь давая им следующие характеристики:

«За четыре года я присмотрелся в Томске к литературным деятелям, усердно изучал сибирские органы печати <...> Я, как и все приезжие, предвзято отнесся к “Сибирскому вестнику” вначале, но я в то же время видел, что “Сибирская газета”, “Восточное обозрение” и “Сибирь” далеко не образцовы. С первых же шагов дурной тон “Сибирской газеты” бросился мне в глаза. Подсознание немилых редакции людей, раздувание ничего не значащих фактов в крайне дурную для известных лиц сторону, замалчивание неблагоприятных поступков, совершенных своей братией, систематическая травля иномышленников или противников, – все это повторялось почти в каждом номере <...>»

Став ближе к “Сибирскому вестнику”, этому, по словам патристических газет, “органу уголовной ссылки”, я очень хорошо увидел, как много лжи скрывается в этой злостной сплетне, усердно распускаемой противным лагерем в печати и в форме обеденных постов. <...> Кроме этого, была одна сторона, которая ставила и ставит “Сибирский вестник” выше других сибирских газет, это – всегдашняя прямота и доказательность, неуклонно проводимая в полемике: противный лагерь всегда были фактами, а не вымыслами, логикой, а не инсинуацией или перекруткой <...>» (и т.д.) (СВ. 1889. № 14).

Очевидно, что все эти аргументы были далеки от научной полемики, хотя автор был уверен в том, что он отстаивает объективную истину, и настаивал на своей формулировке, данной в рецензии: «Поместив в своем ученом издании плод научного легкомыслия, отдел уронил свое достоинство» (СВ. 1889. № 14).

С.К. Кузнецов признавал в статье, что в его рецензии «проглядывало раздражение», но, по мнению автора, «все же оно находит себе надлежащее оправдание, более глубокое, чем какие-то “личные счета”» (СВ. 1889. № 14). Кстати, на одном из экземпляров «Ложной учености», находящемся в Научной библиотеке ТГУ, сохранилась дарственная надпись следующего содержания:

«Глубоко сожалея, что во время оно, в пылу увлечения, перешёл пределы беспристрастной критики, всё же могу даже теперь отказаться от многого, сказанного в этих трёх брошюрах, и прошу их принять достоуважаемого Г.К. Тюменцева от меня на память. С. Кузнецов».

Можно констатировать, что в целом С.К. Кузнецов «переключился» с науки на общественно-политические разногласия «областников» и «централистов», что придало дискуссии не научный, а идеологический характер. Это стало характерной особенностью научной полемики «Сибирского вестника», которую необходимо учитывать современным исследователям, обращающимся к материалам газеты, и не принимать некритично все высказывания оппонентов как с той, так и с другой стороны.

Брошюры «Сибирского вестника» – перепечатки статей С.К. Кузнецова – служили тем же целям, что и публикации в газете: привлечь сторонников, расширить круг читателей. Отсюда и броское название «Ложная ученость», которое, конечно же, не могло не привлечь внимания читателей. Объявлений об этих брошюрах в газете не появлялось – возможно, что они расходились в основном по знакомым, хотя, скорее всего, были и в открытой продаже. В книжном каталоге Научной библиотеки их нет, они доступны только как часть конволютов Г.К. Тюменцева.

Третья брошюра – С.К. Кузнецов, С.М. Чугунов «Случайная находка натуральной мумии в Томске» – это также перепечатка из «Сибирского вестника», но она не является частью полемики. Брошюра имеет научно-популярный характер, содержание ее – это собственно подробное описание находки мумий, их состояния, внешнего вида, попытка объяснения процесса мумификации, ссылка на имеющиеся сведения о находках мумии и ранее и т.д.

Кроме С.К. Кузнецова, возможностями типографии «Сибирского вестника» воспользовались и другие сотрудники редакции. Прежде всего это В.А. Долгоруков: он издал рассказ «В тёмном царстве»: Рассказ (под псевдонимом Всеволода Сибирского) (Томск: Тип. «Сибирского вестника», 1889. 53 с.), являющийся также перепечаткой из газеты, а также свой первый стихотворный сборник «Не от скуки» (опубликован под псевдонимом «Всеволод Сибирский»), объемом в

356 страниц. В газете был помещен анонс сборника Долгорукова, на протяжении долгого времени печатались объявления о его выходе.

Не смог остаться в стороне от такой бурной книгоиздательской деятельности и основатель «Сибирского вестника» В.П. Картамышев. В 1889 г. он выпустил брошюру «Сибирская железная дорога» (Томск: Тип. «Сибирского вестника», 1889. 38 с.): это также газетные тексты, перепечатанные из № 95, 96, 97 и 98 «Сибирского вестника» за 1889 г. и посвященные обоснованию Картамышевым необходимости железной дороги. Они были написаны опять же в рамках полемики с «Сибирской газетой», которая видела в проведении железной дороги угрозу для Сибири в плане расхищения ее природных богатств.

Кроме вышеперечисленных этих изданий можно упомянуть еще три брошюры, которые также являются перепечатками отдельных статей «Сибирского вестника», это:

«Описание Томского Алексеевского мужского монастыря» (Томск: Тип. «Сибирского вестника», 1888. 19 с.). Перепечатано из № 79 «Сибирского вестника» за 1888 г.

«Похождения бывшего титулярного советника Тушканчикова» (Томск: Тип. «Сибирского вестника», 1889. 86 с.). На обложке было указано: «Перепечатано для автора из №№ “Сибирского вестника” за 1889 год» (автор – Василий Шевич).

А. У-в. «Погоня за золотом. Рассказ желтугинца» (Томск: Тип. «Сибирского вестника», 1889. 44 с.). Перепечатано из «Сибирского вестника» за 1889 г.

Небольшие брошюры книжного типа, издаваемые «Сибирским вестником» в 1886–1890-х гг., были, таким образом, произведениями, уже опубликованными на страницах газеты. Это означало, что типография газеты была «карманной», ее деятельность была тесно связана с редакционной и подчинялась тем же задачам, которые ставила перед собой газета: полемика с оппонентами («Сибирская газета»), увеличение числа подписчиков путем привлечения внимания потенциальной аудитории, вербовка и поддержка нужных авторов.

Однако в типографии выходили и издания, непосредственно не связанные с деятельностью редакции, такие как «Каталог книг Публичной библиотеки Черемных в Мариинске» (Томск: Тип. «Сибир-

ского вестника», 1888. 104 с.), еженедельная газета «Известия Томского городского общественного управления», а также разнообразные отчеты: Томского благотворительного общества. Совета Общества попечения о начальном образовании в г. Каинске и др.

Эта бурная деятельность, сопутствующая изданию газеты, закончилась довольно неожиданно. В своих воспоминаниях Е. Корш писал, что первые годы издания газеты в собственной типографии были очень сложными:

«Начались мучительные поиски денег, кассы редакции и типографии спутались, частные типографские заказы поступали туго и оплачивались плохо; наши расчеты на то, что типография сама оправдает свои расходы, а печатание газеты будет ее барышом, не сбылись: работы было, по-видимому, много, а денег не было на расплату с наборщиками, корректором и сотрудниками... Раздумывая, как лучше вывернуться из тяжелых затруднений, мешавших спокойной работе, мы старались отделить кассу газеты от кассы типографии и это нам наконец удалось; мы убедились, что газета не приносит убытка, а если рождаются денежные затруднения, то исключительно по типографии» [4. С. 43].

Корш указывал, что в итоге В.П. Картамышев заложил свой дом и убедил стать издательницей – и владелицей типографии – свою жену, Марию Федоровну Картамышеву. В газете этот эпизод был отражен в виде следующего объявления:

«Часто ко мне обращаются по делам типографии, предполагая, конечно, что к таковой я имею какие-нибудь отношения. Разъясняю, что типография, где печатается “Сибирский вестник”, принадлежит не мне, а Марии Федоровне Картамышевой; что никаких отношений кроме заказчика, правда очень крупного, я к этой типографии не имею, что хозяйство этой типографии совершенно отдельное от моего личного газетного и потому ни за какие дела и предприятия типографии госпожи Картамышевой я не отвечаю, и за ответами по этим вопросам, если таковые возникают, покорнейше прошу обращаться не ко мне, а в управление типографии. В. Картамышев» (СВ. 1890. № 11).

Таким образом, короткий период деятельности типографии «Сибирского вестника» как «карманной» типографии газеты (1886–1890) был завершен. С этого времени типография вела свои дела отдельно от газеты, и, судя по впечатлениям Корша, это пошло на пользу всем.

Анализируя этот период тесного сотрудничества «Сибирского вестника» и типографии, необходимо отметить, что редакция частично шла по пути, который уже был апробирован «Сибирской газетой». Во-первых, это перепечатка произведений, вызвавших резонанс у читателей, либо тех, которым редакция придавала особое значение (сказка «Ночь на Новый год» Ивана Брута в «Сибирской газете» и «Сибирская железная дорога» В.П. Картамышева в «Сибирском вестнике»). Во-вторых, это публикация отдельными изданиями произведений сотрудников редакций, выпуск изданий просветительского характера (каталоги библиотек, музеев, отчеты благотворительных обществ). Но если «Сибирская газета» издавала довольно много работ, чье содержание не дублировалось в газете, то большая часть «сопутствующей» продукции «Сибирского вестника» – это именно перепечатки, отдельные оттиски статей. Вторым существенным отличием «Сибирского вестника» было то, что основная цель его перепечаток – это усилить позицию газеты в полемике, поддержать своих авторов. На первом плане у «Сибирского вестника» стояли идеологические, а не просветительские цели.

Каждое из «сопутствующих» изданий как «Сибирской газеты», так и «Сибирского вестника» имело пометы о том, что они одобрены к выпуску цензурой – дополнительно к тому, что цензура их пропустила в составе газетных номеров. Однако в одном из цензурных дел, относящихся к «Сибирской газете», было обнаружено следующее разъяснение председателя Томского губернского правления:

«...Только в 1889 году господином томским губернатором, на основании подтверждения от Главного управления по делам печати от 24 февраля 1889 года за № 1186, дано было знать председателю губернского управления, для сведения и руководства, о существовании циркулярного распоряжения управления по делам печати от 7 февраля 1874 года за № 762 (когда цензура еще не была возложена на председателя губернского управления) о том, что чиновники, назначенные для цензурирования местных периодиче-

ских изданий, не имеют права рассматривать и позволять к печати даже отдельные оттиски из статей, напечатанных уже в цензурируемых ими изданиях; ранее же 1889 года ему, Николаеву, вовсе не было известно о таком воспрещении Главного управления по делам печати» [7. Л. 57об.–58].

Эта выдержка относилась к истории о запрете сказки Ивана Брута «Ночь на Новый год», опубликованной первоначально в «Сибирской газете», а затем изданной отдельной брошюрой. Но она объясняет, почему местная цензура не препятствовала свободному выпуску редакциями отдельных перепечаток из газет: цензоры не знали о существовании особого циркулярного распоряжения по поводу такого рода изданий. Именно поэтому вплоть до конца XIX в. томские газеты могли вести активную книгоиздательскую деятельность, которая стала особой, значимой частью их истории.

Литература

1. Жилиякова Н.В. Книжные проекты редакций сибирских газет (на примере томской «Сибирской газеты», 1880-е годы) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2012. № 1. С. 89–97.
2. Жилиякова Н.В. Журналистика города Томска (XIX – начало XX в.): становление и развитие Томск : Изд-во Том. ун-та, 2011. 446 с.
3. ГАТО (Государственный архив Томской области). Ф. 3. Оп. 2. Д. 3740 «По цензурской части». Л. 53–57, 92, 136.
4. Корш Е.В. Восемь лет в Сибири // Исторический вестник. 1910. № 7. С. 27–57.
5. «Сибирская газета» в воспоминаниях современников / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н.В. Жилияковой; науч. ред. Н.М. Дмитриенко. Томск : Изд-во НТЛ, 2004. 200 с.
6. Российский государственный исторический архив. Ф. 776. Оп. 12. Ед. хр. 19. Ч. I и II. 1885 г. Ч. I. 495 л.; Ч. II. 319 л. «Сибирский вестник», газета. 1885–1906 г. Томск. Дела об издании газеты.
7. ГАТО. Ф.2. Оп. 2. Д. 3740. По цензурской части. 337 л.

Publishing Activities of the Newspaper *Sibirskiy Vestnik* (1885–1890)

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2020, 22, pp. 110–124

DOI: 10.17223/23062061/22/7

Natalia V. Zhilyakova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: retama@ya.ru

Keywords: Siberian journalism, *Sibirskiy Vestnik*, Tomsk, censorship, book projects.

The article discusses the activities of the second private newspaper of Tomsk—*Sibirskiy Vestnik Politiki, Literatury i Obshchestvennoy Zhizni* [Siberian Vestnik of Politics, Literature and Social Life] (*Sibirskiy Vestnik*); namely, in publishing book-type products. The editorial offices of pre-revolutionary Siberian newspapers, in addition to their main task—publication of periodicals—often engaged in the publication of various brochures, appendices, and book projects. This is evidenced by the history of the newspapers *Sibir'* (Irkutsk), *Sibirskaya Gazeta* (Tomsk), *Vostochnoe Obozrenie* (Saint Petersburg–Irkutsk), and others. For example, but for newspaper issues, *Sibirskaya Gazeta*, the first private newspaper in Tomsk in 1881–1888, published appendices and individual publications: essays, charters, reports, brochures, fairy tales, catalogs, and even books. The second Tomsk newspaper also began to publish similar book projects: this was of great importance in the context of the controversy of the first two Tomsk newspapers and the development of the market for pre-revolutionary periodicals. Back at the stage of developing its concept, *Sibirskiy Vestnik* had already been declared as an ideological “counterweight” to the existing *Sibirskaya Gazeta* with its pronounced regional and oppositional trend. This led to an active confrontation between the two local newspapers. However, it should be noted that the editors of *Sibirskiy Vestnik* behaved quite aggressively not only in relation to *Sibirskaya Gazeta*: censorship archives preserved numerous denials of newspaper articles from individuals, various complaints, accusations of *Sibirskiy Vestnik* in spreading false information, etc. The actual publishing history of the newspaper began in 1886, after acquiring its own Sibirskiy Vestnik Printing House. Already in issue No. 30 (1886), the editorial board announced preparations for the printing of the first editorial book publication, a collection entitled *Current Issues of Siberian Life*. Unfortunately, libraries and archives have no information about this edition; it is possible that the collection was never published. From 1886 to 1890, *Sibirskiy Vestnik* published several editions annually. Most of them were reprints from the newspaper. The most important of them were: the brochure “The First University in Siberia” (1888), the polemical articles “False Scholarship” (1888) and “Thoughts Aloud” (1889) by S.K. Kuznetsov, and “Siberian Railway” (1889) by V.A. Kartamyshev. These reprints served the same purposes as publications in the newspaper: to attract supporters, to expand the circle of readers. In this regard, *Sibirskiy Vestnik* followed the path already approved by *Sibirskaya Gazeta*: it also published articles which caused a response from readers or which the editors found particularly important in separate printing copies. In addition, editorial staff published their works in the printing house, educational publications were also printed. The distinction of *Sibirskiy Vestnik's* policy from that of *Sibirskaya Gazeta* was the emphasis on the publication of brochures that were reprints from the newspaper, and this was a part of the controversy conducted between the newspapers.

References

1. Zhilyakova, N.V. (2012) Book projects of Siberian newspapers (a case study of the Tomsk “Sibirskaya gazeta”, 1880s). *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 1. pp. 89–97. (In Russian).

2. Zhilyakova, N.V. (2011) *Zhurnalistika goroda Tomsk (XIX – nachalo XX v.): stanovlenie i razvitie* [Journalism in Tomsk (the 19th – early 20th century): The formation and development]. Tomsk: Tomsk State University.

3. The State Archive of Tomsk Region (GATO). Fund 3. List 2. File 3740. pp. 53–57, 92, 136.

4. Korsh, E.V. (1910) *Vosem' let v Sibiri* [Eight years in Siberia]. *Istoricheskiy vestnik*. 7. pp. 27–57.

5. Dmitrienko, N.M. (ed.) (2004) “*Sibirskaya gazeta*” v *vospominaniyakh sovremennikov* [“Sibirskaya gazeta” in the memoirs of contemporaries]. Tomsk: NTL.

6. The Russian State Historical Archive (RGIA). Fund 776. List 12. File 19.

7. The State Archive of Tomsk Region (GATO). Fund 2. List 2. File 337 l.

О.И. Колесникова

ПЕРСУАЗИВНЫЙ ТЕКСТ ИЗДАТЕЛЬСКОЙ АННОТАЦИИ: ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ

Аннотация. В статье с позиций лингвокультурного подхода рассматривается текст как средство продвижения литературно-художественной книги в медиа. Представлены результаты анализа персуазивных (убеждающих) текстов аннотаций, размещенных на специализированных сайтах. Выявлены лингвокультуремы, формирующие в тексте ценностные смыслы и стимулирующие читательский интерес к книжной новинке. Раскрываются способы создания стилистического эффекта, в которых реализуются прагматико-эстетические функции культуры.

Ключевые слова: издательская аннотация, персуазивный текст, лингвокультурема, стилистический эффект, прагматико-эстетические функции.

В настоящее время важным культурным событием в литературной жизни стала книга не как эстетический феномен, а как «издательски-рыночный продукт» [1. С. 48]. Действительно, современный медиатекст на рекомендательных и коммерческих сайтах в Рунете¹, предлагающий книжную новинку читателям, можно квалифицировать и как литературный, и как «продвигающий» текст, рассматривать его не только как культуuroбразующий фактор чтения, но и в качестве единицы маркетингового дискурса².

Рекламу постмодернистской эпохи, по мнению специалистов [3], отличает 1) нацеленность потребителей на минимальную скорость получения информации (выгода покупателя), 2) нацеленность рекла-

¹ Медиаисточники исследования: раздел «Книги» на сайте «Books.ru», рекламный каталог «С книгой в руках» на сайте «Озон.ру», сайты «Лабиринт.ру», «Читай-город», «Литлавка», «Книжный Клуб “Клуб Семейного Досуга”» и др.; сайты книжных торговых организаций («Библио-Глобус», «Московский дом книги» и др.); сайты издательств «Эксмо», «АдМаргинемПресс», «ОлмаМедиаГрупп», «РИПОЛ классик», «Азбука-Аттикус».

² Понятие и специфика продвигающего текста, в том числе маркеры жанра рекомендательной научной аннотации, рассмотрены в работе [2].

модателей (выгода «продавца») – на брендинг продукции (в контексте данной статьи – превращение книги в товарный знак издательства). Можно предположить, что для решения данных задач, особенно в сфере продвижения художественной литературы, и **прозы** в частности, требуется особый материал словесности. Такой материал, обладающий, по нашему мнению, как прагматической, так и эстетической функциями, должен убедить адресата в тех или иных качествах презентуемого объекта, вызвав стилистический эффект. Способы достижения эффекта изучаются не только в стилистике, но и в новом интегративном направлении – маркетинговой лингвистике, понятийный аппарат которой сейчас активно разрабатывается (см., например, [4]). В зарубежных научных работах в последнее время уделяется много внимания языку маркетинга [5–7 и др.]. Наряду с исследованием (преимущественно в рамках потребительской психологии) таких свойств «продвигающего текста», как доступность [8], привлекательность [9], эмоциональное заражение [10], изучаются эффективные способы убеждения, определяемые «природой» товара или сферой услуг.

В книгоиздательской, как и любой маркетинговой сфере, задачу «продвигать» реализуют специфические персуазивные (обладающие убеждающим потенциалом) средства. Так как книга относится к культурным ценностям общества¹, ее рекламная презентация, несомненно, требует особой коммуникативно-речевой деятельности. Прежде всего необходимо назвать жанрообразующий фактор: в медиасфере книжная продукция в коммерческом формате предлагается посредством текстов издательских аннотаций, кратких рецензий и описаний. Исследователи языка рекламы считают, что одной из речевых функций позиционирования продукта является «обоснование оценки с опорой на ценности потребительского общества» [12. С. 25]. Литературно-художественное издание ориентировано на другую опору маркетинговой стратегии, основанную на традиционном ценностном потенциале: духовной потребности в чтении, интересе к художественному постижению жизни человека и общества.

¹Следует подчеркнуть, что издательский бизнес и книготорговля по закону РФ отнесены к творческой индустрии, производящей и представляющей на рынке культурные продукты [11].

Лингвокультурный подход предполагает приоритетность вербальной составляющей текста в данном сегменте маркетинга. Задача автора текста аннотации – найти такие способы, которые смогут убедить читателя в том, что именно его запросы и ожидания в сфере чтения как полезного или приятного проведения времени будут оправданы. Н.А. Рубакин считал «рекомендацию» самой сутью книжного дела и в связи с этим придавал огромное значение слову как возбудителю психических переживаний [13]. Основатель библиопсихологии выражал серьезное опасение перед теми последствиями, которые возможны, если тот или иной читатель в результате неумелых действий «книжников» возьмет в руки «не свою» книгу. Помочь читателю найти свою книгу – назначение аннотации. По мнению многих исследователей проблемы продвижения книжной продукции, особенно оживленно обсуждающейся в первой четверти ХХI в. (Н.В. Авериной [14], А.Б. Берштадта [15], М.Н. Вишняковой [16], А.Н. Морева [17], Д.М.Переднего [18]), «классическая» издательская аннотация в рекламной интерпретации приобрела новые черты, стала актуальным жанром рекламы книги. Цель любого рекламного текста – позиционирование тех главных свойств объекта, на которых «должен быть сделан рекламный акцент» [19. С. 59].

Рекламную издательскую аннотацию можно определить как *такой медийный жанр, который служит информационно-рекламной цели, реализуемой в краткой характеристике произведения, тематики, значения и места в литературной жизни, основных художественных особенностей, представляя их в наиболее привлекательном для читателя виде*. Текст аннотации, с одной стороны, это маркетинговый инструмент, с другой – продукт творческого мышления, решающий задачу заинтересовать читателя, показать ему специфику объекта. Творческое мышление, по данным исследователей маркетинга, сходно с критическим мышлением. Однако если в процессе работы критического мышления те или иные способы выражения рекламной цели исключаются в пользу «лучшего» варианта, то метафорические мыслительные процессы творческого мышления направлены на поиск оригинального варианта [20. С. 10].

«Профессиональные» рекламные тексты о книгах создаются редакторами книжных рубрик журналов, литературными обозревателями, писателями, журналистами. Автор аннотации, распространяемой

в медиа, является «the cultural intermediaries reader»¹, т.е. посредником между потребителем (читателем) и товаром (книгой). Он выполняет культурную миссию (которая состоит, по мнению П. Бурдьё, в производстве ценности книги агентом, «продуцирующим “веру в творческую силу автора”» [22]).

Как показал анализ медиаресурсов, посредник (агент) создает в тексте аннотации «поле культуры», выступая в определённой «литературной маске». Он не наблюдатель или консультант, а знаток, ценитель, любитель литературы. Сущность коммуникативно-речевой деятельности «культурного посредника» – презентовать автора произведения в образе человека-бренда; эмоционально передать краткое содержание рекламируемой книги; увлекательно рассказать о событиях, послуживших толчком к развитию сюжета; информировать об отношении критиков к произведению или его месте в литературе. Для этих целей адресант рекламы находит такие средства языка, которые приводят адресата к убеждению в ценности предлагаемой книги и таланте писателя.

Рассматривая языковой план издательской аннотации в лингвокультурном аспекте, можно обнаружить, что персуазивность – свойство так называемых культурных единиц текста. Это единицы, которые должны, во-первых, быть адекватны виду своего дискурса и, во-вторых, подчиняться прагматическим функциям, характерным для той или иной коммуникативной ситуации [23]. Результаты анализа текстов рекомендательных аннотаций новинок художественной прозы позволяют говорить о том, что адекватность дискурсу рекламы в этом сегменте обеспечивается «лингвокультуремами» – эстетически значимыми носителями персуазивности: они организуют «поле притяжения» читательского внимания *словесными манифестациями* неповторимости или художественной ценности книги, а также увлекательности самого чтения произведения литературы как объекта маркетингового предложения. Культурные единицы аннотаций выполняют свою прагматическую функцию убеждения адресата в ценности предлагаемого объекта на двух уровнях текста. На первом, *фактологическом*, уровне в лингвокультуремах передается *информация о месте рекла-*

¹ Концепция посредничества, включая розничную торговлю книгами, представлена, в частности, в работе [21].

мируемой книги в мире литературы, ее популярности у читателей, о сюжете, а также об авторе произведения, его жизни, судьбе, творчестве. На **интерпретационном** уровне представляется ключевая идея произведения, его язык и стиль, получает одобрительные характеристик адресат, формируется предвосхищение удовольствия от чтения рекламируемой книги.

Лингвокультурымы прагматически нацелены на «творческое вовлечение» широкого читателя в чтение книги на этапе знакомства с ее аннотацией. Передавая культурные смыслы и ценностную информацию на обоих уровнях персуазивного текста, они выступают в роли своеобразных сигналов эстетического способа передачи информации. Такие сигналы в креативной стилистике называют «аттракторами»¹. Это такие словесные знаки, которые задерживают внимание адресата при чтении текста, вызывают у него нужные эмоциональные реакции и/или рациональный вывод-следствие их интерпретации. В речевой опосредованной коммуникации аттракторы служат успешному и быстрому достижению цели культурного посредника. Поиск, или «изобретение», аттракторов всегда является результатом творческого мышления автора аннотации.

Как показал анализ медиарекламы книги на указанных сайтах, культурные единицы вводятся в текст в процессе интерпретации качеств произведения или его чтения как ценностных смыслов. Культурный контекст образуют следующие способы создания стилистического эффекта.

1. Интертекстуальные знаки, основанные на феномене прецедентного высказывания. Они характерны для персуазивной организации текста, который предлагает произведение «высокой», «элитарной» литературы. Посредством включения «чужого» текста в коммуникацию создается многоярусный, вертикальный контекст, необходимый для осознания адресатом бесспорной ценности новой книги. Рекламируемый объект может выделяться на фоне других, даже более значительных или известных произведений; например, «Ребекка»

¹ На наш взгляд, следует включить результаты исследований креативной стилистики в отдельный раздел маркетинговой лингвистики, так как креатемам свойственно выполнять функции аттракторов, выступающих речевыми средствами создания привлекательности рекламного сообщения [24].

Д. Дюморье характеризуется следующим образом: *Роман, без которого не существовало бы ни «Стенного волка» Германа Гессе, ни «Кэрни» Стивена Кинга* (Livelib.ru). Читателю иногда предлагается сделать мысленный ход «от обратного», чтобы, например, понять, в чем уникальность писателя: *Виктор Астафьев – в каком-то смысле русский «Хемингуэй наоборот»*. Впрочем, смысл «загадки» разъясняется в следующей фразе: *Астафьев исследует источники не силы человеческой, но слабости* (Эксмо).

Адресата словно «втягивают» в интеллектуальную игру, предлагая сигналами интертекстуальности «пройти» по указанному в знаках культуры «извилистому» пути интерпретации смысла. Обращение к культурно-историческим знаковым единицам для передачи рекламной информации о проблематике произведения, «ранге его значимости», авторской концепции, писательском кредо с помощью «чужого» текста создает новизну ракурса восприятия, одновременно и усложняя, и облегчая постижение ценностного смысла. Например, в аннотации книги «Два царства» Л. Петрушевской авторская идея «затейливо» представляется как своеобразный двигатель прогресса, источник движения вперед: *Ведь искусство вечно, повторяет автор, и это единственный перпетуум-мобиле в нашей жизни* (Лабиринт.ру).

2. Перифрастические знаки. Назначение перифраз в медиатексте – создание у адресата нужного впечатления о значимости презентуемого произведения. С учетом двух типов адресата (массового и элитарного), можно разграничить два типа перифраз. Это, с одной стороны, стереотипные метафорические перифразы, украшающие текст, т.е. используемые в декоративной функции (*вершина творчества своего великого создателя, жемчужина мировой литературы, жемчужина магического реализма* и т.д.). С другой стороны, читателю с высоким уровнем эстетических запросов адресуются тексты, содержащие более сложные перифразы. В перифразе-образе перед адресатом нередко предстает создаваемая в произведении художественная картина мира: *Узнаваемое и неузнаваемое мирно соседствуют на ярком гобелене Нового средневековья* (о «Теллурии» В. Сорокина). Факты перифразирования, как правило, свидетельствуют о намерении автора аннотации подчеркнуть духовную миссию писателя или неординарность его творения. В этом случае перифразы подчеркивают уникальность произведения, его роль в мировом лите-

ратурном процессе: *своеобразный антипод второй великой антиутопии XX в., литературный парадокс XX столетия.*

Особенно часто перифрастически именуется автор книги: А. Бушков – *российский Конан Дойль* (ОлмаМедиаГрупп), Сабахаттин Али – *«турецкий Ремарк»* (АдМаргинемПресс) и т.д. Являясь способом вторичной (условной) номинации, оценочная перифраза-имя адресуется преимущественно «знатокам» литературы, так как апеллирует к фоновым знаниям литературной ситуации и ее культовых фигур. Так, в двух перифрастических номинациях М. Кэртэреску в аннотации издательства «АдМаргинемПресс» – *настоящая звезда современной европейской литературы* и *румынский Маркес* – первая выполняет оценочную функцию, а вторая – функцию апелляции к знаковым именам мировой литературы для создания эффекта.

3. **Смысловые аналогии** также способствуют персуазивности рекламного предложения. С их помощью в читательском восприятии создаются чувственно-семантические поля. Эффект «другого измерения» возникает благодаря переводу сознания читателя в иное семантическое пространство при сравнении двух объектов. Литературное произведение в аналогиях нередко «перемещает» восприятие адресата в визуальную плоскость: *Эта обаятельная и иронично-сдержанная вещь сродни хорошей примитивной, «наивной» живописи – на первый взгляд просто и смешно, всмотришься – умно и трогательно* (Livelib.ru).

Многоплановое смысловое пространство может моделироваться в аналогиях с помощью синэстезии. Совмещение разных признаков (например, зрительных и слуховых) вызывает эффект художественной рецепции, создает условия для эстетического наслаждения РЕЧЬЮ О ПРОИЗВЕДЕНИИ, например: *«Облачный атлас» подобен зеркальному лабиринту, в котором перекликаются, наслаиваясь друг на друга, шесть голосов* (Эксмо). Слово в художественной литературе – ценность особого рода, и в некоторых описаниях смысловые аналогии искусно оживляют фантазию адресата, иногда вызывая физические реакции, например: *Каждое слово как укол зонтиком: без травм, но чувствительно. При этом – никакого сарказма и ядовитых замечаний* (о книге Ивлине Во, там же).

4. **Эмотивные знаки** нацелены на пробуждение эмоциональных откликов, предвкушение приятного и / или полезного чтения. Моти-

вацию творческого участия читателя в повествовании в процессе чтения может повысить «любая устойчивая эмоциональная связь с художественным произведением», вымышленными персонажами [25. С. 131]. Чтобы заинтриговать, ошеломить, даже шокировать адресата, в лингвокультурах эмотивного плана акцентируются достоинства художественного произведения. Эффект возникает благодаря указанию на способность книги вызывать различные реакции – размышления: роман *заставит не только улыбнуться, но и задуматься над вопросами, на которые не так просто ответить* (Литлавка) или особые ощущения: книга *завораживает, всецело завладевая вниманием читателя, и ведёт его по закоулкам человеческой души, играя с подсознанием* (Livelib.ru). Персуазивный текст обещает отдых от повседневных забот: *Проза в серии «Сарафанное радио» – лучший способ отвлечься с книгой в руках* (ОлмаМедиаГрупп) или даже влияние на судьбу (об «Алхимике» П. Козьмо): *Этот, ставший культовым, роман-притча способен изменить жизнь своих читателей* (Livelib.ru).

5. **Прагмаэстетические атрибуты** (прилагательные и наречия) актуализируют ценностный смысл, вербализуя концептуальные (сущностные) признаки книги. Позитивные характеристики, которые они транслируют адресату, позволяют рассматривать их и как особый тип эмотивных знаков. Остросюжетные книги получают следующие определения: *искромётный* взгляд на российскую жизнь (ОлмаМедиаГрупп); *головокружительные события, извлечение тайных историй из ещё более тайных архивов; неожиданный эффект превращения размеренного действия в холодящий кровь триллер* (Амфора). Такого рода аттракторы выполняют прежде всего оценочно-квалифицирующую функцию, выступая культурными знаками высшей степени литературного качества произведений. Одна фраза может содержать целый ряд атрибутивов, например: «мудрая», «светлая», «сильная», «драматическая», «**необыкновенно талантливая**», «**самая острая и спорная книга**» (об издании произведений Х. Мураками).

В медиатекстах с помощью атрибутивных знаков также акцентируются динамизм и неожиданность сюжетных ходов. Сюжет предстает перед адресатом *потрясающе сильным; умело закрученным; полным неожиданных поворотов или набирающих обороты событиями*.

Еще одна функция атрибутивов – ассоциативно-образная, реализуемая в развёрнутой метафоре. Например, парадоксальность художественной формы романа Х. Кортасара презентуется в сочетании метафоры с эпитетом: *«Игра в классики» – это дикий коктейль сюрреализма и реализма, где реальность переплетается с вымыслом, а размышления медленно превращаются в реальность* (Livelib.ru).

6. **Диалогизация** создает у адресата рекламы книги «эффект присутствия» до непосредственного знакомства с произведением, чему способствует как прямая, так и косвенная форма диалога. Наиболее простой способ диалогизации – форма прямого обращения к потенциальному читателю. Чаще всего в ней содержится обещание «собеседнику» желаемого результата: *...вам предстоит увлекательное приключение в самое сердце Тьмы... Ничто из того, что вы читали раньше, не сравнится с самым дерзким из ужасных опытов Стивена Кинга...* (АСТ). Для имитации диалога часто используется форма вопросительного высказывания, которое не обращено к читателю напрямую. Особенно эффектно этот способ используется в заключительной части текста аннотации: либо для того, чтобы заинтриговать адресата (*Здесь наперёд известно всё – кроме одного: кто из играющих в игру бессмертия – Актеры, а кто – Зритель?..*), либо побудить его к предположению о том, как разрешится коллизия (*Василисе предстоит... разгадать самую важную тайну в её жизни. Справится ли она с невероятной ответственностью, вдруг обрушившейся на её юные плечи?*).

С целью лишь намекнуть о художественном конфликте используются вопросно-ответные единства, причем ответная реплика может прогнозировать разрешение конфликта (*Что будет? Кровь и ненависть. Любовь и политика...*) или создавать неопределенность (*Кто его выбрал на эту роль и с какой целью? Спросите чего попроще*).

В косвенной форме диалогичности может имитироваться внутренняя речь героя. С её помощью эмотивный смысл презентуемого произведения перемещается в личное пространство мнений, ощущений и впечатлений будущего читателя. Так, в следующем примере эмоции страха и тревоги передаются от лица чётко обозначенного субъекта – персонажа: *Жизнь девочек в чужом для них городе, вдали от родных людей, словно синее глубокое море... Как бы не отступить, когда гуляешь вдоль прибрежных скал. Как бы тебя не накрыло холодным де-*

ватым валом. Остается только надежда. Герой и читатель охвачены одним и тем же чувством, и эта близость возникает благодаря «художественному» способу передачи сигнала эстетической информации адресату. Рекламный и художественный стили в аннотации в таких случаях вступают во взаимодействие благодаря смене дискурсивных рамок.

Таким образом, можно утверждать, что продвижение такого специфического объекта, как литературно-художественное издание, осуществляется в издательских аннотациях на основе организации особого – лингвокультурного пространства текста. Знаки вербального кода, презентующего это пространство, образуют культуремы, которые реализуют прагматико-эстетические функции создания образа, эмоционального впечатления, условий для интеллектуальной игры. Культурные единицы в рекламном тексте о книге выступают, во-первых, средством создания культурного (литературного) контекста и, во-вторых, инструментом для достижения маркетинговых целей: на основе художественного впечатления в них эффективно реализуется прагматическое намерение «агента» убедить читателя сигналами эстетической информации в нужности «товара». Интенции агента-продавца осуществляются только благодаря культурному посреднику, искусному автору аннотации, владеющему разнообразными способами создания стилистического эффекта, т.е. особым, «персуазивным письмом».

В лингвокультурах на двух уровнях содержательного аспекта текста, фактологическом и интерпретационном, акцентируются достоинства следующих объектов: 1) писателя как непревзойденного мастера слова; 2) произведения как источника неповторимых читательских ощущений или бурных эмоций; 3) адресата с его разнообразными потребностями в чтении и художественном впечатлении, которые обязательно удовлетворит рекомендуемая книга. Эффект маркетинговой коммуникации в сфере литературно-художественной книги, т.е. персуазивность текста, создается следующими основными языковыми средствами вербализации этих достоинств: интертекстуальными, перифрастическими, эмотивными знаками, атрибутивами, аналогиями и способами диалогизации. Являясь сигналами эстетической информации, эти средства создают привлекательность книги, фокусируют внимание адресата, личную заинтересованность в ее чтении, передают ценностные смыслы и убеждают в целесообразности приобретения товара.

Литература

1. Мароши В.В. Современный отечественный литературный процесс: роль института издателей. М. : МГУП, 2008. 140 с.
2. Ухова Л.В. «Продвигающий текст»: понятие, особенности, функции // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 3. С. 71–82.
3. Odih P. Advertising in Modern and Postmodern Times. Los Angeles ; London ; New Delhi ; Singapore : SAGE Publications Ltd., 2007. 232 p.
4. Борисова Е.Г. Маркетинговая лингвистика: направления и перспективы // Верхневолжский филологический вестник. 2016. № 4. С. 140–143.
5. Brown St. Writing Marketing. SAGE Publications Ltd., 2005. 272 p.
6. Holman D., Thorpe R. Management and Language. The Manager as a Practical Author. SAGE Publications Ltd., 2003. 196 p.
7. Richardson L. Writing Strategies. Reaching Diverse Audiences Qualitative Research Methods. 1990. Vol. 21.
8. Campbell M.C., Kirmani A. Consumer's use of persuasion knowledge: The effects of accessibility and cognitive capacity on perceptions of an influence agent // Journal of Consumer Research, 2000. № 27 (1). P. 69–83.
9. Reinhard M., Messner M. Explicit Persuasive Intent and Its Impact on Success at Persuasion – The Determining Roles of Attractiveness and Likeableness // Journal of Consumer Psychology. 2006. № 16 (3). P. 249–259.
10. Hasford J., Hardesty D.M., Kidwell B. More Than a Feeling: Emotional Contagion Effects in Persuasive Communication // Journal of Marketing Research. 2015. Vol. 52, № 6. P. 836–847. DOI: 10.1509/jmr.13.0081836
11. Основы государственной культурной политики. URL: http://base.garant.ru/70828330/86d100d0d858e8cc347da40ab84564e8/#block_1000 (дата обращения: 4.02.2019).
12. Кара-Мурза Е.С. Современная русская реклама и ее внутренняя дифференциация // Медиалингвистика. 2015. № 4 (10). С. 19–34.
13. Рубакин Н.А. Что такое библиологическая психология? URL: <http://books.e-heritage.ru/book/10077325> (дата обращения: 11.01.2019).
14. Аверина Н.В. Реклама в книжной торговле. Современные стратегии и методы : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2011. 24 с.
15. Берштадт А.Б. Реклама книги в книговедении и издательском деле : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 16 с.
16. Вишнякова М.Н. Специфика рекламы издательской продукции // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. 2003. № 1. С. 102–108.
17. Морева А.Н. Коммуникативные стратегии и тактики в медиажанре литературной рецензии (на материале «Литературной газеты») : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2016. 22 с.
18. Передний Д.М. Реклама книги: модификации и тенденции развития : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 20 с.

19. Иншакова Н.Г. Рекламный текст: редакторский взгляд. М. : Медиа-Мир, 2007. 286 с.
20. Stuhlfaut M.W., Vanden Bergh B.G. Creativity is...: A metaphoric model of the creative thought process // *Journal of Marketing Communications*. 2014. Vol. 20. P. 383–396.
21. Maguire J.S., Matthews J. *The Cultural Intermediaries Reader*. 2013. 256 p.
22. Бурдые П. Поле литературы. URL: <http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury> (дата обращения: 7.02.2019).
23. Слышкин Г.Г. От текста к символу: Лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М. : Academia, 2000. 128 с.
24. Колесникова О.И. Креативные способы осмысления современной литературы в медийном дискурсе и прагматические условия их интерпретации читателем // *Мир русского слова*. 2015. № 2. С. 29–35.
25. Barnes J.L. Imaginary Engagement, Real-World Effects: Fiction, Emotion, and Social Cognition // *Review of General Psychology*. 2018. Vol. 22, № 2. P. 125–134.

The Persuasive Text of Publisher's Annotations: A Linguocultural Aspect

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2020, 22, pp. 125–138

DOI: 10.17223/23062061/22/8

Olga I. Kolesnikova, Vyatka State University (Kirov, Russian Federation). E-mail: kolesn2006@yandex.ru

Keywords: publisher's annotation, persuasive text, linguacultureme, stylistic effect, pragmatic-aesthetic functions.

In the article, from the standpoint of a linguocultural approach, the means of creating persuasiveness in texts of publisher's annotations are considered. On the material of media resources (the largest specialized sites offering literary and artistic publications), the problem of promoting literary and artistic books and reading in the media is investigated. The author's focus is on verbalized cultural units—linguaculturemes. In annotations, they form a specific space of value-based meanings that affect the addressee of a book advertisement, stimulate readers' interest and form their expectations of vivid impressions from a beautiful promise. Linguaculturemes are found at two levels of the content of a text: factual and interpretative. The purpose of linguaculturemes is to accentuate the virtues of three objects: the writer, the work, and the addressee. At the factual level, information is transmitted about the place of the advertised book in the world of literature, its popularity among readers, about the plot, about the author of the work, his/her life, destiny, and creativity. At the interpretative level, the key idea of the work, its language and style are presented; the addressee is characterized; an anticipation of the pleasure of reading the advertised book is formed. All the mentioned components of the text are aimed at satisfying the reader's value needs and refer to aesthetic information, being an integral element of the annotation as a "promotion" text. The results of the analysis of persuasive annotation texts show that the means of verbalization of value-based meanings that can cause a stylistic effect are special signals of aes-

thetic information. Their purpose is to perform pragmatic-aesthetic functions, which include the creation of an image, an emotional impression, and conditions for an intellectual game. The main means of creating a persuasive text of publisher's annotations that make up the linguacultures are identified and illustrated: intertextual, periphrastic, emotional signs, pragmatic and aesthetic attributes, semantic analogies and dialogization types. The author comes to the conclusion that linguacultures are not only a means of creating a literary context, but also a tool for achieving marketing goals: they effectively implement the pragmatic intention of the "agent" advertiser to convince the addressee (the potential reader/buyer) of the "product". The intentions of the seller agent are implemented only thanks to the cultural mediator knowing "persuasive writing", through which the book is attractive, the recipient's attention is focused on the merits of the work, personal interest in reading it is evoked, and value-based meanings are transmitted. The named features of the text of the annotation determine the effect of marketing communication in the field of literary and artistic books: the reader's conviction in the advisability of purchasing goods, which contributes to the promotion of the publisher's product.

References

1. Maroshi, V.V. (2008) *Sovremennyy otechestvennyy literaturnyy protsess: rol' instituta izdatel'ey* [The modern Russian literary process: the role of publishing]. Moscow: MGUP.
2. Ukhova, L.B. (2018) "Prodvigayushchiy tekst": ponyatie, osobennosti, funktsii ["Promoting Text": concept, features, functions]. *Verkhnevolzhskiy filologicheskii vestnik – Verkhnevolzhski Philological Bulletin*. 3. pp. 71–82. (In Russian).
3. Odih, P. (2007) *Advertising in Modern and Postmodern Times*. Los Angeles; London; New Delhi; Singapore: SAGE Publications Ltd.
4. Borisova, E.G. (2016) Marketing linguistics: prospects and trends. *Verkhnevolzhskiy filologicheskii vestnik – Verkhnevolzhski Philological Bulletin*. 4. pp. 140–143. (In Russian).
5. Brown, St. (2005) *Writing Marketing*. SAGE Publications Ltd.
6. Holman, D. & Thorpe, R. (2003) *Management and Language. The Manager as a Practical Author*. SAGE Publications Ltd.
7. Richardson, L. (1990) *Writing Strategies. Reaching Diverse Audiences*. SAGE Publications, Inc.
8. Campbell, M.C. & Kirmani, A. (2000) Consumer's use of persuasion knowledge: The effects of accessibility and cognitive capacity on perceptions of an influence agent. *Journal of Consumer Research*. 27(1). pp. 69–83. DOI: 10.1016/j.jcps.2012.10.012
9. Reinhard, M. & Messner, M. (2006) Explicit Persuasive Intent and Its Impact on Success at Persuasion – The Determining Roles of Attractiveness and Likeableness. *Journal of Consumer Psychology*. 16(3). pp. 249–259. DOI: 10.1207/s15327663jcp1603_7
10. Hasford, J., Hardesty, D.M. & Kidwell, B. (2015) More Than a Feeling: Emotional Contagion Effects in Persuasive Communication. *Journal of Marketing Research*. 52(6). pp. 836–847. DOI: 10.1509/jmr.13.0081836

11. The Russian Federation. (n.d.) *Osnovy gosudarstvennoy kul'turnoy politiki* [Basics of the state cultural policy]. [Online] Available from: http://base.garant.ru/70828330/86d100d0d858e8cc347da40ab84564e8/#block_1000. (Accessed: 10th February 2019).
12. Kara-Murza, E.S. (2015) Modern Russian advertising and its inner differentiation. *Medialingvistika – Media Linguistics*. 4(10). pp. 19–34. (In Russian).
13. Rubakin, N.A. (n.d.) *Chto takoe bibliologicheskaya psikhologiya?* [What is bibliological psychology?] [Online] Available from: <http://books.e-heritage.ru/book/10077325>. (Accessed: 17th February 2019).
14. Averina, N.V. (2011) *Reklama v knizhnoy torgovle. Sovremennyye strategii i metody* [Advertising in the book trade. Modern strategies and methods]. Abstract of Philology Cand. Diss. St. Petersburg.
15. Bershtadt, A.B. (2009) *Reklama knigi v knigovedenii i izdatel'skom dele* [Book Advertising in Bibliology and Publishing]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
16. Vishnyakova, M.N. (2003) Spetsifika reklamy izdatel'skoy produktsii [The specifics of advertising publishing products]. *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Problemy poligrafii i izdatel'skogo dela*. 1. pp. 102–108.
17. Moreva, A.N. (2016) *Kommunikativnye strategii i taktiki v mediazhanre literaturnoy retsenzii (na materiale "Literaturnoy gazety")* [Communicative strategies and tactics in the media genre of literary review (a case study of "Literaturnaya Gazeta")]. Abstract of Philology Cand. Diss. Nizhny Novgorod.
18. Peredniy, D.M. (2005) *Reklama knigi: modifikatsii i tendentsii razvitiya* [Book Advertising: Modifications and Development Trends]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
19. Inshakova, N.G. (2007) *Reklamnyy tekst: redaktorskiy vzglyad* [Promotional text: the editorial perspective]. Moscow: Media-Mir.
20. Stuhlfaut, M.W. & Vanden Bergh, B.G. (2014) Creativity is ...: A metaphoric model of the creative thought process. *Journal of Marketing Communications*. 20. pp. 383–396. DOI: 10.1080/13527266.2012.710644
21. Maguire, J.S. & Matthews, J. (eds) (2013) *The Cultural Intermediaries Reader*. Sage Publishing. DOI: 10.4135/9781473912281
22. Bourdieu, P. (n.d.) *Pole literatury* [Field of Literature]. [Online] Available from: <http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury>. (Accessed: 7th February 2019).
23. Slyshkin, G.G. (2000) *Ot teksta k simvoly: Lingvokul'turnye kontsepty pretsedentnykh tekstov v soznanii i diskurse* [From text to symbol: Linguocultural concepts of precedent texts in consciousness and discourse]. Moscow: Academia.
24. Kolesnikova, O.I. (2015) Creative Ways of Understanding of Modern Literature in Media Discourse and Pragmatic Conditions of a Reader's Interpretation. *Mir russkogo slova – The World of Russian Word*. 2. pp. 29–35. (In Russian).
25. Barnes, J.L. (2018) Imaginary Engagement, Real-World Effects: Fiction, Emotion, and Social Cognition. *Review of General Psychology*. 22(2). pp. 125–134. DOI: 10.1037/grp0000124

УДК 82-98:581.91:801.731"18" (=133.1)
DOI: 10.17223/23062061/22/9

К.И. Шарафадина, Е.В. Киричук

**ЛИТЕРАТУРНАЯ ФЛОРИСТИКА В МАСШТАБАХ
НАЦИОНАЛЬНОГО МЕТАТЕКСТА ОДНОГО ВЕКА
(РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ С.Г. ГОРБОВСКОЙ
«ФЛОРООБРАЗ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XIX ВЕКА». СПБ.: ИЗД-ВО СПб. УН-ТА, 2017. 274 с.)**



Аннотация. Рецензия на монографию С.Г. Горбовской «Флорообраз во французской литературе XIX века» содержит анализ проблематики работы, оценку ее новизны и теоретической значимости, а также затрагивает круг вопросов современного литературоведения, касающихся флоропоэтики, изучения французской литературы XIX в., сложного комплексного анализа художественного текста, проясняющего проблемы взаимодействия языковых систем при переводе. Новизна изучаемой монографии определяется стремлением автора рассматривать флорообраз как связующее звено в построении метатекста флоропоэтики французской литературы XIX в. Монография может привлечь внимание литературоведов, искусствоведов, лингвистов, специалистов по семиотике, филологов-романистов.

Ключевые слова: флорообраз, фитоним, метатекст, семантика, французская литература XIX в., флоропоэтика.

За последние двадцать лет в разных отраслях гуманитарного знания – литературоведении и лингвистике, культурологии и этнографии, фольклористике и переводоведении – появился ряд исследований, как отечественных, так и зарубежных, теоретико-поэтологического и историко-литературного характера, в которых освещают-

ся различные аспекты художественной флористики во всей ее комплексности. Проблема взаимоотношений флорообраза и текста в фокусе поэтологии фигурирует далеко не во всех исследовательских контекстах. Он не всегда оказывался методологически последовательно изучен для формулирования концептуальных выводов на конкретном культурном материале в необходимых хронологических и текстовых масштабах. В этом заключалась очевидная односторонность всего корпуса исследований о художественной флоре, но вместе с тем наметилась насущная перспектива исследовательского интереса.

С удовлетворением можно отметить, что монография С.Г. Горбовской «Флорообраз во французской литературе XIX века» в полной мере оправдала ожидание научной мысли, вписавшись в указанные выше недостающие параметры и заполнив очевидную лакуну. Она содержит результаты многолетней научной работы автора в этом направлении. Точкой отсчета стали наблюдения над важнейшим символическим смыслом флорообразов в романах Пруста «В сторону Свана» и «Под сенью девушек в цвету», изложенные в кандидатской диссертации. Результатом научных стажировок во Франции стали более пятидесяти статей по флорообразности в творчестве Бернардена де Сен-Пьера, Франсуа-Рене Шатобриана, Виктора Гюго, Альфонса де Ламартина, Оноре де Бальзака, Жерара де Нерваля, Теофиля Готье, Шарля Леконта де Лиля, Шарля Бодлера, Карла-Жориса Гюисманса, Артура Рембо, Поля Верлена, Стефана Малларме. Рецензируемая монография, таким образом, является итогом целенаправленного многолетнего исследования, впечатляющего по масштабам и концептуальности обобщений.

Автор монографии выбирает обоснованную теоретическую стратегию анализа оригинального художественного текста как дискурса, определяя флоротекстовые явления в корпусе поэзии и прозы французской литературы XVII, XVIII и XIX вв. в их взаимосвязи и целостности, выявляя диалогический характер этой подвижной, меняющейся в семантическом развитии структуры. Особенности оригинальных текстов при таком подходе не утрачиваются, а литературный перевод в приведенных цитатах не затемняет игры смысла и позволяет показать суть системы образов, в нашем случае флорообразов. Научные трактаты, стихотворения, художественная проза принадлежат писателям эпохи классицизма, Просвещения, романтизма, школам «чисто-

го» искусства и символизма. Модификация флорообраза зависит и от эстетики литературного направления, и от биографических особенностей и творческой личности писателя – все это также учитывается автором монографии. Во Введении к монографии она определяет различие эстетического содержания флорообразов относительно определенного историко-культурного периода развития французской литературы, а в ходе исследования разворачивает подробный анализ поэтики «барочной», «парнасской» и романтической образности.

Основной целью исследования является выявление символических, рецептивных различий между литературными флорообразами разных эпох французской литературы. С.Г. Горбовская предлагает систематизацию флорообразов, созданных французскими авторами на протяжении XIX в. Они разделены исследователем на две большие формальные категории – флорообразы-гиперонимы (цветы, деревья, кустарники и т.д.), абстрактные флорообразы, которые часто сопровождаются эпитетом или определением, и гипонимы (роза, лилия, дуб, боярышник и т.д.), т.е. конкретные флорообразы. Наряду с этой предложена классификация флорообразов по другому основанию, а именно по уровню восприятия (автором или читателем): коннотативные (конкретные ассоциации), ассоциативные (более абстрактные ассоциации) и суггестивные (крайне субъективный уровень восприятия флорообраза).

С.Г. Горбовская исследует развитие флорообраза во французской литературе, сочетая дискурсивный и культурно-исторический подходы. Начальным этапом литературного процесса, формирующего флорообраз XIX столетия, избран период XVII–XVIII вв., представленный поэзией классицизма и барокко, «ботаническим эссе» XVIII в., прозой Ж.-Ж. Руссо и Ж.-А. Бернардена де Сен-Пьера. Литература Нового времени рассматривается как предыстория обращения к образам-фитонимам в XIX в. Действительно, в эту эпоху сформировался научный интерес к изучению мира растений, литература обогатилась исследованиями в области ботаники.

Второй этап движения к пониманию флорообраза связан с французской литературой первой половины XIX в., где объектом изучения становятся картины природы в повести Ф.-Р. де Шатобриана «Атала», три стадии флорообразности в поэзии А. де Ламартина, «пантеистическая флора» В. Гюго, роман О. де Бальзака «Лилия долины», флорообразы в поэзии и прозе Ж. де Нерваля.

Заключительная часть монографии объединяет анализ лирики школы «Парнас» и символистов, поэтическую книгу Ш. Бодлера «Цветы зла», флорообразы в романистике Э. Золя и К.-Ж. Гюисманса, отдельные параграфы посвящены поэтическим образам А. Рембо, П. Верлена, С. Малларме.

Принципиальным достоинством монографии представляется сосредоточенность на анализе текстов, высокопрофессиональное и даже виртуозное умение определять смысловую специфику. Автор при этом исходит как из имманентных свойств текста, так и условий его возникновения, а также воздействия / взаимодействия на другие тексты. С.Г. Горбовская не раз обращается к эстетическим и философским основам флорообразности того или иного писателя и литературного направления в динамике их взаимодействия.

Диалогичность представленных автором работы художественных текстов позволяет рассмотреть флорообраз как связующее звено в построении метатекста флоропоэтики французской литературы XIX в. Автор монографии достигает главного – представляет не разрозненные очерки обращения различных писателей и поэтов к фитонимам, а концептуальное исследование поэтики флорообраза. Она приходит к выводу, что в романтической литературно-художественной традиции XIX в. возникают и развиваются два типа дискретных флорообразов: субъективно-коннотативный и субъективно-ассоциативный. При этом «флорообраз превращается в бесконечно сложный символ, полисемантическую метафору, олицетворение, художественную аллюзию, которая не исчерпывается намеком на какой-то определенный литературный, исторический или мифологический факт. Он больше, чем просто фитоним – он обладает множеством сфер, которые превращают его в синтезированный символический флорообраз» [1. С. 129].

Методологически объемно, в дискурсе понимания целостности отдельного текста и в то же время открытости текста метатексту выполнены все три главы исследования, позволяющие систематизировать выявленные автором тенденции развития флорообразности, сквозные и магистральные.

Особого внимания заслуживают выявленная С.Г. Горбовской своеобразная «козволюция» флорообразности на выбранном хронологическом отрезке и ее синергетичность: нелинейность и открытость. Автор замечает соотношение смысловых обобщений: «барвинки» из

«Исповеди» Руссо влияют на «барвинки» в поэзии Ламартина, «цветы зла» Бодлера концептуально подпитывают флорообразы Золя и Гюисманса, флорообразы Гюисманса из романа «Наоборот», в свою очередь, воздействуют на поэзию Малларме.

Флорообразы исследуются в текстах различных писателей, чья индивидуальная поэтика и эстетические идеалы во многом расходятся. Так, флорообразность в поэзии «чистого» искусства (Т. Готье, Л. Де Лилля) и символистских поэтических опытах (А. Рембо, П. Верлена, С. Малларме) она рассматривает под единым углом зрения образности с модифицированным и полисемантическим содержанием.

В монографии прослеживаются общие системные приемы анализа художественных текстов. Тактика анализа флорообраза как части целостной знаковой системы избранного произведения позволяет отличить эстетику романтической школы от предыдущих тенденций (флористических клише в литературе XVII–XVIII вв.), а также последующего развития флоропоэтики во французской литературе XIX в.: «...в прозе Шатобриана основную роль играют субъективно-коннотативные флорообразы, в основе которых лежит денотатипоним. Шатобриан через прилагательное, обозначающее цвет, заменяет европейский, хорошо знакомый читателю флорообраз экзотическим: розу – красной азалией; василек, барвинок, незабудку – голубой мальвой; лилию или белую розу – белой магнолией» [1. С. 71]. Этот метонимический перенос характеризует, по мнению автора монографии, не только особенности художественного стиля Шатобриана, но и является признаком формирования закономерной тенденции в развитии флорообраза. С.Г. Горбовская определяет ее как доминирование в романтизме коннотативных флорообразов, «семантика которых связана с устойчивыми, атрибутивными, сопутствующими значениями слова, различными аспектами культуры (история, мифология, традиция селамы, литература, живопись и т.д.), ситуативным контекстом» [Там же. С. 246]. Эта особенность флорообразов развивается и в художественном опыте Парнасской школы. Но в символизме преобладают ассоциативные и суггестивные варианты флорообразов. Флорообраз приобретает, по логике автора монографии, черты прагматической языковой единицы, «новой риторики» XIX в., с одной стороны, субъективной, авторской, но, с другой стороны, отражающей общекультурное, широкое семантическое содержание.

Субъективность в толковании флорообраза, по мнению автора, становится доминирующей чертой в поэтике символистской школы. Об этом подробнее всего С.Г. Горбовская пишет в третьей главе, посвященной анализу творчества авторов второй половины XIX в. Она рассматривает поэтический метатекст символизма как диалогическую структуру, демонстрирующую внутреннюю полемику в «бунте против правил» (П. Верлен), ассоциативные связи образной системы, оригинальные решения. Действительно, Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо и С. Малларме обладают каждый в отдельности своим оригинальным художественным видением. Однако символика в такой поэзии не только субъективна, а скорее открыта толкованию, являясь многоуровневой структурой, учитывающей возможности диалога еще и с читателем. Так, допустим, образ «усталого поэта» (С. Малларме «Цветы») трактуется автором работы как уставшего от жизни, отсылающего к концепту «проклятого поэта», т.е. как декадентский символ. Тогда как этот же образ может содержать нелинейные значения, усиливающие искомый автором работы коннотативный ряд. Великолепные цветы воплощают образ «бальзамической Смерти» («la balsamique Mort»), которая таится в них для поэта, утомленного жизнью, и, таким образом, вводят оксюморонное содержание единства живого и неживого, смерти как «бальзама», лекарства от жизни, но с орфическим смысловым акцентом. Расширение коннотативного ряда флорообраза, о котором пишет С.Г. Горбовская, достигается соединением возможностей интерпретации в различных эстетико-философских контекстах.

В целом монография С.Г. Горбовской «Флорообраз во французской литературе XIX века» соответствует всем принципиальным научным критериям исследования: актуальность, теоретическая и практическая новизна, методологическая выверенность, эффективность использованных методик анализа и интерпретации, самостоятельность и оригинальность наблюдений и выводов, перспективность выводов, которые, безусловно, заинтересуют как ученое сообщество, так и с успехом могут быть востребованы и использованы в учебном процессе университетов и институтов для специальностей гуманитарного направления.

С.Г. Горбовская планирует продолжать исследование флорообраза во французской литературе от Средних веков до Новейшего времени.

Эволюция флорообраза от средневековых символов и аллегорий, от риторических фигур-клише эпохи классицизма и барокко до субъективных, авторских флорообразов XIX и XX вв. позволяет осуществить последовательный анализ самых ярких, самых показательных примеров всех эпох французской литературы. Сейчас автором завершается исследование флорообраза в литературе XIX в.: к печати подготовлена следующая за рецензируемой монография, в которую вошел анализ флорообразов в творчестве Марселины Деборд-Вальмор, Шарля Лассайи, Дельфины де Жирарден, Жорж Санд, Дюма-отца и Дюма-сына, Гюстава Флобера, Октава Мирбо, а далее исследователь планирует перейти к изучению флорообразности в поэтике XX в.

Литература

1. Горбовская С.Г. Флорообраз во французской литературе XIX века. СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2017. 274 с.

Literary Floristics of the French Literature Metatext of the 19th Century (Book Review: Gorbovskaia, S.G. (2017) *Floroobraz vo Frantsuzskoy Literature XIX Veka* [Floral Image in the French Literature of the 19th Century]. St. Petersburg: St. Petersburg State University)

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2020, 22, pp. 139–146

DOI: 10.17223/23062061/22/9

Klara I. Sharafadina, St. Petersburg University of the Humanities and Social Sciences (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: belkaklara@mail.ru

Elena V. Kirichuk, Dostoevsky Omsk State University (Omsk, Russian Federation). E-mail: kirichuk@bk.ru

Keywords: floral image, phytonym, metatext, semantics, 19th-century French literature, floral poetics.

In the monograph *Floral Images in the French Literature of the 19th Century* (2017), Svetlana Gorbovskaia chooses a reasonable theoretical strategy of the analysis of an original art text as discourse. She finds floral text phenomena in the poetry and prose of the French literature of the 17th, 18th and 19th centuries in their interrelation and integrity, reveals the dialogical nature of this mobile, semantically developing structure. Features of original texts within this approach are not lost, and the literary translation in the citations does not obscure the play of sense and shows the essence of the system of images, in our case, of floral images. Scholarly treatises, poems, texts of novels belong to literary artists of the period of Classicism, the age of the Enlightenment, Romanticism, schools of “l’art pour l’art”, and Symbolism. Modification of a floral image depends on both the aesthetics of the literary direction and the biographic

features of the creative personality of the writer: Gorbovskaya considers all this in her book. In the “Introduction”, the author determines different aesthetic content of floral images depending on the historical and cultural period of French literature development. In the research, she analyzes in detail the poetics of “Baroque”, “Parnassus” or romantic figurativeness. Gorbovskaya examines the development of the floral image in French literature combining the discursive and culture-historical approaches. She offers a systematization of floral images created by the French authors throughout the 19th century. The images are divided into two big formal categories: hyperonymic (flowers, trees, bushes, etc.), these are abstract floral images, which are often used with an epithet or a definition, and hyponymic (a rose, a lily, an oak, a hawthorn, etc.), these are floral images with a specific meaning. Another classification of floral images based on the perception level (by the author or by the reader) is offered: connotative (specific associations), associative (more abstract associations) and suggestive (extremely subjective level of perceiving a floral image). The basic advantage of the book is its focus on the analysis of texts: the author demonstrates a highly professional, virtuoso ability to define semantic specifics. She proceeds from immanent properties of the text, conditions of its emergence, and its influence on/interaction with other texts. Gorbovskaya repeatedly addresses the aesthetic and philosophical bases of “floral imagery” of this or that writer and the literary direction in the dynamics of their interaction. The dialogical nature of the texts in the book allows considering the floral image as a link in creating the metatext of the floral poetics of the 19th-century French literature. In her work, Gorbovskaya succeeds in conducting a conceptual research of the poetics of the floral image, and not writing separate essays on different writers’ and poets’ use of phytonyms.

References

1. Gorbovskaya, S.G. (2017) *Floroobraz vo frantsuzskoy literature XIX veka* [Floral Image in the French Literature of the 19th Century]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Головко Вячеслав Михайлович – доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной и мировой литературы Северо-Кавказского федерального университета.

E-mail: vmgolovko@mail.ru

Жилякова Наталия Вениаминовна – доктор филологических наук, заведующая кафедрой теории и практики журналистики Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: retama@ya.ru

Киричук Елена Владиленовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского.

E-mail: kirichuk@bk.ru

Колесникова Ольга Ивановна – доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики и интегрированных коммуникаций Вятского государственного университета

E-mail: kolesn2006@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

Михайлова Ольга Алексеевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н. Ельцина.

E-mail: oamih@yandex.ru

Полева Елена Александровна – кандидат филологических наук, заведующая кафедрой русской литературы Томского государственного педагогического университета.

E-mail: poleva@tspu.edu.ru

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

E-mail: omsk.nadezhda@mail.ru

Сумцова Ольга Витальевна – старший преподаватель Отделения иностранных языков Школы базовой инженерной подготовки Национального исследовательского Томского политехнического университета.

E-mail: olgasumtsova0205@mail.ru

Турышева Ольга Наумовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н. Ельцина.

E-mail: oltur3@yandex.ru

Шарафадина Клара Ивановна – доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики Санкт-Петербургского гуманитарного университета 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 A4). Иллюстрации (рисунки, таблицы, графики, диаграммы и т.п.) дополнительно предоставляются в отдельных файлах, вложенных в авторскую электронную папку.

Все рисунки выполняются только в черно-белой гамме, полноцветные иллюстрации не допускаются.

В начале статьи указывается номер по Универсальной десятичной классификации (УДК), приводятся (каждый раз с новой строки):

- 1) инициалы и фамилия автора;
- 2) название статьи (строчными буквами, например: Идеологический контекст «Собрания стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году»);
- 3) краткая аннотация (500 знаков), которая выделяется курсивом и отделяется от текста статьи пропуском строки;
- 4) ключевые слова (3–5).

Текст набирается шрифтами Times New Roman, размер шрифта – 14 кеглей, межстрочный интервал – полуторный, поля (все) – 1,5 см, абзацный отступ – 0,5 см.

При использовании дополнительных шрифтов при наборе статьи такие шрифты должны быть представлены в редакцию в авторской электронной папке.

Нумерация страниц сплошная, с 1-й страницы, внизу по центру.

Ссылки на использованные источники приводятся после цитаты в квадратных скобках с указанием порядкового номера источника цитирования, тома и страницы, например: [1. Т. 2. С. 25]. При повторном обращении к одному и тому же источнику в пределах страницы ссылка оформляется следующим образом: [Там же. С. 100] – если источник на русском языке, или [Ibid. P./S. 100] – если на английском / немецком. Список литературы располагается после текста статьи, нумеруется (начиная с первого номера), предваряется словом «Литература» и оформляется в порядке упоминания или цитирования в тексте статьи (не в алфавитном порядке!). Под одним номером допустимо приводить только один источник. Обязательно указание количества страниц в используемых источниках.

Примечания оформляются в виде постраничных сносок. Если в примечаниях присутствуют ссылки на используемую литературу, номер этих источников в списке литературы должен быть соотнесен с нумерацией источников в основном тексте статьи, после которых (перед которыми) вставлено примечание со ссылкой на источник. Примеры оформления можно посмотреть на сайте журнала (<http://vestnik.tsu.ru/book/>) в разделе «Архив».

Двумя отдельными файлами (а также в виде распечаток) обязательно предоставляются:

1. Англоязычный блок:

- английский вариант инициалов и фамилии автора;
- перевод названия своей организации;
- перевод названия статьи (например: Ideological context of "Collection of Poems Relating to the Unforgettable 1812");

– автореферат статьи на английском языке (2 500–3 000 печатных знаков, включая пробелы) и исходный текст автореферата на русском языке;

– перевод ключевых слов на английский язык.

2. Сведения об авторе по форме:

– фамилия, имя, отчество (полностью);

– ученая степень, ученое звание;

– должность и место работы / учебы (кафедра / лаборатория / сектор, факультет / институт, вуз / НИИ и т.д.) без сокращений, например: **Киселев Виталий Сергеевич** – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета. E-mail: kv-uliss@mail.ru

Кроме того, отдельно в том же файле указываются:

– Ф.И.О., должность и место работы научного руководителя (для студентов, аспирантов и соискателей);

– специальность (название и номер по классификации ВАК);

– телефоны (рабочий, сотовый).

Статья и сведения об авторе заверяются подписью автора (и научного руководителя – в случае, если автор не имеет ученой степени).

Всего оформляется и подается три электронных и бумажных документа:

1) текст статьи с аннотацией на русском языке;

2) английский вариант имени и фамилии автора, названия своей организации; перевод названия статьи и ключевых слов; автореферат статьи на английском языке (2 500–3 000 печатных знаков, включая пробелы) и исходный текст автореферата на русском языке;

3) сведения об авторе.

Файлы, представляемые в редакцию, должны быть поименованы по фамилии автора в латинской графике (например, Ivanov1.doc, Ivanov2.doc, Ivanov3.doc) и вложены в папку, названную аналогично (например, Ivanov). При передаче электронной папки обязательно использование архиваторов WinZip или WinRar (например, Ivanov.zip или Ivanov.rar).

Авторы должны представить в редакцию заполненный бланк, в котором указывается согласие автора на публикацию статьи и размещение ее в интернете. Письмо должно быть подписано автором и заверено в организации, в которой работает или обучается автор. В случае соавторства каждый из авторов подписывает и заверяет отдельное письмо.

Статьи принимаются по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет (ТГУ), филологический факультет, редакция журнала «Текст. Книга. Книгоиздание», Воробьевой Татьяне Леонидовне*.

Электронные версии материалов обязательно размещаются в «личном кабинете» автора на сайте журнала <http://vestnik.tsu.ru/book/>

После регистрации и прикрепления статьи авторы имеют возможность отслеживать изменение ее состояния (получение бумажного варианта, результат рецензирования и т.д.).

* По желанию автора бумажные варианты могут быть заменены сканированными PDF-файлами и представлены в редакцию в отдельной заархивированной папке посредством прикрепления на сайте параллельно с электронными вариантами материалов.

Научно-практический журнал

ТЕКСТ. КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ

TEXT. BOOK. PUBLISHING

2020. № 22

Редактор Ю.П. Готфрид
Редактор-переводчик В.В. Кашпур
Оригинал-макет А.И. Лелоюр

Подписано в печать 22.04.2020 г. Формат 60×84¹/₁₆.

Печ. л. 9,5; усл. печ. л. 8,8.

Тираж 50 экз. Заказ № 4302. Цена свободная

Дата выхода в свет 15.05.2020 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