

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

ТЕКСТ. КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ

TEXT. BOOK. PUBLISHING

Научно-практический журнал

2022

№ 29

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»

И.А. Айзикова (Томск) – председатель
В.Ю. Баль (Томск) – отв. секретарь
С.В. Березкина (Санкт-Петербург)
Т.А. Гридина (Екатеринбург)
Н.П. Дворцова (Тюмень)
Ю.М. Ершов (Томск)
Н.В. Жиякова (Томск)
И.В. Лизунова (Новосибирск)
В.В. Мароши (Новосибирск)
И.В. Тубалова (Томск)
К.И. Шарафадина (Санкт-Петербург)
О.Г. Щитова (Томск)

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>Киселева И.А., Поташова К.А.</i> «Восточные» наброски М.Ю. Лермонтова из «Записной книжки, подаренной В.Ф. Одоевским»: история текста и смысловая архитектура	5
<i>Назаренко И.И.</i> Персонаж-читатель в романе Ю. Фельзена «Письма о Лермонтове»	24
<i>Галькова А.В.</i> Петербургский текст в «Воспоминаниях» М.В. Добужинского	39

КНИГА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

<i>Суматохина Л.В.</i> Последний издательский проект М. Горького: «История деревни» в контексте других проектов писателя 1930-х гг.	55
<i>Бабкина Е.С., Проскурова-Тимофеева О.В.</i> Русскоязычная детско-юношеская периодика Латвии 1920–1930-х гг.	68
<i>Долгушин Д.В.</i> Учебные периодические издания в «придворной педагогике» М.Н. Муравьева и В.А. Жуковского. Статья третья	88

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

<i>Казакевич О.А., Старикова Г.Н.</i> «Роспись Китайскому государству и Лобинскому...» томского казака Ивана Петлина: внешняя критика источника, лингвистическое издание	102
<i>Фролова А.В.</i> «Неповторимое дыхание поэта»: слово в практике создания «Книги художника» Михаила Погарского	119
<i>Хакимова Е.М.</i> Нестандартные графические реализации в современных печатных текстах	131

РЕЦЕНЗИИ

<i>Богомолов И.К.</i> Рецензия на книгу: Publishing in Tsarist Russia: A History of Print Media from Enlightenment to Revolution / ed. By Y. Tatsumi, T. Tsurumi. London: Bloomsbury academic, 2020. 280 p.	155
Правила оформления статей	164

CONTENTS

PROBLEMS OF TEXT: THEORY AND PRACTICE

<i>Kiseleva I.A., Potashova K.A.</i> “Oriental” sketches by Mikhail Lermontov from the <i>Notebook Presented by Vladimir Odoyevsky</i> : The history of the text and semantic architectonics	5
<i>Nazarenko I.I.</i> The reader-character in Yuri Felzen’s novel <i>Letters about Lermontov</i>	24
<i>Galkova A.V.</i> The Petersburg text in <i>Vospominaniya</i> by Mstislav Dobuzhinsky	39

BOOK IN CULTURE

<i>Sumatokhina L.V.</i> Maxim Gorky’s last publishing project: The History of the Village in the context of the writer’s other projects of the 1930s	55
<i>Babkina E.S., Proskurova-Timofejeva O.V.</i> Russian-language children and youth periodicals of Latvia in the 1920s–1930s	68
<i>Dolgushin D.V.</i> Educational periodicals in the “court pedagogy” of Mikhail Muravyov and Vasily Zhukovsky. Article Three	88

BOOK PUBLISHING

<i>Kazakevich O.A., Starikova G.N.</i> “Rospis’ Kitayskomu gosudarstvu i Lobinskomu...” by the Tomsk Cossack Ivan Petlin: External criticism of the source, linguistic publication	102
<i>Frolova A.V.</i> “The poet’s inimitable breath”: The word in the practice of creating an artist’s book by Mikhail Pogarsky	119
<i>Khakimova E.M.</i> Non-standard graphic realizations in modern printed texts	131

REVIEWS

<i>Bogomolov I.K.</i> Book review: Tatsumi, Y. & Tsurumi, T. (eds) (2020) <i>Publishing in Tsarist Russia: A history of print media from Enlightenment to Revolution</i> . London: Bloomsbury Academic. 280 p.	155
---	-----

Rules for Article Submission	164
---	-----

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

Научная статья
УДК 821.161.1.09“18”
doi: 10.17223/23062061/29/1

«ВОСТОЧНЫЕ» НАБРОСКИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА ИЗ «ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ, ПОДАРЕННОЙ В.Ф. ОДОЕВСКИМ»: ИСТОРИЯ ТЕКСТА И СМЫСЛОВАЯ АРХИТЕКТОНИКА

Ирина Александровна Киселева¹, Ксения Алексеевна Поташова²

^{1,2} *Московский государственный областной университет,
Москва, Россия*

¹ 79099227849@yandex.ru

² kseniaslovo@yandex.ru

Аннотация. Цель и задачи исследования определяются реконструкцией аутентичного текста карандашных набросков из «Записной книжки, подаренной В.Ф. Одоевским» (1841). Установлено, что во всех изданиях набросков имеются расхождения с автографами, в ряде случаев издательские исправления оправданы, так как связаны с приведением текста к языковой норме, отклонения от которой Лермонтов допускал в связи с черновым характером текстов. Выявлены некорректные издательские исправления. Предложена реконструкция аутентичного текста набросков как единого замысла.

Ключевые слова: М.Ю. Лермонтов, «Записная книжка, подаренная В.Ф. Одоевским», текстология, «восточный» текст, этнография, психологизм

Благодарности: Статья подготовлена при финансовой поддержке РНФ, проект № 22-28-00025 «Россия и Кавказ в художественной историософии М.Ю. Лермонтова».

Для цитирования: Киселева И.А., Поташова К.А. «Восточные» наброски М.Ю. Лермонтова из «Записной книжки, подаренной В.Ф. Одоевским»: история текста и смысловая архитектура // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 29. С. 5–23. doi: 10.17223/23062061/29/1

PROBLEMS OF TEXT: THEORY AND PRACTICE

Original article

“ORIENTAL” SKETCHES BY MIKHAIL LERMONTOV FROM THE *NOTEBOOK PRESENTED BY VLADIMIR ODOYEVSKY*: THE HISTORY OF THE TEXT AND SEMANTIC ARCHITECTONICS

Irina A. Kiseleva¹, Ksenia A. Potashova²

^{1,2} *Moscow Region State University, Moscow, Russian Federation*

¹ *79099227849@yandex.ru*

² *kseniaslovo@yandex.ru*

Abstract. The aim and objectives of the study are determined by the need to reconstruct an authentic text, whose reception allows clarifying the specifics of Lermontov's ethnographism and psychologism when creating an artistic image in the "Oriental" sketches "Correcting with a Lily Hand ..." and "On a Cloak Under the Shade of a Plane Tree ...". The specific toolkit for analysis is the use of the primary source: its description and the compilation of a diplomatic transcription. The theoretical and methodological basis is textual, structural-semantic and cultural-historical approaches to the study of a literary text. All publications of texts are sequentially considered: from the first edition by A.A. Kraevsky in *Otechestvennye zapiski* to the academic edition of 2014. As a result of the study, the authors have found that in all editions of the sketches there are discrepancies with autographs. In a number of cases, editorial corrections were justified, since they were associated with bringing the text to the linguistic standard, deviations from which Lermontov allowed due to the draft nature of the texts. The authors explain the swap of verses, the reasons for correcting proper names in Lermontov's autographs; reveal incorrect publishing corrections that weaken the artistic impact of the text and belittle the skill of Lermontov as a psychologist and his ethnographic awareness; outline the role of exotic Oriental vocabulary and its changes; to recreate the Oriental color as conditioned by socio-cultural and psychological aspects. The authors propose a reasoned reconstruction of the authentic text of the sketches, which are presented as a single concept. The authors prove that the sketches are characterized by stylistic unity and are in line with Lermontov's "Oriental" text as a whole. Their structural and conceptual study confirms that Lermontov's works of 1841 are characterized by a synthesis of romantic and realistic principles of depiction with the priority of the realistic method. The authors draw conclusions about the aesthetic principles of Lermontov's depiction of an "Oriental" person – about the peculiarities of characters' individualization and typology, and determine ways of explicating the Oriental flavor. The authors show that Lermontov's ethnographic observations concentrate on the "Oriental" topos and are characterized by accuracy, deep immersion in Caucasian ethnopsychology. The systematic analysis and the results of the reconstruction of the sketches "Correcting with a Lily Hand ..." and "On a Cloak Under the Shade of a

Plane Tree ...” give grounds to speak about their importance for drawing up an integral idea of Lermontov’s creative process, including due to the small number of his draft autographs.

Keywords: Mikhail Lermontov, *Notebook Presented by Vladimir Odoevsky*, textual criticism, Oriental text, ethnography, psychology

Acknowledgments: The study is supported by the Russian Science Foundation, Project No. 22-28-00025.

For citation: Kiseleva, I.A. & Potashova, K.A. (2022) “Oriental” sketches by Mikhail Lermontov from the *Notebook Presented by Vladimir Odoevsky*: The history of the text and semantic architectonics. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 29. pp. 5–23. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/29/1

«Записная книжка, подаренная В.Ф. Одоевским» (1841) – уникальный памятник культуры, тетрадь, в которой Лермонтов работал в последние месяцы своей жизни на пути из Петербурга к месту своего военного назначения на Кавказе. Уже перед первым беловым автографом «Записной книжки...» – стихотворением «Спор» (стихотворение представляет собой диалог кавказских гор Эльбруса и Казбека, связанный с размышлением о цивилизационном потенциале северных и восточных цивилизаций) Лермонтов сделал помету заголовочного характера «Восток» [1. Л. 5 – оборот от начала тетради], однако несмотря на то, что о текстах «Записной книжки...» можно говорить как о цикле «Восток», этнографически значимых текстов всего несколько – это стихотворения «Спор», «Тамара», «Свиданье», а также два фрагмента с явно выраженным восточным колоритом, условно называемых (по первым стихам) – «Лилейной рукой поправляя...» и «На бурке, под тенью чинары...». В последних этнографический элемент звучит наиболее выражено, однако несмотря на это, тексты не привлекали внимание исследователей, предметом интереса которых был именно «кавказский текст» Лермонтова. Достаточно лаконично о них говорится в словарных статьях «Лермонтовской энциклопедии» [2. С. 212, 417–421, 564–565] и нового юбилейного издания – «М.Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь» [3. С. 208–214, 375–378]. Тексты не рассматриваются в программных статьях об ориентальных текстах Лермонтова Г.В. Москвина [4], Л.А. Ходанен [5], И.С. Юхновой [6], в специальной статье, посвященной кавказской лексике Лермонтова, Ф.И. Джаубаева касается лишь наброска «На бурке, под тенью чинары...», по поводу которого пишет, что «экзотизм слова “бурка” оттеняется такими словами, как “чинара”, “татары”, именем собственным “Ахмет Ибрагим”, которые придают определенную тональность» [7. С. 118]. При этом оба наброска привлекательны ярко проявившимся в них этнографическим мастерством, воссозданием

местного кавказского колорита путем включения в текст глубинной тюркской лексики и воссозданием горской ментальности.

О своей увлеченности восточным словоупотреблением Лермонтов сообщал еще в 1837 г. в письме к С.А. Раевскому из Тифлиса: «Начал учиться по-татарски, язык, который здесь, и вообще в Азии, необходим, как французский в Европе, – да, жаль, теперь не доучусь, а впоследствии могло бы пригодиться» [8. Т. VI. С. 441]. Эта запись, «выдающая нам человека, хорошо знакомого со словоупотреблениями, характерными для речи кавказского населения» [9. С. 269], дает основания внимательно относиться к выбору им восточной лексики, подчеркивает необходимость «реконструировать наиболее соответствующий авторскому смысл художественного высказывания, его культурный контекст» [10. С. 398]. Обладая тонким восприятием звуковой наполненности языка, поэт вслушивается в кавказскую речь, включает ее описание в свои этнографические наблюдения, в стихотворении «Валерик» (1840) поэт говорит о «татарах» (кавказцах):

Люблю я цвет их желтых лиц,
Подобный цвету наговиц,
Их шапки, рукава худые,
Их темный и лукавый взор
И их гортанный разговор [8. Т. II. С. 168].

В 1841 г. Лермонтов создает очерк «Кавказец», герой которого знает восточный быт и нравы и «легонько маракует по-татарски» [8. Т. VI. С. 348]. В стихотворение «Спор», также 1841 г., поэт включает кавказский вариант именования горы Эльбрус – Шат-гора. Целью настоящего исследования является уточнение особенностей творческого метода Лермонтова в ориентальных текстах и реконструкция рекомендуемого для публикации аутентичного варианта набросков, который позволяет более точно представить мастерство Лермонтова-этнопсихолога.

Уже после первых публикаций набросков развернулись дискуссии о ценности набросков и необходимости их издания. Если А.А. Краевский по отношению к фрагментам указывает на навеянное ими «неизъяснимо-грустное чувство, как будто еще жив поэт, как будто еще видишь перед собою вчерне работу его и ждешь ее окончания, как бывало в иное время» [11. С. 200], то А.В. Дружинин высказывал сомнения в необходимости их издания, аргументируя тем, что «русская литература ровно ничего бы не потеряла, если б друзья Лермонтова не печатали его стихотворений в таком роде» [12. С. 221].

Если набросок «На бурке под тенью чинары...» публиковался единообразно и близко к автографу (не считая расстановки знаков препинания в

их соответствии правилам современной пунктуации), то при публикации наброска «Лилейной рукой поправляя...» издатели (или редакторы), начиная с А.А. Краевского [11. С. 200], более свободно обращались с аутентичным текстом [11. С. 200]. В научной литературе вопрос о необходимости вмешательства в авторскую пунктуацию при публикации набросков поднимался эпизодично, здесь стоит отметить лишь статью в журнале «Восток», в которой анонимный исследователь, скрытый за инициалами Н.Л. (возможно, тюрколог Н.К. Дмитриев, в инициалах допущена опечатка), пишет, что «по запятой после “Кангар” можно догадываться, не думал ли Висковатов, что это собственное имя» [13. С. 182].

В рамках сложившихся аспектов анализа лермонтовского отрывка «Лилейной рукой поправляя...» не проясненным остается и текстологический вопрос о сделанной поэтом мене частей внутри четверостишия – на эту мену лишь указывали («цифрами обозначил мену двустийший» [14. С. 2013]), но не комментировали ее. Не был выявлен смысл графического выделения в автографе (прописной буквой) слов «туксус» и «ага», не интерпретировалась мена именования персонажа в наброске «На бурке под тенью чинары...», не рассматривалась его содержательная наполненность.

Набросок «Лилейной рукой поправляя...» написан карандашом на листе 3 с оборота тетради, исправлений по тексту не содержит. Работа Лермонтова с черновым текстом проявилась в изменении структуры наброска. В рукописи содержатся графические символы: в начале текста изогнутая линия длиной около 3 см, в начале первого и третьего стиха в наличии короткие отчеркивания. В начале первого и третьего стихов поставлены арабские цифры – соответственно 2 и 1, обозначающие мену стихов местами. Дипломатическая транскрипция наброска представлена на рис. 1.

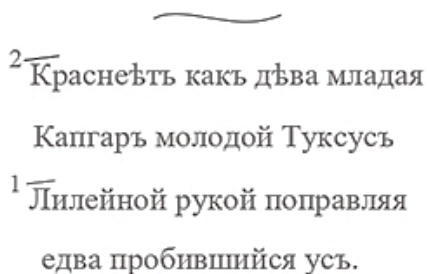


Рис. 1. Дипломатическая транскрипция наброска М.Ю. Лермонтова
«Лилейной рукой поправляя...» [1. Л. 3 от конца тетради]

Набросок «На бурке под тенью чинары...» написан карандашом на листе 3 – оборот с конца тетради, содержит незначительную правку. Пер-

вая и вторая строфы пронумерованы арабскими цифрами, затем стоит цифра «3», но далее текст отсутствует. Рукой Лермонтова внесены два исправления. Первое касается именованя героя: во втором стихе лексема «Ага» заменена на лексему «Ахмет» (написано поверх), буква «И» в начале второй части имени («Ибрагим»), возможно, что написана с сильным нажимом поверх другой буквы (стерто, расшифровке не поддается). Дипломатическая транскрипция наброска представлена на рис. 2.

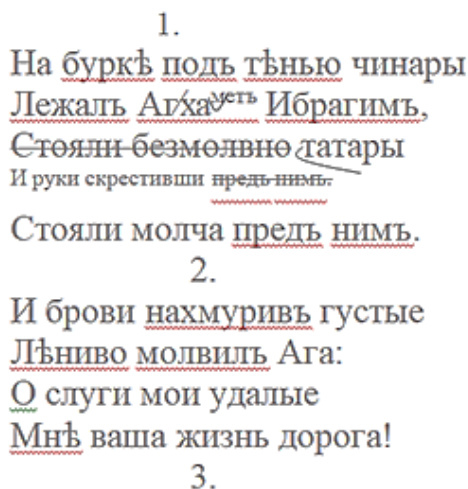


Рис. 2. Дипломатическая транскрипция наброска М.Ю. Лермонтова
«На бурке под тенью чинары...» [1. Л. 3 – об. от конца тетради]

Наброски из «Записной книжки, подаренной В.Ф. Одоевским» были впервые опубликованы А.А. Краевским в журнале «Отечественные записки» за 1844 г. [1. С. 200]. Публикация фрагментов сопровождалась комментарием издателя: «В книге есть еще какой-то отрывок, написанный карандашом <...>. Рядом с этой страницей есть еще куплет, но карандаш так стерся, что из четырех стихов можно разобрать только...» [1. С. 200]. Далее А.А. Краевский приводит лермонтовское четверостишие, начинающееся со слов «Лилейной рукой поправляя...»:

Лилейной рукой поправляя
Едва пробившийся ус,
Краснеет, как дева младая,
Кангар, молодой... [1. С. 200].

С допущенными А.А. Краевским неточностями в публикации («кангар» вместо «капгар», многоточие вместо «туксус»), а также простав-

ленными пунктуационными знаками настоящий фрагмент был перепечатан трижды – в 1844 г. [15. Т. IV. С. 191], в 1847 г. – с пометой «Из записной книги недоконченные стихотворения» [16. Т. I. С. 284], в 1856 г. [17. Т. I. С. 282].

Во второй половине XIX в. наметилось два подхода к публикации набросков Лермонтова. Первый связан с исключением набросков из основного корпуса текстов и расположением их в блоке с комментариями (таковым является издание произведений поэта С.С. Дудышкиным в 1860 и 1863 гг. [18], второй – с помещением отрывка в основной корпус произведений (как то было сделано А.И. Введенским в издании 1891 г. [19]) с учетом продланной П.А. Ефремовым в 1873 г. выверкой рукописи Лермонтова [20]. И, наконец, в академических изданиях XX в. упрочилась заложенная в собрании сочинений Лермонтова под редакцией Д.И. Абрамовича традиция включения фрагментов в раздел «Отрывки и наброски» [21].

Уже начиная с первой публикации наброска «Лилейной рукой поправляя...», авторская графика и не соблюдалась: слово «Туксус» (отсутствующее в первом издании) писалось со строчной буквы, тогда как в автографе стоит прописная буква. Изменения затрагивали пунктуацию и грамматику. В издании под редакцией Б.М. Эйхенбаума при воспроизведении лермонтовского текста допущена ошибка: вместо глагола «краснеет» зафиксировано деепричастие «краснея» [22. Т. II. С. 128], таким образом, рядом оказываются два однородных деепричастных оборота. В данном случае выраженное глаголом сказуемое отсутствует, таким образом, предложение утрачивает грамматическую завершенность. После первого деепричастного оборота редактор добавляет отсутствующую у Лермонтова запятую, при этом второй оборот не обособляет. Результатом неточной редакторской работы стали неясность смысла и неверное грамматическое строение фразы:

Лилейной рукой поправляя
Едва пробившийся ус,
Краснея как дева младая
Капгар молодой туксус [22. Т. II. С. 128].

В последующих изданиях – под редакцией Н.Ф. Бельчикова [8] и В.А. Мануйлова [23] – авторская пунктуация по-прежнему не соблюдалась, но были исправлены допущенные в издании под редакцией Б.М. Эйхенбаума грамматические неточности: употребленный Лермонтовым глагол «краснеет» воспроизведен верно, расставленные пунктуационные знаки позволяют прочитать лермонтовское четверостишие как

грамматически выверенную и завершенную по смыслу фразу [8. Т. II. С. 199; 23. Т. II. С. 479]. В собрании сочинений 1954–1957 гг. относительно автографа поставлены две новые запятые: первая обособляет деепричастный оборот (как было и в предшествующем академическом издании), вторая обособляет, по логике редакторов, приложение, в функции которого выступает словосочетание прилагательного и существительного («молодой туксус»):

Лилейной рукой поправляя
Едва пробившийся ус,
Краснеет как дева младая
Капгар, молодой туксус [8. Т. II. С. 199].

В академическом издании 1979–1981 гг. появляется еще одно редакторское обособление – запятыми выделяется сравнительный оборот «как дева младая»:

Лилейной рукой поправляя
Едва пробившийся ус,
Краснеет, как дева младая,
Капгар, молодой туксус [23. Т. II. С. 479].

По отношению к автографу в наброске «На бурке под тенью чинары...» изменений при публикации значительно меньше. Редакторы допускают лишь вполне обоснованное правилами пунктуацию выделение (в автографе отсутствует) деепричастного оборота («брови нахмутив густые» [8. Т. II. С. 200; 22. Т. II. С. 129] «И брови нахмутив густые» [23. Т. II. С. 480]) и обращения («О слуги мои удалые») во второй строфе.

В новом юбилейном четырехтомном издании 2014 г. текст набросков воспроизведен без изменений относительно издания 1979–1981 гг., отличия связаны лишь с объединением набросков и определением их места относительно друг друга. На единство замысла набросков «На бурке под тенью чинары...» и «Лилейной рукой поправляя...» первым обратил внимание еще А. Смирдин, поместив в «Сочинениях Лермонтова» (1847) «Лилейной рукой поправляя...» в продолжение отрывка «На бурке под тенью чинары...» [16. Т. I. С. 284]. На общность набросков, написанных одним редким для русской поэзии стихотворным размером – трехиктным дольником, указывал и М.А. Пейсахович [24. С. 446], сходство «содержания, размера, рифмовки» было отмечено Э.Э. Найдичем [25. С. 624]. Этой позиции придерживается и А.С. Бодрова [14], основываясь на анализе расположения набросков. По ее мнению, Лермонтов, работая в черновой части тетради обдуманые четверостишия

помещал с правой стороны, тогда как левую сторону использовал для размышлений. В этой связи в новом академическом собрании сочинений поэта, подготовленном в 2014 г. под общей редакцией И.С. Чистовой [26], наброски приводятся уже как реконструкция единого замысла стихотворения при соблюдении графики и пунктуации издания 1979–1981 гг. [23].

Реконструированный (с соблюдением правил современной орфографии и пунктуации, но с возможностью сохранения авторских акцентов) и рекомендуемый для публикации набросок выглядит таким образом:

1
На бурке под тенью чинары
Лежал Ахмет Ибрагим,
И руки скрестивши, татары
Стояли молча пред ним.

2
И брови нахмутив густые,
Лениво молвил Ага:
О слуги мои удалые,
Мне ваша жизнь дорога!

3
<...>
Лилейной рукой поправляя
Едва пробившийся ус,
Краснеет как дева младая
Капгар, молодой Туксус.

Набросок «На бурке под тенью чинары...» состоит из восьми стихов, в центре которых образ Ахмета Ибрагима, который в шестом стихе называется «Ага» («обращение к мужчинам, несколько старше по возрасту, статусу» [27. С. 10], однако имя Ахмет появляется лишь после правки на месте личного именованного героя по его статусу. Заменяя лексему, обозначающую социальный статус («Ага»), на лексему, обозначающую имя собственное («Ахмет Ибрагим») [1. Л. 3 – об. от конца тетради], Лермонтов акцентирует в герое личностное начало. Типизирующий элемент – именование героя через его социальный статус возникает в шестом стихе («Ага»), появление лексемы «ага» в котором, вероятно, и вызвало правку второго стиха. Учитывая, что имя является важнейшим элементом создания образа-персонажа, можно сделать вывод, что поэт акцентирует личностное начало в герое, типизируя его при этом, – это отвечает особенностям реалистического метода, сложившимся в лер-

монтовском творчестве при изображении Востока, когда тип героя возникает «из суверенных характеров его представителей» [4]. Называние героя не только по имени, которое, как отмечает О.Н. Верещагина, «является частью лингвокультуры Кавказа» [28. С. 483], а титулом вкупе с изображением героя, возлежащего «под тенью чинары» («На бурке под тенью чинары...»), точно передает быт и нравы горцев, отражает «жизнь человека в ее повседневности» [29. С. 256] и в ее миросозерцательных основах.

В отрывке «Лилейной рукой поправляя...» поэт использует два тюркизма: «Капгар, молодой Туксус» [1. Л. 3 от конца тетради]. Существительное «Капгар», семантически дополненное приложением – «молодой Туксус», можно рассмотреть как субстантивное словосочетание, логическое подлежащее – нет сомнения, что именно об этом лице говорится в предложении, в то же время не вполне прояснены грамматические отношения внутри этой группы. Если с эпитетом «молодой» все ясно, то логические отношения между двумя тюркизмами («капгар», «туксус») понять сложнее. Грамматически в этом словосочетании должен быть один номинатив, который является определяемым словом, тогда как другой может являться приложением. Определить и разграничить грамматическую роль каждого из этих тюркизмов возможно с помощью выявления их семантики.

И «капгар», и «туксус» адаптированы Лермонтовым к орфоэпической норме и словообразовательной модели русского языка, в связи с чем при первой публикации отрывка не были расшифрованы («капгаръ» напечатано ошибочно как «кангаръ», слово «туксусъ» не приведено во все). А.И. Введенский при публикации набросков приводит мнение В.Д. Смирнова, считавшего, что «печатавшиеся ранее слова кангар и туксус не имеют смысла, и Лермонтов, вероятно, написал: «капгар» (кап-кара – очень черный) и «тупдус» (туп-дус – очень гладкий)» [19. Т. IV. С. 301]. Если близкие слову «капгар» лексемы связаны с обозначением цвета волос и слово можно перевести как черноволосый, брюнет, то «туксус» «означает безусый» [30. С. 133]. Отсутствие бороды является не столько портретной характеристикой, сколько подчеркивает связанный в возрастном статус этого человека в обществе, что с этнографической точностью было подмечено А.А. Бестужевым в повести «Мулла Нур» (1836): «Тюксюсы, или безбородые, отроки или юноши от десяти до семнадцати лет, бродили поодаль, не имея права мешаться не только в важные дела, но даже просто в разговоры со старшими» [31. С. 17]. И «капгар», и «туксус» начинаются в рукописи Лермонтова с прописной буквы. В первом случае прописная буква, с одной стороны,

обусловлена началом нового стиха, с другой – акцентирует действующее лицо (Лермонтов не всегда в черновых автографах начинает стих с прописной буквы). Объект повествования, т.е. написание «капгара» с прописной буквы подобно написанию имени собственного. Вторая прописная буква в строке (при написании «туксуса») также связана с названием конкретного объекта действия, она аналогична прописной букве при актуализации личностного аспекта. Обозначая действующее лицо, поэту важно подчеркнуть не цвет волос юноши, а именно его социальное положение, чем и обусловлено появление здесь второй прописной буквы (по аналогии с «Ага» в предшествующем наброске). Грамматическим подлежащим является «капгар», «туксус» же выступает словом, подчиненным номинативу «капгар» и вместе с прилагательным «молодой» дополняет его портретную характеристику (юный, безбородый), образуя цельное сочетание, которое, находясь в постпозиции по отношению к определяемому слову, обособляется графически. Необходимость этого обособления подчеркнута и интонационно – интонации всего наброска присущ ритмический параллелизм, фразовое ударение в каждом стихе падает на первое слово и не только определяет эмоциональную окраску всего поэтического фрагмента, но и его смысловую наполненность.

При изображении восточного мира поэт точно подмечает важность обозначения для кавказского менталитета социального статуса человека. Таким образом, наброски демонстрируют стремление поэта «к этнографической точности» [32. С. 322] при изображении реалий кавказской жизни, понимание им кавказской жизни в такой степени, когда, как указывают И.С. Юхнова и М.П. Леонова, «не только слово <...> входит в кругозор и лексикон человека, а формируется представление о семиосфере чужого культурного пространства» [33. С. 46].

При работе над текстом Лермонтов усиливает его психологическую насыщенность. Мена касается коллективного портрета окруживших Ахмета Ибрагима «татар» [1. Л. 3 от конца тетради]. От первоначальной характеристики «безмолвно» поэт отказывается и переносит ее в измененном виде («молча») в четвертый стих, в этой же строке акцентирует внимание на жесте – «руки скрестивши». И хотя оба обозначения («безмолвно» и «руки скрестивши») несут единый смысл отчуждения, но мена усиливает психологическую выразительность ситуации – жест психологически более информативен, при его помощи поэт изображает внимающих Ахмету Ибрагиму татар в состоянии высокой степени отчужденности, скепсиса, опасения. Возможно, что именно это недоверие пытается преодолеть герой, когда обращается к ним («О слуги мои уда-

ल्या») с выражением заботы: «Мне ваша жизнь дорога!» [1. Л. 3 от конца тетради]. Лермонтов, «хорошо зная психологию и обычаи горцев» [34. С. 58], в нескольких стихах при помощи жестов («руки скрестивши»), мимики («брови нахмутив»), манеры речи («лениво молвил») создает психологически и этнографически точную зарисовку кавказской жизни.

Психологическая напряженность наброска создается и при помощи излюбленного Лермонтовым приема антитезы – противопоставления расположения Ахмета Ибрагима к своим воинам и их недоверия – реалистическая линия при изображении Востока органична романтической эстетике. Антитезой по отношению к стихам «На бурке под тенью чинары...» выступают стихи, начинающиеся со слов «Лилейной рукой поправляя...». Если в одном наброске перед нами зрелость, мудрость и недоверие, то во втором – юность, пылкость, искренность. Нежность лилейной руки и «чуть пробившейся ус», неконтролируемая психосоматика («краснеет как дева молодая») противопоставляются закрытости («и руки скрестивши»), физической зрелости («брови густые»), уверенности в себе («лениво молвил»). Антитетичность присутствует и при изображении туксуса, лилейная рука которого оттеняет черноту его волос и смягчает образ. Тюркизм «капгар» выполняет ту же функцию – указывает на примету восточного юноши, отдаляя на скрытый план портретную характеристику романтического героя с черными кудрями, тогда как на первый план выводится психологическая характеристика.

Набросок «Лилейной рукой поправляя...» в синтаксическом отношении представляет собой многокомпонентную конструкцию, простое предложение с глаголом-сказуемым и объектом-подлежащим, осложненное деепричастным оборотом, сравнительным оборотом и приложением. Если подлежащим оказывается тюркизм «туксус», то в роли сказуемого выступает глагол «краснеть» («краснеет как дева молодая»), являющийся в русской языковой картине мира основным средством выражения физиологического изменения человека в состоянии смущения.

Объектом описания в лермонтовском четверостишии стало внешнее, физиологическое проявление «туксусом» стыда. Лингвокогнитивную модель этой ситуации составляет описание самого внешнего проявления смущения, вербальное выражение которого заключается в семантике глагола «краснеет» и сравнительном обороте «как дева молодая», а также описание мимики, сопутствующей смущению, – «поправляя... ус», причины описанной ситуации и собственно внутреннее состояние героя оказываются за кадром. Мимическая реакция изображена не в основной части высказывания, а в дополнительной – в деепричастном обороте. Первоначальный вариант четверостишия открывался ос-

новой частью, в которой зафиксирована сама ситуация смущения («Краснеет как дева младая // Капгар молодой Туксус» [1. Л. 3 от конца тетради]), за которой следовала вторая часть, содержащая добавочное значение («Лилейной рукой поправляя // Едва пробившийся ус» [1. Л. 3 от конца тетради]). Затем, нумеруя двустиишия, Лермонтов переносит деепричастный оборот из постпозиции в препозицию, при этом сама синтаксическая функция второй части и основная ее семантика при перестановке не изменяются, но меняется тема-рематическое членение высказывания, переносятся поставленные ранее интонационные, логические акценты. Сравнение двух вариантов наброска – до и после перестановки деепричастного оборота – показывает различную функциональную нагрузку, разную смысловую насыщенность высказывания в отношении экспрессивности.

Первоначально находясь в постпозиции, деепричастный оборот «Лилейной рукой поправляя // Едва пробившийся ус» [1. Л. 3 от конца тетради], не выделенный в рукописи Лермонтова графически (что допускается для постпозиции), входил в группу основной ремы как составной элемент, характеризовал дополнительное действие подлежащего (первоначально деепричастный оборот непосредственно примыкал к подлежащему «Капгар»). Рассматривая тема-рематическое членение высказывания при прямом и обратном порядке слов, Е.В. Падучева указывает на наличие в «собственно реме», т.е. синтаксической группе, на которую приходится логическое ударение, акцентоносителя – слова, «на которое падает фразовый акцент» [35. С. 475]. В случае первоначального нахождения деепричастия в постпозиции акцентоносителем в наброске выступает само слово «Капгар», т.е. объект действия, поэт концентрирует внимание именно на портрете. В деепричастном обороте в этом случае содержится значение пояснения (в чем проявляется это смущение) и наложенное на него дополнительное значение – сопутствующее действие объекта, следующая за смущением мимическая реакция.

При перенесении деепричастного оборота из постпозиции в препозицию во втором варианте набросок открывается деепричастным оборотом, меняется акцентоноситель, теперь фразовый акцент падает на глагол-сказуемое «краснеет», семантика которого может быть связана не буквально с физическим покраснением лица, а быть близка к значению глагола «смутиться» – почувствовать себя неловко. При перестановке деепричастного оборота указывается уже не на дополнительную, а на одновременность внутреннего переживания, выраженного глаголом, и внешнего действия, заключенного в деепричастном обороте. Мимическая реакция теперь будто предшествует самому действию и указывает

на признак ситуации стыда, визуально выдает смущение. Такая перестановка актуализирует семантику сравнения – деепричастный оборот открывается словосочетанием «лилейной рукой», в котором белый цвет (лилейный) подчеркивает юность и чистоту «Капгара», акцент тем более усиливается тем, что синонимичной конструкцией к деепричастному обороту выступает сравнение – «как дева младая» – с той же семантикой невинности. Здесь же следует пояснить, что данное сравнение, несущее оттенок устойчивого сочетания (о робком человеке), лексически связано с глаголом-сказуемым «краснеет», выполняет функцию конкретизации, что обуславливает факультативность его обособления (Лермонтов не выделяет графически этот оборот, запятые были проставлены при первой публикации отрывка и присутствуют во всех последующих публикациях). Перенос акцента с объекта изображения на само психологическое состояние несколько размывает глагольный признак активного действия в сторону значения нединамического, пассивного состояния. Отсутствие необходимого графического знака обособления деепричастного оборота, находящегося в препозиции, связано с самим путем перестановки частей местами, когда части не переписывались, а нумеровались поэтом.

Оба отрывка являют собой пример косвенного психологизма, когда внутренний мир персонажей передается через описание внешних проявлений эмоций: жесты, манера речи, психосоматика. Соблюдение авторской пунктуации при публичном воспроизведении текста позволяет уловить тонкое мастерство Лермонтова-этнопсихолога.

Несмотря на то, что рассмотренные наброски не стали основой законченного произведения, они заслуживают внимания по целому ряду обстоятельств. Во-первых, как вышедшие из-под пера (карандаша) великого поэта, во-вторых, как тексты, ярко характеризующие художественный метод Лермонтова в аспекте изображения им кавказского мира, в-третьих, как свидетельство интереса поэта к восточной культуре. Лермонтовское наследие отличается поэтическим изображением нравов, обычаев и культуры кавказцев, этнографической и психологической точностью. В «восточных» набросках Лермонтова «Лилейной рукой поправляя...» и «На бурке под тенью чинары...» не содержится собственно описания увиденных кавказских ландшафтов или бытовых деталей, однако созданные в них образы позволяют сделать выводы о глубоком знании поэтом кавказской ментальности. Интерес поэта к Востоку до сих пор целостно не осмыслен современной наукой, понимание Лермонтовым восточной культуры «по сей день остается для нас запечатанной тайной» [36. С. 243], хотя отдельные ее аспекты и получили освещение.

Обращение к автографам, внимание к авторской пунктуации и графике, мене слов и синтаксических конструкций дает возможность проникнуть в секреты художественного мастерства Лермонтова, уточнить особенности лермонтовского этнопсихологизма, специфику синтеза романтизма с его идеей героической личности и реализма как ведущего метода в лермонтовском «восточном» тексте, в котором типическое, национальное и индивидуальное гармонизируются в живой цельности художественного образа.

Список источников

1. ОР РНБ. Ф. 429. № 12. 27 л. Записная книжка, подаренная В.Ф. Одоевским. 1841 г.
2. Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В.А. Мануйлов. М. : Сов. энциклопедия, 1981. 746 с.
3. М.Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь / гл. ред. и сост. И.А. Киселева. М. : Индрик, 2014. 940 с.
4. Москвин Г.В. Очерк «Кавказец» как феномен экзистенциальной парадигмы в прозе М.Ю. Лермонтова // *Litera*. 2021. № 3. С. 19–28. doi: 10.25136/2409-8698.2021.3.35041. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=35041 (дата обращения: 12.01.2022).
5. Ходанен Л.А. Культурный концепт «Кавказ» и его текстообразующая роль в творчестве А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова // *Сибирский филологический журнал*. 2015. № 4. С. 47–57.
6. Юхнова И.С. Очерк «Кавказец» в контексте творчества М.Ю. Лермонтова // *Современные проблемы науки и образования*. 2015. № 1-1. С. 11–27.
7. Джаубаева Ф.И. Этнокультурные явления – способ взаимодействия языков на Кавказе (на примере произведений М.Ю. Лермонтова) // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. 2008. № 59. С. 114–123.
8. Лермонтов М.Ю. Сочинения : в 6 т. М. ; Л. : АН СССР, 1954–1957.
9. Киселева И.А., Поташова К.А., Сеченых Е.А. Творческая история стихотворения М.Ю. Лермонтова «Спор» (1841) в культурно-историческом контексте // *Научный диалог*. 2019. № 10. С. 264–279. doi: 10.24224/2227-1295-2019-10-264-279
10. Киселева И.А., Поташова К.А. Проблема текстологического описания автографов М.Ю. Лермонтова из «Записной книжки В.Ф. Одоевского» (1841 г.) // *Canadian-American Slavic Studies*. 2020. Т. 54, № 4. С. 387–402.
11. Отечественные записки. 1844. Т. 32, № 2. Отд. 1. С. 200–201.
12. Дружинин А.В. Письма иногороднего подписчика о русской журналистике // *Современник*. 1849. Т. 15, № 6. С. 209–244.
13. Н.Л. (Дмитриев Н.К.?) Об одном стихе Лермонтова // *Восток*. 1923. Кн. 3. С. 181–182.
14. Дядрова А. К реконструкции одного поэтического замысла Лермонтова // *Статьи на случай: сборник к 50-летию Р.Г. Лейбова*. 2013. URL: <https://publications.hse.ru/mirror/pubs/share/folder/xpf5gprzia/direct/115871042> (дата обращения: 12.01.2022).
15. Лермонтов М.Ю. Стихотворения : [в 4 ч.]. СПб. : Типография Ильи Глазунова и комп., 1842–1844.
16. Лермонтов М.Ю. Сочинения : [в 2 ч.]. СПб. : Александр Смирдин, 1847.
17. Лермонтов М.Ю. Сочинения с биографическим очерком : [в 2 т.]. СПб. : И.И. Глазунов, 1856.

18. Лермонтов М.Ю. Сочинения, приведенные в порядок и дополненные С.С. Дудышкиным : [в 2 т.]. СПб. : А.И. Глазунов, 1860.
19. Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений : в 4 т. / под ред. А.И. Введенского. СПб. : А.Ф. Маркс, 1891.
20. Лермонтов М.Ю. Сочинения : [в 2 т.] / под ред. П.А. Ефремова. СПб. : Глазунов, 1873.
21. Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений : в 5 т. / под ред. и с примеч. Д.И. Абрамовича. СПб. : Разряд изящной словесности Имп. Акад. наук, 1910–1913.
22. Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений : в 5 т. / ред. текста, коммент. и предисл. Б.М. Эйхенбаума. М. ; Л. : Academia, 1935–1937.
23. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений : в 4 т. / ред. коллегия: В.А. Мануйлов (отв. ред.), В.Э. Вацууро, Т.П. Голованова и др. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1979–1981.
24. Пейсахович М.А. Строфика Лермонтова // Творчество М.Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения (1814–1964). М. : Наука, 1964. С. 417–491.
25. Найдич Э.Э. Примечания // Лермонтов М.Ю. Полное собрание стихотворений : в 2 т. Л. : Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1989. Т. II. С. 597–657.
26. Лермонтов М.Ю. Сочинения : в 4 т. СПб. : Изд-во Пушкинского Дома, 2014.
27. Напольнова Е.М. Система обращений в современном турецком языке // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2015. № 4. С. 5–13.
28. Верещагина О.Н. Имя собственное в творчестве М.Ю. Лермонтова // Ономастика Поволжья : материалы XVII Международной научной конференции / сост. и ред. В.Л. Васильев. 2019. С. 481–484.
29. Поташова К.А. Поэтика визуального образа в «кавказском тексте» А.С. Грибоедова // Научный диалог. 2020. № 3. С. 250–264.
30. Михайлов М.С. К вопросу о занятиях М.Ю. Лермонтовым «татарским» языком // Тюркологический сборник. М. : Изд-во Академии наук СССР, 1951. С. 127–135.
31. Бестужев-Марлинский А.А. Мулла Нур. СПб. : Типография А.С. Суворина, 1890. 240 с.
32. Киселева И.А., Поташова К.А. Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Свиданье» (1841): история текста, архитектура, смысл // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19, № 1. С. 124–139.
33. Юхнова И.С., Леонова М.П. Проблема межкультурной коммуникации в прозе М.Ю. Лермонтова // Диалог и диалогичность / И.С. Юхнова, Т. Попович, А. Ямадзи, С.В. Рудакова, М.П. Леонова, Н.Ю. Петрищева, Е.И. Канарская. Нижний Новгород : Издательство Нижегородского государственного университета, 2020. С. 44–55.
34. Ахмадова Т.Х. Кавказ и кавказцы в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Современный ученый. 2018. № 1. С. 57–61.
35. Падучева Е.В. Порядок слов и фразовая просодия: инверсия в теме // Смыслы, тексты и другие захватывающие сюжеты : сборник статей в честь 80-летия И.А. Мельчука. М. : Языки славянской культуры, 2012. С. 473–485.
36. Телегина С.М. С.Н. Дурьлин о религиозных истоках поэзии М.Ю. Лермонтова // Христианское чтение. 2018. № 2. С. 138–151.

References

1. Department of Manuscripts of the Russian National Library. (1841) *Zapishnaya knizhka, podarennaya V. F. Odoevskim* [Notebook donated by Vladimir F. Odoevsky]. Fund 429. № 12.
2. Manuylov, V.A. (ed.) (1981) *Lermontovskaya entsiklopediya* [The Lermontov Encyclopedia]. Moscow: Sov. Entsiklopediya.

3. Kiseleva, I.A. (ed.) (2014) *M.Yu. Lermontov. Entsiklopedicheskiy slovar'* [Mikhail Lermontov. The Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Indrik.
4. Moskvina, G.V. (2021) Ocherk "Kavkazets" kak fenomen ekzistentsial'noy paradigmy v proze M.Yu. Lermontova [Essay "Caucasian" as a phenomenon of the existential paradigm in Mikhail Lermontov's prose]. *Litera*. 3. pp. 19–28. DOI: 10.25136/2409-8698.2021.3.35041
5. Khodanenko, L.A. (2015) The cultural concept of the Caucasus and its text forming role in the works by A.S. Pushkin and M.Yu. Lermontov. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal – Siberian Journal of Philology*. 4. pp. 47–57. (In Russian). DOI: 10.17223/18137083/53/6
6. Yukhnova, I.S. (2015) Ocherk "Kavkazets" v kontekste tvorchestva M.Yu. Lermontova [Essay "Caucasian" in the context of Mikhail Lermontov's work]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya – Modern problems of science and education*. 1-1. pp. 11–27.
7. Dzhabaeva, F.I. (2008) Etnokul'turnye yavleniya – sposob vzaimodeystviya yazykov na Kavkaze (na primere proizvedeniy M.Yu. Lermontova) [Ethnocultural phenomena – a way of interaction between languages in the Caucasus (in the works by Mikhail Lermontov)]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena – Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*. 59. pp. 114–123.
8. Lermontov, M.Yu. (1954–1957) *Sochineniya: V 6 t.* [Works: in 6 vols]. Moscow; Leningrad: USSR AS.
9. Kiseleva, I.A., Potashova, K.A. & Sechenykh, E.A. (2019) Tvorcheskaya istoriya stikhotvoreniya M.Yu. Lermontova "Spor" (1841) v kul'turno-istoricheskom kontekste [The creative history of Mikhail Lermontov's "Dispute" (1841) in the cultural and historical context]. *Nauchnyy dialog*. 10. pp. 264–279. DOI: 10.24224/2227-1295-2019-10-264-279.
10. Kiseleva, I.A. & Potashova, K.A. (2020) Problema tekstologicheskogo opisaniya avtografov M.Yu. Lermontova iz "Zapishnoy knizhki V.F. Odoevskogo" (1841 g.) [The problem of textual description of Mikhail Lermontov's autographs from the "Vladimir F. Odoevsky's Notebook" (1841)]. *Canadian-American Slavic Studies*. 54(4). pp. 387–402.
11. *Otechestvennye zapiski*. (1844) 32(2). pp. 200–201.
12. Druzhinin, A.V. (1849) Pis'ma inogorodnego podpischika o russkoy zhurnalistike [Letters from a non-resident subscriber about Russian journalism]. *Sovremennik*. 15(6). pp. 209–244.
13. N.L. (Dmitriev, N.K.?) (1923) Ob odnom stikhe Lermontova [About one Lermontov's poem]. *Vostok*. 3. pp. 181–182.
14. Bodrova, A. (2013) K rekonstruktsii odnogo poeticheskogo zamysla Lermontova [To the reconstruction of one of Lermontov's poetic ideas]. In: Borovikova, M.V., Zubarev, L.D. & Stepanishcheva, T.N. (2013) *Stat'i na sluchay: sbornik k 50-letiyu R.G. Leybova* [Articles for the Case: A Collection for the 50th Anniversary of Roman Leibov]. Moscow: HSE. [Online] Available from: <https://publications.hse.ru/mirror/pubs/share/folder/xpfa5gpzia/direct/115871042> (Accessed: 12th January 2022).
15. Lermontov, M.Yu. (1842–1844) *Stikhotvoreniya* [Poems]. St. Petersburg: Ilya Glazunov i komp.
16. Lermontov, M.Yu. (1847) *Stikhotvoreniya* [Poems]. St. Petersburg: Aleksandr Smirdin.
17. Lermontov, M.Yu. (1856) *Sochineniya s biograficheskim ocherkom* [Works with a Biographical Sketch]. St. Petersburg: I.I. Glazunov.
18. Lermontov, M.Yu. (1860) *Sochineniya, privedennye v poryadok i dopolnennye S.S. Dudyshekinym* [Works put in order and supplemented by Stepan S. Dudyshekin]. St. Petersburg: A.I. Glazunov
19. Lermontov, M.Yu. (1891) *Polnoe sobranie sochineniy: V 4 t.* [Complete Works: In 4 vols]. St. Petersburg: A.F. Marks.

20. Lermontov, M.Yu. (1873) *Sochineniya*: [v 2 t.] [Works: [in 2 vols]]. St. Petersburg: Glazunov.
21. Lermontov, M.Yu. (1910–1913) *Polnoe sobranie sochineniy*: v 5 tomakh [Complete Works: in 5 vols]. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.
22. Lermontov, M.Yu. (1935–1937) *Polnoe sobranie sochineniy*: v 5 tomakh [Complete Works: in 5 vols]. Moscow; Leningrad: Academia.
23. Lermontov, M.Yu. (1979–1981) *Sobranie sochineniy*: V 4 t. [Collected Works: In 4 vols]. Leningrad: Nauka.
24. Peysakhovich, M.A. (1964) Strofika Lermontova [Lermontov's verse]. In: Fokht, U.R. (ed.) *Tvorchestvo M.Yu. Lermontova: 150 let so dnya rozhdeniya (1814–1964)* [Mikhail Lermontov's Creativity: 150 years since his birth (1814–1964)]. Moscow: Nauka. pp. 417–491.
25. Naydich, E.E. (1989) Primechaniya [Notes]. In: Lermontov, M.Yu. (1989) *Polnoe sobranie stikhotvoreniy*: V 2 t. [Complete Collection of Poems: In 2 Volumes]. Vol. 2. Leningrad: Sovetskiy pisatel'. pp. 597–657.
26. Lermontov, M.Yu. (2014) *Sochineniya*: V 4 t. [Works: In 4 vols]. St. Petersburg: The Pushkin House.
27. Napolnova, E.M. (2015) System of address forms in modern Turkish. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Vostokovedenie i afrikanistika – Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*. 4. pp. 5–13. (In Russian).
28. Vereshchagina, O.N. (2019) Imya sobstvennoe v tvorchestve M.Yu. Lermontova [Proper names in Mikhail Lermontov's works]. In: Vasiliev, V.L. (ed.) *Onomastika Povolzh'ya* [Onomastics of the Volga Region]. Veliky Novgorod: Pechatnyy Dvor. pp. 481–484.
29. Potashova, K.A. (2020) Poetika vizual'nogo obraza v "kavkazskom tekste" A.S. Griboedova [Poetics of the visual image in Aleksandr S. Griboedov's "Caucasian Text"]]. *Nauchnyy dialog*. 3. pp. 250–264.
30. Mikhaylov, M.S. (1951) K voprosu o zanyatiyakh M.Yu. Lermontovym "tatarskim" yazykom [On Mikhail Lermontov's "Tatar" language practice]. In: Kononov, A.N. (ed.) *Tyurkologicheskii sbornik* [Turkological Collection]. M.: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1951. pp. 127–135.
31. Bestuzhev-Marlinskiy, A.A. (1890) *Mulla Nur*. St. Petersburg: A.S. Suvorin.
32. Kiseleva, I.A. & Potashova, K.A. (1841) Stikhotvorenie M.Yu. Lermontova "Svidan'e" (1841): istoriya teksta, arkhitektonika, smysl [Mikhail Lermontov's "Date" (1841): text history, architectonics, meaning]. *Problemy istoricheskoy poetiki*. 19(1). pp. 124–139.
33. Yukhnova, I.S. & Leonova, M.P. (2020) Problema mezhkul'turnoy kommunikatsii v proze M.Yu. Lermontova [The problem of intercultural communication in Mikhail Lermontov's prose]. In: Yukhnova, I.S., Popovich, T., Yamadzi, A., Rudakova, S.V., Leonova, M.P., Petrishcheva, N.Yu. & Kanarskaya, E.I. *Dialog i dialogichnost'* [Dialogue and Dialogicity]. Nizhniy Novgorod: Nizhny Novgorod State University. pp. 44–55.
34. Akhmadova, T.Kh. (2018) The Caucasus and Caucasians in the Lermontov's novel "Hero of Our Time". *Sovremennyy uchenyy – Modern Scientist*. 1. pp. 57–61. (In Russian).
35. Paducheva, E.V. (2012) Poryadok slov i frazovaya prosodiya: inversiya v teme [Word Order and Phrasal Prosody: Inversion in the Theme]. In: Apresyan, Yu.D., Iomdin, L.L. & Boguslavskiy, I.M. (eds) *Smysly, teksty i drugie zakhvatyvayushchie syuzhety* [Meanings, Texts and Other Exciting Things]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. pp. 473–485.
36. Telegina, S.M. (2018) Sergey Durylin on the Religious Sources of the Poetry of Mikhail Lermontov. *Khristianskoe chtenie – Christian Reading*. 2. pp. 138–151. (In Russian). DOI: 10.24411/1814-5574-2018-10038

Сведения об авторах:

Киселева И.А. – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской классической литературы Московского государственного областного университета (Москва, Россия). E-mail: 79099227849@yandex.ru

Поташова К.А. – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета (Москва, Россия). E-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

I.A. Kiseleva, Dr. Sci. (Philology), professor, head of the Department of Russian Classical Literature, Moscow Region State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: 79099227849@yandex.ru

K.A. Potashova, Cand. Sci. (Philology), docent, associate professor, Moscow Region State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: kseniaslovo@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 13.06.2021;
одобрена после рецензирования 07.09.2021; принята к публикации 03.07.2022*

*The article was submitted 13.06.2021;
approved after reviewing 07.09.2021; accepted for publication 03.07.2022*

Научная статья
УДК 82-312.7
doi: 10.17223/23062061/29/2

«ПЕРСОНАЖ-ЧИТАТЕЛЬ В РОМАНЕ Ю. ФЕЛЬЗЕНА «ПИСЬМА О ЛЕРМОНТОВЕ»

Иван Иванович Назаренко

*Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия, Nazarenko42@yandex.ru*

Аннотация. Исследуются стратегии чтения и интерпретации творчества М.Ю. Лермонтова центральным персонажем романа Ю. Фельзена «Письма о Лермонтове» (1935). Эти стратегии близки к биографическому методу – отождествление автора и его героя. Цель познания лермонтовской личности – обретение персонажем Фельзена экзистенциального ориентира и эстетического принципа на пути к собственному творчеству. В самоидентификации с Лермонтовым-Печориным происходит акт самопознания, признание несоответствия пишущего персонажа своему идеалу и поведенческая самокоррекция.

Ключевые слова: Ю. Фельзен, М.Ю. Лермонтов, «Письма о Лермонтове», персонаж-читатель, эпистолярный роман

Для цитирования: Назаренко И.И. Персонаж-читатель в романе Ю. Фельзена «Письма о Лермонтове» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 29. С. 24–38. doi: 10.17223/23062061/29/2

Original article

THE READER-CHARACTER IN YURI FELZEN'S NOVEL *LETTERS ABOUT LERMONTOV*

Ivan I. Nazarenko

Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, Nazarenko42@yandex.ru

Abstract. The article examines the plot of reading and interpreting Mikhail Lermontov's works by the reader-character of the novel *Letters about Lermontov* (1935) by Yuri Felzen, a writer of the younger generation of Russian emigration. The love conflict of the central character (he is the narrator, the author of letters to his beloved who left him) is overcome by the act of writing and the departure into the world of culture, the value center of which for him is Lermontov. Strategies for reading Lermontov by a writing character are close to the biographical method — no separation of the writer's life and work, identification of the author with his hero (Pechorin, Demon, poetic lyrical hero). The purpose of learning Lermontov's personality through his works (diaries, poetry, poems, the novel *Hero of Our Time*, etc.) is to find an existential landmark (perseverance

and courage before the blows of fate) and an aesthetic principle (patience and sincerity in creative work). In self-identification with Lermontov-Pechorin, an act of self-knowledge, recognition of inconsistency with the ideal, and behavioral self-correction take place. The second line of letters about Lermontov is the formulation of the essence of literary creativity, the author's version of the history of Russian literature and its fate in the modern world. According to the character of the novel, classical literature in the twentieth century becomes incomprehensible and unable to agitate, but, dying, it conveys its artistic discoveries to modern literature, which means that art continues to develop. Lermontov is the connecting link: he is a writer of the 19th century, but his works remain modern, because they were ahead of their time. Lermontov, according to the narrator-character, stands above Pushkin, he is the forerunner of Tolstoy and Proust, i.e., the literature of modernism that is capable of showing an incomplete world and a contradictory person, to which the central character of the novel aspires. Art in the author's concept, as exemplified by Lermontov, is an act of self-knowledge necessary for the artist himself, but allowing one to go from observing about oneself to generalizing about human nature. Reading is the cognition of the Other and their way of being, it is approaching to the understanding of reality; reading is also the threshold for creating a text, one's own way of being, built in dialogue with world literature. Felzen's article "Lermontov in Russian Literature" (1938) is not development, but a concentrate of novel ideas. In critical discourse, Felzen evaluates Lermontov less categorically: he is equal to Pushkin in the sense of proportion, freedom from politics and religion. Felzen concludes: after the death of Lermontov, Russian literature was not free from the power of political and religious ideas (Gogol, Tyutchev, Tolstoy, Dostoevsky).

Keywords: Yuri Felzen, Mikhail Lermontov, *Letters about Lermontov*, reader-character, epistolary novel

For citation: Nazarenko, I.I. (2022) The reader-character in Yuri Felzen's novel *Letters about Lermontov. Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 29. pp. 24–38. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/29/2

В культурном самоопределении русских писателей «младшего» поколения послереволюционной эмиграции XX в. необходим был эстетический ориентир. В. Ходасевич, поэт «старшего» поколения, призывал младоэмигрантов к продолжению классической традиции А.С. Пушкина. Г. Адамович, другой поэт «старшего» поколения, считал, что писать, как Пушкин, в XX в. невозможно. Он призывал к искренности в искусстве, «к простоте “человеческого документа”, <...> сделанной “для себя” дневниковой записи» [1. С. 751]. Большинство младоэмигрантов последовали за Адамовичем и отвергли Пушкина, найдя эстетический ориентир в М.Ю. Лермонтове. Поэт Б. Поплавский писал: «Как вообще можно говорить о пушкинской эпохе! Существует только лермонтовское время...» [2. С. 47]. Исследователи справедливо замечают: «противостояние Пушкина и Лермонтова не означало умаление первого и возвеличивание последнего. Речь шла <...> о вытеснении пушкинской парадигмы художественности» (Н.В. Летаева) [3. С. 44].

Проза Юрия Фельзена (1894–1943), писателя-младоземигранта второго ряда, нечасто привлекает внимание исследователей [4–8]. Известно, что Фельзен был поклонником творчества М. Пруста. Его проза, по мнению Л. Ливака, – попытка литературного проекта: «создать психологический роман-эпопею о творческом созревании русского писателя-эмигранта по модели, предложенной Марселем Прустом» [9. С. 7]. В романной трилогии («Обман», 1930; «Счастье», 1932; «Письма о Лермонтове», 1935) и примыкающих к ней рассказах Фельзена раскрывается становление начинающего писателя Володи в связи с коллизиями его частной, интимной жизни – отношений с возлюбленной, русской эмигранткой Лелей Герд. Фельзен, помимо Пруста, испытывал глубокий интерес к личности и творчеству Лермонтова. Об этом свидетельствуют упоминания Лермонтова и интертекстуальные знаки его творчества в романах и рассказах Фельзена, рецензия на «Книгу о Лермонтове» в 2 т. П.Е. Щеголева (1929) статья «Лермонтов в русской литературе» (1938).

Мы обратимся к роману «Письма о Лермонтове», выражающему восприятие личности Лермонтова и толкование творчества русского поэта, а также версию истории русской литературы героя романа Фельзена, в которой отразилась и авторская концепция судьбы литературы в современном мире. Роман интересен в двух аспектах: во-первых, метатекстовая структура романа, сюжет интерпретации художественного наследия русского поэта; во-вторых, проблема рецепции художественного творчества, искусства, рецепция которого имеет экзистенциальный смысл, определяет становление читателя творцом текстов. Мы попытаемся проанализировать сюжет чтения и интерпретации творчества Лермонтова персонажем-читателем в романе «Письма о Лермонтове» и воссозданный им образ писателя-классика, чтобы понять авторскую концепцию человека-творца и искусства (литературы).

Д. Чавдарова определяет связь двух функций читающего персонажа: 1) построение интертекстуального поля; 2) авторская литературная самоидентификация. Создание образа читателя включает в себя определение его характера и границ литературной компетенции: «создать читателя значит... дать нечто читать персонажу – иметь прочитанным этот текст самому и рассчитывать на то, что с этим текстом знаком и внешний читатель – читатель произведения с читающим персонажем» [10. С. 125]. Л.В. Чернец считает, что персонаж-читатель «отражает эстетические, литературно-критические взгляды писателя» [11. С. 560].

«Письма о Лермонтове», по определению К. Соливетти, – «одноголосый (монологичный) эпистолярный роман» [4. С. 213]. В романе представлены письма центрального персонажа (с 5-го по 13-е) его возлюб-

ленной после конца их отношений. Но предмет писем не воспоминание, не рефлексия прошлого и не продолжение романа в письменной форме. Адресант, как заявлено в названии романа, пишет о Лермонтове. Ответные письма отсутствуют, хотя опосредованно становится понятно, что они существуют: они восстанавливаемы из комментариев адресанта и кратких цитат. В определённой мере смещение предмета писем к литературе, к Лермонтову можно объяснить тем, что центральный персонаж, автор писем и нарратор, осознаёт себя начинающим писателем, пусть и не стремится к публикации и не упоминает о реально написанных текстах. Его писательские интенции реализуются в ведении дневников и написании писем. В трилогии Фельзена сам переход текстов персонажа от дневниковой формы («Обман») к эпистолярной («Счастье», «Письма о Лермонтове») выражает творческое становление персонажа, овладение жанром, адресованным не самому себе (дневник), а Другому (письмо). Адресация Другому нужна для обретения внутреннего единства и для преодоления монологизма сознания, обретения хотя бы одного читателя – возлюбленной.

Письма в романе Фельзена исключают другого адресата, кроме возлюбленной, но для адресанта одновременно исполняют роль дневника, способствующего самопознанию: *«мои, теперь заброшенные дневники и эти, их заменяющие, почти дневниковые к вам письма»* [12. С. 227]. Однако близость творческому акту частных писем проявляется в оглядке на возможного читателя в будущем. Нарратор-персонаж готовится к созданию крупной художественной формы (роман), пока лишь воображая её: это «роман о себе», но не автобиография, как считает Л. Ливак [9. С. 12], не фиксация пребывания в эмпирической реальности, а способ прожить по собственным критериям (*«роман, где я такой, каким хотел бы сделаться»* [12. С. 209]). Это важно для понимания того, что писательство у Фельзена не эскапизм, не уход от реальности, а её познание, форма коррекции личностного проживания в несовершенном мире.

Творческая коллизия Володи связана с любовной – разрывом и разлукой с любимой (он – в Париже, она – в Каннах). Духовное одиночество обуславливает творческий кризис, невозможность продолжать «роман о себе». Творческая коллизия разрешается уходом в мир культуры, в «роман с писателем», роман о Другом (писателе), воплощением которого становятся письма возлюбленной. Переписка – это попытка сохранить общение с Лелей. Но большинство писем Володя посвящает не мыслям о ней, а осмыслению современности, своего поколения, искусства, творчества и личности Лермонтова. Сюжет романа движется к постепенному примирению Володи с Лелей: сначала она не отвечает на

письма, но потом, осознав возможность его независимости от неё, существование мира культуры, ей недоступного, присылает ответные письма.

В переписке с любимой нарратор-персонаж выбирает исповедальный модус. Исповедь нарратора-персонажа, по классификации А.Б. Криницына, является исповедью-самоанализом («герой пытается говорить о важнейших чертах своего характера» [13. С. 40]). Искренностью Володя надеется установить с возлюбленной доверительные отношения, где он не будет подчиненным. Любимая играет роль свидетеля и судьи, даёт в ответ на исповедь *«ледяное осуждение»* [12. С. 235]. Но она не только адресат исповеди (*«вы – использовавшая во зло искренние дружеские мои признания – отпадаете как исповедница»* [12. С. 239]), но и посредник, с помощью которого нарратор-персонаж ведет воображаемый диалог с более высокой инстанцией – русской литературой и Лермонтовым (*«мне хочется видеть, как эти слова становятся поводом для наших бесконечных с ним разговоров»* [12. С. 236]). Монологизм сознания автора, таким образом, преодолевается не диалогом двух персонажей, а введением лермонтовского текста, расширяющего кругозор персонажа, автора метатекста.

О.О. Рогинская выделяет в эпистолярном романе два сюжета: «сюжет переписки / реально-жизненный сюжет» [14. С. 61]. В «Письмах о Лермонтове» реально-жизненный сюжет редуцирован в пользу сюжета переписки: физического взаимодействия между центральным персонажем и его возлюбленной нет, и он почти не пишет о внешних событиях своей жизни в Париже. Реально-жизненным сюжетом возможно назвать перечитывание Володей известных ему, Леле и всем русским читателям текстов Лермонтова, в переписке же он выражает результаты чтения и осмысления. Сюжет чтения в романе движется от частных наблюдений о жизни Лермонтова и его творчестве к определению места русского поэта в мировой литературе, к осознанию нарратором-персонажем того, что сам он *не Лермонтов*.

Первое упоминание Лермонтова вводится в конце 5-го письма, где Володя сообщает, что начал перечитывать произведения по её совету. Это возвращение к оставленному национальному миру, сохранённому в эмигрантской действительности в пространстве культуры. Лермонтов важен для Володи и Лели как писатель, знакомый с детства, связанный с воспоминаниями о России и об их недавних отношениях. К. Соливетти считает, что назначение писем о Лермонтове на персонажном уровне – пробудить в возлюбленной прежние чувства: «Любой сюжет, любой литературный комментарий – как и сам Лермонтов – служат <...> способом-попыткой восстановления любовных отношений» [4. С. 216].

Но любовная линия (5-е, 11–13-е письма) только обрамляет литературную – сюжет самопознания / познания (чтения) Лермонтова, интерпретации художественного феномена в границах вымышленного мира персонажа (6–10-е письма). Литературный сюжет в романе важен не только в развитии персонажа, он имеет самостоятельное значение как авторский метатекст. Центральный персонаж, которым завладевает автор, выражает авторскую литературную самоидентификацию и авторскую интерпретацию творчества Лермонтова. Доказывается это тем, что Володя, единственный субъект речи в романе, максимально близок к авторскому сознанию, и тем, что в критическом дискурсе («Лермонтов в русской литературе») восприятие Лермонтова Фельзенем созвучно восприятию его героя.

Согласимся с М. Руббинс в том, что образ Лермонтова субъективен в интерпретации Фельзена. Однако нельзя согласиться, что центральный персонаж лишь «выделяет в его стиле, тоне, поэтике то, что было свойственно <...> самому Фельзену» [15. С. 153]. Напротив, Володя рефлексировал о субъективности его понимания, на которое указывает ему возлюбленная, не всегда согласная с ним в оценке Лермонтова. В. Изер пишет о *чтении*: «То, как читатель переживает текст, отражает характер и склонности читателя, и поэтому литературное произведение можно уподобить зеркалу; но в то же время в процессе чтения создается действительность, отличная от собственной действительности читателя» [16. С. 210–211]. Володя обращается к Лермонтову, потому что воспринимает его как близкого себе, однако признает: «*Лермонтов больше всего привлекает меня именно тем, чего у меня нет*» [12. С. 218]. К. Соливетти указывает, что для персонажа Лермонтов – «образец восприятия жизни во всех её аспектах, в прекрасном и трагическом, символ художественного вдохновения, рожденного несчастной и неразделенной любовью, и символ литературного призвания» [4. С. 223].

В рассказе Володи о детстве открывается причина глубокой связи с Лермонтовым: он познакомился с его творчеством в гимназии, в возрасте, когда человек учится понимать мир. Это не интеллектуальное познание, а эмоциональное, романтическое восприятие творчества и личности Лермонтова. Это время первого «романа с писателем» – так персонаж, помимо воображаемого литературного произведения, называет «*нечастое длительное свое состояние, всегда вызывавшееся каким-нибудь писателем или поэтом*» [12. С. 214]. Чтение не уводит ребенка от реальности в мир искусства, а дарует понимание единства реальности и искусства, ощущение красоты бытия. В детском воображении центрального персонажа оформился роман о Лермонтове, где «*мое суще-*

ствование было стерто и заменено блистательно-прекрасной “его” судьбой» [12. С. 234]. Последующие «романы с писателями», упомянутые в воспоминаниях, – юношеский «роман с Блоком» и зрелый, эмигрантский «роман с Прустом». Однако творчество Блока не давало ощущения единства жизни, а преклонение перед Прустом не переросло в глубокие «отношения», возможные в будущем.

Важно, что Володя *перечитывает* произведения Лермонтова. В. Изер пишет о *перечитывании*: «впечатление от второго прочтения литературного произведения часто не совпадает с первым. <...> ...уже знакомые события предстают в новом свете, иногда меняют значение, иногда в них проступают скрытые смыслы» [16. С. 209]. Нарратор-персонаж воспринимает творчество Лермонтова не наивно-романтически, как в детстве, а открывает в текстах поэта ранее незамеченные коллизии его жизни, близкие самому Володе (непонятость, отвергнутая любовь и др.), сопоставляет разные произведения (например, «Дума» и «Княжна Мэри» в 8-м письме), постигая лермонтовское творчество как целое.

В познании искусства и жизни с помощью искусства персонаж не принимает позицию историка литературы. Литература для него – живой процесс, а история литературы – «кладбище, куда постепенно словно бы “свозится” “живая, действующая литература”» [12. С. 206]. Но назвать Володю «наивным» читателем нельзя – его текст полемичен: он предлагает отказаться от устоявшихся оценок, «готового благоговения» [12. С. 205]. Справедливо было бы назвать Володю не только персонажем-читателем, но и персонажем-интерпретатором. Рефлексия чужих текстов сопровождается рождением метатекста: идеи доказываются цитатами лермонтовских текстов и обширными комментариями к ним. Стратегия чтения и интерпретации Лермонтова пишущим персонажем близка к биографическому методу – неотделение жизненного опыта и творчества писателя, отождествление автора и его героя. Лермонтов сопоставляется с русскими и европейскими писателями в контексте мировой литературы. В ней выделяются два потока:

– «умирающая» классическая литература: литература древности – от Средневековья («Песнь о Роланде») и Возрождения (Данте, Ронсар) до эпохи Просвещения (Расин); литература XIX в. (Пушкин, Некрасов, Тютчев, Надсон, Достоевский, Толстой, Байрон, Гейне, Мюссэ, Стендаль);

– современная литература конца XIX – начала XX в. (декаденты, Блок, Пруст).

По убеждению персонажа романа, классика в XX в. умирает, становится непонятной и неспособной взволновать. Но, умирая, классическая

литература передаёт свои художественные открытия современной, а значит, искусство продолжает развиваться. Лермонтов является связующим звеном: он писатель XIX в., но его творчество остаётся современным, потому что опередило своё время. Пушкин завершил, по убеждению Володи, литературу XVIII в. Лермонтов в XIX в. начал писать о коллизиях человека, не исчезнувших в XX в. Главная претензия к Пушкину – отсутствие искреннего, личного в творчестве, его проза *«гладкая, тускло-серая и легковесная»* [12. С. 205]. Лермонтов стоит выше Пушкина, потому что был искренен в творчестве и этим открывал пути для литературы XX в. Противопоставляя Пушкина и Лермонтова, Володя замечает, что у последнего был свой «роман с писателем», не с Байроном, как можно предположить, а именно с Пушкиным. Этим Фельзен утверждает диалог писателя с предшественником как движущую силу развития литературы.

Герой романа выстраивает поле лермонтовского творчества (вводя в нарратацию названия произведений или цитаты из них): поэзия («Парус», «Три пальмы», «Пророк», «Дума» и др.), поэмы («Сашка», «Мцыри», «Демон»), драмы («Маскарад»). Внимательнее всего он к прозе Лермонтова (романы «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени»), которая, в отличие от поэзии, где видно влияние Пушкина, Байрона, Гейне, бесподражательна. Из повестей «Героя нашего времени» Володя выделяет «Княжну Мэри», написанную в форме дневника – жанра, где человек наиболее откровенен, что важно для самого начинающего писателя в романе Фельзена. Творчество Лермонтова в его понимании исповедально: в коллизиях своих героев (Печорин, Демон, лирический герой поэзии) писатель изображал автобиографические коллизии, исследовал собственный внутренний мир.

Как начинающий писатель, ищущий художественные формы, Володя пытается постичь стиль Лермонтова. Нарратор-персонаж приходит к выводу, что его стиль – это борьба с несовершенством человеческого языка, неспособного точно передать работу сознания, стремление не умалчивать, а выражать в слове тончайшие чувства и движения человеческой души. В 9-м письме Володя выделяет черты лермонтовского стиля: 1) использование одних и тех же стихов в разных контекстах, *«случаях непохожих и как будто несовместимых»* [12. С. 230]; 2) употребление слов на «ость», *«душевно объяснительных и обобщающих»* [12. С. 230]; характерный для писателя языковой оборот – *«“не тот, который” – столь исследовательское, перебирающее о каждом случае все вероятные, допустимые предположения, чтобы прийти к единственно правильному»* [12. С. 230].

Володя подчеркивает, что, несмотря на исповедальность, Лермонтов «писал *“не об одном человеке”, а, конечно, о человеке вообще*» [12. С. 219]. Самоанализ позволял ему говорить о природе человека как такового. Лермонтов должен был стать писателем-психологом: в «Герое нашего времени» он заложил основы русского психологического романа, оказался предтечей Толстого и Пруста – величайших романистов-психологов в оценке центрального персонажа. Лермонтовский стиль предвосхитил прустовский, литературу модернизма, способную показать нецелостный мир и противоречивого человека, к чему стремится нарратор-персонаж. Лермонтов в его оценке выше Толстого и Пруста, потому что его литературный и жизненный пути оборваны, но в неполные 26 лет он оставил такое творческое наследие, которое несопоставимо с творчеством Толстого и Пруста в том же возрасте.

Создание Фельзеном «Писем о Лермонтове», а не о Прусте, несмотря на то, что в среде эмигрантов он считался прустинцем, несмотря на то, что в критических статьях он чаще писал о Прусте, чем о Лермонтове, выражает национальное самоопределение автора и его героя как русского писателя, но на пересечении культурных границ. В эмиграции Володя познакомился с творчеством Пруста, благодаря чему приблизился к французской культуре, *«сбросивши <...> стеснительную “кожу однонародности”*» [12. С. 211]. Пруст в художественной рецепции Фельзена – тема, ожидающая подробного исследования. Здесь лишь укажем, что Пруст после Лермонтова – это главный ориентир для Володи. Подвиг Пруста для персонажа в *«нечеловечески-честном умении себя выразить, какого еще никогда не было»* [12. С. 211]. Пруст развил художественные открытия Лермонтова, превзошёл Толстого, *«безжалостно “обобрал” свое и следующие поколения»* [12. С. 212]. Пример французского писателя показывает возможность существования в частном мире любви и творчества в эпоху коллективизма и исторических катаклизмов XX в., беспощадных к отдельной личности.

Личность Лермонтова познаётся с помощью чтения его дневников, писем его знакомых и отзывов современников. В самопознании персонажа романа проекция на Лермонтова нужна для обретения жизненного ориентира (мужество, стойкость перед ударами судьбы) и эстетического принципа (искренность и терпение в творческой работе). Нарратор-персонаж открывает двойственность Лермонтова как частного человека, гордого и нетерпеливого в жизни, и Лермонтова-поэта, терпеливого и сосредоточенного в творческой работе. В то же время Лермонтов был поэтом и в частной жизни, всегда напряженный, вдохновленный для творчества. Гордость, замкнутость, презрение Лермонтова к людям не-

искренности, Володя открывает скрытую сострадательность писателя как основу его личности и творчества, в чём узнает себя. Эта сострадательность остаётся непонятой и непринятой людьми, подавленной, что приводит Лермонтова к несчастьям в любви и что он выражает в коллизиях своих героев (Демон, не принятый Тамарой).

В лермонтовских любовных отношениях фельзенковский персонаж узнаёт собственные – жертвенность, преданность, наполненность одним человеком. С помощью Лермонтова он познает и принимает трагичную сущность любви: *«тяжелый каждодневный “крест”, навязанный жизнью, по своей воле уже не сбрасываемый»* [12. С. 229]. Любовная драма центрального персонажа близка несчастной любви Лермонтова к Варваре Лопухиной (выведена в образе Веры в «Княгине Лиговской» и «Герое нашего времени»): социальные обстоятельства разрушили их духовную связь, Лопухина оказалась замужем за другим, а Лермонтов внутренне навсегда остался ей верен – так Володя верен покинувшей его возлюбленной. Чтение в романе приближает к познанию жизни. Благодаря Лермонтову нарратор-персонаж открывает одиночество человека в бытии, где существование – смертельная борьба: *«так – по-лермонтовски – устроена жизнь и только так стоит и надо жить, что каждый оголен и от всего в мире оторван, но не должен прятаться и жаться в своей норе»* [12. С. 218].

Володя не надевает маску Лермонтова или других его героев. Напротив, открывается несоответствие идеалу – собственная духовная слабость: *«Я восхищенно завидую лермонтовской мужественности, язвительности, напору, но у меня вместо всего этого – трусливое, себя оберегающее, меланхолическое смирение»* [12. С. 219]. В сопоставлении себя с Лермонтовым Володя сознает свою творческую вторичность и неодаренность, кается возлюбленной, называя себя *«домашним творцом»*, т.е. графоманом без публикаций и читателей. Желание писать для него подобно страсти графомании, он с трудом справляется с собой (*«Предчувствую тон следующего моего письма и даже нетерпеливость за него взяться»* [12. С. 213]), но всё же соблюдает «этикет» – пишет любимой два раза в неделю по понедельникам и четвергам, а не чаще. Пример классика учит преодолевать нетерпение в творческой работе – не облекать в текст случайные мысли и впечатления, а длительно их перерабатывать ради точности выражения, преодоления несовершенства человеческого языка. В таком случае можно говорить не только о самопознании в диалоге с Лермонтовым, но и о самостроении своего художественного сознания с помощью чтения.

В 10-м письме попытки постичь причины гибели Лермонтова. Персонаж романа винит общество, не заметившее душевные качества Лер-

монтова-человека, но и не снимает ответственности с самого поэта: *«В его гибели <...> виноваты <...> душевная щедрость и беспечность, до сумасшедшего нежалея себя, <...> раздраженность, вызывавшаяся постоянной и неиссякаемой человеческой пошлостью»* [12. С. 221]. Володя полагает, что от гибели Лермонтова мог бы спасти отказ от жизни в светском обществе ради жизни в искусстве – в последний год жизни тот стремился *«к отставке, “толстому журналу”, упорядоченной писательской деятельности, ко всей той внешней перемене, которая единственно могла бы его сохранить»* [12. С. 236]. Трагическим примером Лермонтова можно объяснить экзистенциальный выбор центрального персонажа романа Фельзена: не попытки влиться в остающийся чуждым парижский социум и добиться социального благополучия, а жизнь в творчестве, поиск родственной души.

С 11-го письма литературный сюжет соединяется с любовным, движущимся к примирению центрального персонажа с возлюбленной. Он убеждает её, что его литературная игра – скрывание любовных чувств за письмами о Лермонтове – была неумышленной. В последнем письме (13-м) он замечает, что их примирил Лермонтов: её чувства пробудились благодаря ревности возлюбленной за его любовь к литературе. Финал романа не воссоединение с возлюбленной (хотя упомянуто, что она собирается вернуться из Канн), но утверждение любви к искусству как способа духовного общения людей вопреки обстоятельствам реальных условий жизни и вопреки несовершенству и стихии человеческих чувств. Оставаясь в действительности, смиряясь с невозможностью достижения гармонии и идеала, герой Фельзена остаётся верен однажды вызвавшей чувства, неидеальной, но духовно близкой женщине.

Эстетическая позиция нарратора-персонажа, которую он формулирует, постигая творчество Лермонтова, – исповедальность – близка романтической эстетике. Это сосредоточенность на внутреннем мире, а не на окружающей реальности: *«я предпочитаю <...> “правду о себе” любому безответственно-поэтическому полету, <...> высокая цель поэзии для меня – в новизне, в обособленности и своеобразии самой жизни, ее создавшей, в упрямом старании такую жизнь запечатлеть, с беспощадностью поэта к себе»* [12. С. 225]. Однако отказ от вымысла трактуется как отказ от иллюзий, от романтических претензий к жизни. Как ни парадоксально, Володя открыл в прозе Лермонтова, трезвой и недидактической, правдивость в понимании пишущим самого себя. Володя Фельзена – герой нового времени, он отказывает искусству в возможности преобразования действительности или прорыва к метафизическому. Лермонтов для него *«был просто человек, и, погруженный в себя, он настойчиво рассуждал о себе и о своей жизни»* [12. С. 221].

Нежелание центрального персонажа печататься, с одной стороны, связано с сомнением в творческих способностях, боязнью критики и неуспеха, но и с примером Лермонтова, который не был сосредоточен на публикации: *«стихи пишутся на листках и дарятся кому попало, о том, чтобы печататься, Лермонтов и не думал»* [12. С. 225]. С другой стороны, причина в монологизме сознания личности: *«до первой книги <...> я всё еще могу думать о какой-единственной, несомненной и для других, хотя бы предположительной своей правоте, о каком-то своем необычайном преимуществе, которое после книги, боюсь, для других уничтожится (и это меня в себе самом разуверит)»* [12. С. 240]. Пишущий персонаж боится читателя, Другого, который может войти в его художественный мир и разрушить его претензии на всеправоту. В его воображении читатели всегда враждебны и не согласны с автором: *«я спорю с воображаемыми опровергателями и хочу у них отнять последнее утешение и надежду»* [12. С. 204]. Поэтому эксплицитный адресат нарратора-персонажа – возлюбленная, на понимание которой он надеется. Имплицитный адресат «Писем о Лермонтове», возникающий на авторском уровне, шире – это человек, искушенный в понимании русской и европейской литературы, «грядущий историк» [17. С. 31–49], как называет образ адресата младеэмигрантской литературы И. Каспэ. В «Письмах...» его образ конструируется интертекстуальным полотном цитат, аллюзий и реминисценций, введенных автором с помощью персонажа-читателя, но далеко не всегда проясненных самим персонажем. Это полотно создаёт субъективные авторские образы Пушкина, Лермонтова и самого молодого эмигрантского писателя, полемично направленные в будущее «грядущему историку».

Писательское становление Володи заключается в овладении эпистолярным жанром с его ориентацией на читателя: персонаж добивается ответа от возлюбленной в создании текста не о себе, а о Другом (о себе – лишь косвенно). Он воплощает замысел романа о Лермонтове в виде эпистолярного романа. Герой сближается с автором не как создатель романного текста, а как посредник и двойник, необходимый автору для самообъективации, познания себя через текст.

В «Письмах о Лермонтове» оформляется образ мира, где материальная действительность не отменима, но вторична по отношению к искусству. Реальность воспринимается субъектом сквозь призму сознания, дающего субъективную версию себя и эмпирической реальности. Литература является не высшей реальностью, а возможностью выражать в слове работу сознания – мельчайшие чувства и движения души творца: *«видите, сколько удастся объяснить в письме, чего на словах не вы-*

скажешь» [12. С. 214]. Искусство в авторской концепции, на примере Лермонтова, – напряженный акт самопознания, нужный самому художнику, но позволяющий выходить от наблюдений о себе к обобщениям о человеческой природе. Чтение – это познание Другого и его образа бытия, приближение к пониманию реальности, но чтение является преддверием на пути к созданию текста, собственного образа бытия, выстраиваемого в диалоге с мировой литературой.

После романа «Письма о Лермонтове» Фельзен продолжил осмысление творчества Лермонтова. Статья «Лермонтов в русской литературе» (1938) не развитие, а концентрат романских идей о лермонтовском творчестве (трагедия непринятой доброты, жизнь как вечная борьба, создание Лермонтовым русского психологического романа и др.). Однако в критическом дискурсе автор оценивает Лермонтова менее категорично: как «*гармонический русско-европейский человек*» [18. С. 171] он равен Пушкину в чувстве меры, свободе от политики и религии. Фельзен приходит к выводу: после смерти Лермонтова русская литература оказалась несвободной от власти политических и религиозных идей (Гоголь, Тютчев, Толстой, Достоевский). Автор видел необходимость возвращения русской литературы «*к душевной широте, к заветам Пушкина и Лермонтова*» [18. С. 172] и утверждал это своим творчеством.

Список источников

1. Зобнин Ю.В. Поэзия «младшего» поколения // Литература русского зарубежья (1920–1940): учебник для высших учебных заведений Российской Федерации / отв. ред. Б.В. Аверин, Н.А. Карпов, С.Д. Титаренко. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2013. С. 739–792.
2. Поплавский Б.Ю. О мистической атмосфере молодой эмигрантской литературы // Поплавский Б.Ю. Собр. соч. : в 3 т. Т. 3: Статьи. Дневники. Письма / сост., коммент., подгот. текста А.Н. Богословского, Е. Менегальдо. М. : Книжница; Русский путь; Согласие, 2009. С. 45–51.
3. Летаева Н. В. Оппозиция «Пушкин» – «Лермонтов» на страницах журнала русского зарубежья «Числа» // Вестник Новгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2015. № 1 (84). С. 42–45.
4. Соливетти К. «Письма о Лермонтове» Юрия Фельзена: автор как персонаж // Соливетти К. Автор и его зеркала. СПб. : Алетей, 2005. С. 209–229.
5. Летаева Н.В. Эпистолярный жанр в прозе Ю. Фельзена и М. Агеева // Литература в контексте современности : сб. материалов VI Международной научно-методической конф. (Челябинск, 13–14 декабря 2012 г.) / отв. ред. Т.Н. Маркова. Челябинск : Энциклопедия, 2012. С. 65–69.
6. Проскурина Е.Н. Повествовательное пространство прозы Ю. Фельзена // Жанровые и повествовательные стратегии в литературе русской эмиграции. Томск, 2014. С. 279–294.
7. Крюков А.А. Традиции и новаторство в повести Юрия Фельзена «Обман»: к постановке проблемы // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2015. № 1. С. 113–116.

8. Димитриев В.М. Память-воспоминание в «неопрустианском» проекте Юрия Фельзена // Димитриев В.М. Концепции памяти в прозе младшего поколения русской эмиграции (1920–1930 гг.) и роман Ф.М. Достоевского «Подросток» : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2017. С. 224–251.
9. Ливак Л. «Роман с писателем» Юрия Фельзена // Фельзен Ю. Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. М., 2012. С. 6–39. URL: <https://www.litres.ru/uriy-felzen/sobranie-sochineniy-tom-i/> (дата обращения: 27.12.2019).
10. Чавдарова Д. Номо Legens в русской литературе XIX века. Шумен (Болгария) : Аксиос, 1997. 142 с.
11. Чернец Л.В. Читатель // Введение в литературоведение : учеб. пособие / под ред. Л.В. Чернец. М., 2004. 680 с.
12. Фельзен Ю. Письма о Лермонтове // Фельзен Ю. Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. М., 2012. С. 202–249. URL: <https://www.litres.ru/uriy-felzen/sobranie-sochineniy-tom-i/> (дата обращения: 27.12.2019).
13. Криницын А.Б. Формы исповеди в романах Ф.М. Достоевского : дис. ... канд. филол. наук. М., 1995. 204 с.
14. Рогинская О.О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе : дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 237 с.
15. Рубинс М.О. Русский Монпарнас. Парижская проза 1920–1930-х годов в контексте транснационального модернизма. М. : НЛЮ, 2017. 222 с. URL: www.litres.ru/mariya-rubins/russkiy-monparnas-parizhskaya-proza-1920-1930-h-godov-v-kontekste-transnatsionalnogo-modernizma (дата обращения: 27.12.2019).
16. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология. М. : Флинта; Наука, 2004. С. 201–225.
17. Каспэ И. Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. М. : НЛЮ, 2005. 192 с.
18. Фельзен Ю. Лермонтов в русской литературе // Фельзен Ю. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. М., 2012. С. 169–172. URL: <https://www.litres.ru/uriy-felzen/sobranie-sochineniy-tom-ii/> (дата обращения: 27.12.2019).

References

1. Zobnin, Yu.V. (2013) Poeziya “mladshego” pokoleniya [Poetry of the “younger” generation]. In: Averin, B.V., Karpov, N.A. & Titarenko, S.D. (eds) *Literatura russkogo zarubezh'ya (1920–1940)* [Literature of the Russian Abroad (1920–1940)]. St. Petersburg: St. Petersburg State University. pp. 739–792.
2. Poplavskiy, B.Yu. (2009) *Sobranie sochineniy: v 3 t.* [Collected Works: in 3 vols]. Vol. 3. Moscow: Knizhnitsa; Russkiy put'; Soglasie. pp. 45–51.
3. Letaeva, N.V. (2015) The opposition “Pushkin – Lermontov” in the magazine of the Russian diaspora “Chisla”. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta – Vestnik of Novgorod State University*. 1(84). pp. 42–45. (In Russian).
4. Solivetti, K. (2005) *Avtor i ego zerkala* [The Author and His Mirrors]. St. Petersburg: Aleteyya. pp. 209–229.
5. Letaeva, N.V. (2012) Epistolarnyy zhanr v proze Yu. Fel'zena i M. Ageeva [The epistolary in the prose of Yuri Felsen and M. Ageev]. In: Markova, T.N. (ed.) *Literatura v kontekste sovremenности* [Literature in the Context of Modernity]. Chelyabinsk: Entsiklopediya. pp. 65–69.
6. Proskurina, E.N. (2014) Povestvovatel'noe prostranstvo prozy Yu. Fel'zena [The narrative space of Yuri Felsen's prose]. In: Khatyamova, M.A. (ed.) *Zhanrovye i povestvovatel'nye strategii v literature russkoy emigratsii* [Genre and Narrative Strategies in the Literature of the Russian Emigration]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 279–294.

7. Kryukov, A.A. (2015) Traditions and innovations in Yuriy Felsen's story "Deception": problem statement. *Vestnik KGU im. N.A. Nekrasova*. 1. pp. 113–116. (In Russian).

8. Dimitriev, V.M. (2017) *Kontseptsii pamyati v proze mladshego pokoleniya russkoy emigratsii (1920–1930 gg.) i roman F.M. Dostoevskogo "Podrostok"* [The concepts of memory in the prose of the younger generation of Russian emigration (1920–1930) and Fyodor Dostoevsky's novel "The Adolescent"]. Philology Cand. Diss. St. Petersburg. pp. 224–251.

9. Livak, L. (2012) "Roman s pisatelem" Yuriya Fel'zena ["A Novel with a Writer" by Yuri Felsen]. In: Felsen, Yu. *Sobranie sochineniy: v 2 t.* [Collected Works: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Vodoley. pp. 6–39. [Online] Available from: <https://www.litres.ru/uriy-felzen/sobranie-sochineniy-tom-i/> (Accessed: 27th December 2019).

10. Chavdarova, D. (1997) *Homo Legens v russkoy literature XIX veka* [Homo Legens in Russian literature of the 19th century]. Shumen: Aksios.

11. Chernets, L.V. (2004) Chitatel' [Reader]. In: Chernets, L.V. (ed.) *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction to Literary Criticism]. Moscow: Moscow State University.

12. Felsen, Yu. (2012a) *Sobranie sochineniy: v 2 t.* [Collected Works: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Vodoley. pp. 202–249. [Online] Available from: <https://www.litres.ru/uriy-felzen/sobranie-sochineniy-tom-i/> (Accessed: 27th December 2019).

13. Krinitsyn, A.B. (1995) *Formy ispovedi v romanakh F.M. Dostoevskogo* [Forms of confession in Fyodor Dostoevsky's novels]. Philology Cand. Diss. Moscow.

14. Roginskaya, O.O. (2002) *Epistolyarnyy roman: poetika zhanra i ego transformatsiya v russkoy literature* [Epistolary novels: genre poetics and its transformation in Russian literature]. Philology Cand. Diss. Moscow.

15. Rubins, M.O. (2017) *Russkiy Monparnas. Parizhskaya proza 1920–1930-kh godov v kontekste transnatsional'nogo modernizma* [Russian Montparnasse. Parisian prose of the 1920s – 1930s in the context of transnational modernism]. Moscow: NLO. [Online] Available from: www.litres.ru/mariya-rubins/russkiy-monparnas-parizhskaya-proza-1920-1930-h-godov-v-kont/ (Accessed: 27th December 2019).

16. Iser, W. (2004) Protsess chteniya: fenomenologicheskiy podkhod [The process of reading: a phenomenological approach]. In: Kabanova, I.V. (ed.) *Sovremennaya literaturnaya teoriya. Antologiya* [Modern Literary Theory. Anthology]. Moscow: Flinta; Nauka. pp. 201–225.

17. Kaspe, I. (2005) *Iskusstvo otsutstvovat': Nezamechennoe pokolenie russkoy literatury* [The Art of Absence: The Unnoticed Generation of Russian Literature]. Moscow: NLO.

18. Felsen, Yu. (2012b) *Sobranie sochineniy: v 2 t.* [Collected Works: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Vodoley. pp. 169–172. [Online] Available from: <https://www.litres.ru/uriy-felzen/sobranie-sochineniy-tom-ii/> (Accessed: 27th December 2019).

Сведения об авторе:

Назаренко И.И. – аспирант Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: Nazarenko42@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

I.I. Nazarenko, postgraduate student, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: Nazarenko42@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 09.01.2020;
одобрена после рецензирования 31.03.2020; принята к публикации 03.07.2022

The article was submitted 09.01.2020;
approved after reviewing 31.03.2020; accepted for publication 03.07.2022

Научная статья

УДК 82-94

doi: 10.17223/23062061/29/3

ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ В «ВОСПОМИНАНИЯХ» М.В. ДОБУЖИНСКОГО

Алёна Вадимовна Галькова

*Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия, Kalosagahtos@gmail.com*

Аннотация. Рассматривается хронотоп Петербурга в мемуарно-автобиографическом произведении «Воспоминания» русского художника первой волны эмиграции М.В. Добужинского. Отмечается многоликость Петербурга, предстающего как реальный исторический городской пейзаж, счастливое время детства, объект изобразительного искусства героя-художника, а также как пространство авторской мистификации. Установлено, что Петербург и петербургский текст восприняты героем через призму произведений А.С. Пушкина и Ф.М. Достоевского.

Ключевые слова: Петербург, петербургский текст, мемуарно-автобиографическая проза художников, первая волна эмиграции, литература русского зарубежья, М.В. Добужинский

Для цитирования: Галькова А.В. Петербургский текст в «Воспоминаниях» М.В. Добужинского // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 29. С. 39–54. doi: 10.17223/23062061/29/3

Original article

THE PETERSBURG TEXT IN *VOSPOMINANIYA* BY MSTISLAV DOBUZHINSKY

Alyona V. Galkova

Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, Kalosagahtos@gmail.com

Abstract. Mstislav Dobuzhinsky (1875–1957) was one of the members of the artistic movement Mir Iskusstva, a cityscape painter, book illustrator, scene designer, and also wrote memoirs. He had been writing his *Vospominaniya* [Recollections] for over 30 years, from the mid-1920s to his death in 1957. Emigration, home-sickness, author's intention to relive the foretime stipulate the specificity of the text's chronotope, which is mainly related to Petersburg. Dobuzhinsky idealized the image of Petersburg in *Vospominaniya*. I determine the specificity of Petersburg's chronotope and describe the interconnections between the delineation of Petersburg and its verbal image in the text. The theme of depicting Petersburg highlights Dobuzhinsky's artworks. Dobuzhinsky perceived Petersburg as a piece of art and focused on his own visual

interpretation of the city. His attitude to Petersburg metamorphosed with the autobiographic main character's acquisition of new art techniques and artistic devices from works of Alexandre Benois and E. T. A. Hoffmann. Petersburg's chronotope is multifaceted in the text: it is a real historical cityscape, a happy childhood time, an object of visual art of the autobiographic main character, and also a space of author mystification. The main character perceives Petersburg and the Petersburg text through the prism of works of Alexander Pushkin and Fyodor Dostoevsky. The city becomes the author's ideal. It is the space that combines the features of the beautiful and the ugly, which determined the antinomy of the Petersburg text. Petersburg is fantastic, it has an infernal theme, an evil principle inherent in the city: in inclement weather, the main character had nightmares in the streets and petty demons coming out of the cracks. The narrator recognizes the city as an inspired creature hostile to man, the main character himself is confronted with a peculiar manifestation of Petersburg's metaphysical fear. In the narration, Petersburg reflected the various features inherent in the image of the city in Dobuzhinsky's artworks with their aestheticism, tragedy, lyricism, irony, philosophy, and sentimentality. Petersburg in *Vospominaniya* concentrates different real and unreal meanings. The autobiographic main character teeters on the brink of his historical real-life time and space and unreal time and space created by literature texts and pieces of visual art that compensate the need for comprehending the city's soul. Petersburg in the text is a complex ambivalent space, saturated with cultural codes, reflected by the cognizing consciousness that acts systematically and transforms the main character's inner world. The theme of depicting Petersburg allows the author-narrator to reveal the general approach to his pictorial art, rethink some aspects of artistic activity, and verbalize the visual representation of the city.

Keywords: Petersburg, Petersburg text, autobiography and memoirs of artists, first wave of emigration, Russian émigré literature, Mstislav Dobuzhinsky

For citation: Galkova, A.V. (2022) The Petersburg text in *Vospominaniya* by Mstislav Dobuzhinsky. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 29. pp. 39–54. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/29/3

Мстислав Валерианович Добужинский (1875–1957) – участник художественного объединения «Мир искусства», мастер городского пейзажа, книжной иллюстрации и театрально-декорационного искусства, также реализовал свой талант в мемуарно-автобиографическом творчестве. Художник оставил большое литературное наследие: художественную критику, эпистолярный, автобиографическую прозу и многочисленные варианты стихотворений. В 1918 г. М.В. Добужинским был написан и опубликован очерк «Ночью в вагоне», в 1923 г. вышли «Воспоминания об Италии». В связи с кончиной Л.С. Бакста были написаны воспоминания художника о нем, в 1927 г. – о Б.М. Кустодиеве, а в 1929 г. – о З.И. Гржебине. В 1929 г. в парижской газете «Последние новости» был опубликован очерк «Наутилус (из воспоминаний детства)». В начале 1940-х гг. М.В. Добужинский стал публиковать части воспоминаний, объединенные одной темой: «Круг „Мира искусства“», «О Художестве».

ственном театре», «Историческая выставка портретов», «Встречи с писателями и поэтами» в нью-йоркском «Новом журнале», «Ремизовское „Бесовское действо“» в парижской газете «Русская мысль».

Начиная с 1947 г. М.В. Добужинский стал готовить книгу воспоминаний, однако смерть прервала работу художника, и авторский замысел, архитектоника автобиографического произведения остались до конца не реализованными. М.В. Добужинским была на несколько раз переписана и отредактирована первая часть мемуарно-автобиографического повествования о жизни художника с детских лет до начала XX в., но и она не была завершена. Ностальгирующий характер памяти художника-эмигранта, стремящегося в «Воспоминаниях» «оживить» ушедшее, обусловил специфику хронотопа произведения, в основном связанного с Петербургом, что отразилось в некоторой авторской идеализации в воссоздании образа города.

В мемуарно-автобиографической прозе художников хронотоп выступает как форма восприятия и художественного моделирования действительности, представляя собой своеобразный сконструированный континуум, воплощающий бытийные, духовные, этические и эстетические ценности, ориентиры, идеалы авторов. Моделирование хронотопа мемуарно-автобиографического текста, созданного автором-художником, помогает раскрыть феномен авторского сознания посредством актов воспоминания, воображения, восприятия мира и самовосприятия и создать идеальный топос как выражение эстетических исканий художников. Включаясь в единый контекст мемуаристики русского зарубежья, «Воспоминания» М.В. Добужинского демонстрируют характерные для них особенности хронотопа: история жизни творческой личности дается в связи с историческим контекстом, пространственно-временная организация обусловлена избирательностью памяти автора-художника и зависит от эстетического вектора, значимо воплощение не только исторического, но и мифологизированного хронотопа, сосуществование реального и ирреального мира, идеального и антимира, противопоставление социума и авторского «Я». М.В. Добужинскому свойственны уход в мистификацию, проникновение элементов потустороннего мира в действительность, обращение в прошлое.

Цель данной работы состоит в определении специфики хронотопа Петербурга в «Воспоминаниях» художника М.В. Добужинского и выявлении взаимосвязей между живописным изображением города М.В. Добужинским и отражением его восприятия в вербальном тексте.

Феномен изобразительного искусства в мемуарно-автобиографической прозе художников формирует единую модель мира, воплоща-

ющуюся в реальной и метафизической ипостасях, что позволяет выйти за биографические рамки в область синтетической памяти – пространство мировой культуры. Пространством, отражающим мифологизированное мироощущение автора-повествователя и выступающим как средство художественной интерпретации реальности, у М.В. Добужинского выступает своеобразная художественная мифологема Петербурга.

Петербург в мемуарно-автобиографическом повествовании М.В. Добужинского становится местом концентрации фантастических явлений, как притягательных, так и страшных. Город у М.В. Добужинского порождает страх и ужас, которые художник стремится преодолеть посредством изобразительного искусства. Пространственно-временная модель в «Воспоминаниях» неизменно коррелирует с хронотопом города, культурно-историческим архетипом Петербурга, оказавшим существенное влияние на жизнь и творчество художника.

Ю.М. Лотман рассматривает Петербург как знаковую систему, город как текст и механизм порождения текстов. Зашифрованность различными кодами черт города привела к семиотической неоднородности текстов, противоречиво стремящихся к образованию единого петербургского текста. «В истории Петербурга символическое бытие предшествовало материальному. Код предшествовал тексту» [2]. Такой город мыслится как антитеза естественного и искусственного, поскольку он создан вопреки природе и вынужден бороться с ней. Такая противоестественность определяет возникновение эсхатологических мифов о гибели города, его обреченности, обусловленной вечной борьбой стихии и культуры. Однако Петербург мыслится в двойной перспективе как вечный и обреченный одновременно, что позволило «трактовать его и как „парадиз“, утопию идеального города будущего, воплощение Разума, и как зловещий маскарад Антихриста» [3. С. 281]. Идеальный искусственный город, рационалистический город-утопия лишен истории, что обусловило активное порождение «петербургской мифологии» [3. С. 283], миф восполнял семиотическую пустоту. Петербургская «картина мира» представляет собой призрачный город, фантастическое и фантасмагорическое пространство, отличающееся эффектом театральности.

В.Н. Топоров отмечает, что «Петербург имплицитно свои собственные описания с несравненно большей настоятельностью и обязательностью, чем другие сопоставимые с ним объекты описания (например, Москва), существенно ограничивая авторскую свободу выбора» [4. С. 26]. Однако единство петербургского текста определяется единством и цельностью идеи, стремлением к высшей цели, поиском пути к духовному возрождению, к моральному спасению «в условиях, когда жизнь

гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествуют над истиной и добром» [4. С. 26–27]. Пространство Петербурга предстает как искусственное, неорганичное, сугубо культурное, фантомное и вымышленное. Характеристикой петербургского текста, как и самого города, становится впечатление миражности, фантасмагоричности, «умышленности», метафизичности. Физическая, «атмосферная», и метафизическая, духовная, сущности Петербурга одновременно характеризуются хаотичной прозрачностью (мороки, двоеение, призраки, сновидения, «петербургская чертовня») и космической прозрачностью (единство природы и культуры, гармоничность, ясновидение, откровения).

«Петербургская» тема многократно разрабатывалась в изобразительном искусстве. Однако в то время как петербургский текст русской литературы – реальность, такого же текста русской живописи нет. Субстрат (некий резерв) петербургского текста, согласно В.Н. Топорову, образуют образы Петербурга в изобразительном искусстве художников круга «Мира искусства», которым принадлежит второе «открытие» Петербурга в начале XX в. (а также статья А.Н. Бенуа «Живописный Петербург»¹, 1902) [4. С. 24].

Петербург в «Воспоминаниях» посвящено большинство глав. Так, хронотоп первой главы «Петербург моего детства» определяется образом современного героя Петербурга, воспринятого ребенком, что обуславливает большую временную дистанцию между временем рассказывания и описываемыми событиями. К историческим фактам в связи с Петербургом автор-повествователь практически не обращается, крайне редко проводятся параллели с историческими реалиями: в аракчеевском доме, где жил герой, пахло кухонным чадом и кошками, вероятно, так же, как и в дни самого А.А. Аракчеева; охтенка-молочница была такая же, как и во времена А.С. Пушкина. В то же время в изобразительном творчестве М.В. Добужинского «Петербург живет только в неразрывной связи с историческим прошлым. Пространство „старого Петербурга“ для Добужинского – это то, чего ни в коем случае нельзя изменить, не

¹ А.Н. Бенуа писал: «Любопытно, что мнение о безобразии Петербурга настолько укоренилось в нашем обществе, что никто из художников последних 50 лет не пожелал пользоваться им, очевидно, пренебрегая этим „неживописным“, „казенным“, „холодным“ городом. В настоящее время можно найти немало художников, занятых Москвой и умеющих действительно передать красоту и характер ее. Но нет ни одного, кто пожелал бы обратить серьезное внимание на Петербург» [13]. Эстетика «живописного безобразия» [4. С. 68] Петербурга, не реализовавшись в живописи художников-современников, нашла позже вербальное воплощение в «Воспоминаниях» М.В. Добужинского.

нарушив внутренней жизни города. ...Добужинский видит Петербург как целостный и сложный организм, в котором неповторимость и уникальность ландшафта складывается в особый стиль, без которого Петербург перестает существовать и который поэтому требует к себе особого отношения. Образ Петербурга в графике Добужинского продолжает романтическую традицию, сложившуюся еще в пушкинскую эпоху, но переосмысленную Н.В. Гоголем и Ф.М. Достоевским» [5. С. 83].

В «Воспоминаниях» авторское отношение к Петербургу на протяжении всей главы стабильно – это ностальгический образ города. Он складывается из зрительного восприятия регулярно посещаемых героем мест. В процессе повествования автор-повествователь отмечает лишь изменение некоторых исторических реалий, в сущности не повлиявших на его теплое отношение к такому Петербургу как особому пространству своего детства, тихому, спокойному, патриархальному, например, облик города несколько изменило появление газовых фонарей. В мемуарно-автобиографическом тексте создается одновременно образ «высокого» и «низкого» [4. С. 68] Петербурга, который представлен вывесками, лавками, будками, дворниками, извозчиками, продавцами, торговками, уличными ремесленниками и т.п. Подобная «низкая» стихия в тексте эстетизируется.

Временная соотнесенность в главе варьируется, подчиняясь воле автора-повествователя, некоторые локусы даются в изменчивости их внешнего вида в зависимости от календарного времени, суточного или в связи с праздниками. Особое внимание в хронотопе «праздничного Петербурга» уделяется балаганам, согласно В.Н. Топорову, балаганы включают в себе идею мифоритуального дионисийского «начала» петербургской городской жизни [4. С. 251–252]. Реальное пространство дополняется образами из детского воображения, образами желаемого и нежелаемого, возникающими как из уже прочитанных книг, так и из мистических представлений, внушаемых видом некоторых домов. Внимание к мелочам, деталям, подробное их описание мотивировано в тексте детским любопытством, потребностью зрительных впечатлений. Автор-повествователь отмечает, что критическим переломом в его восприятии Петербурга стали исторические события 1905 г., период с 1905 по 1914 г. обозначен как время изживания балаганов, народных гуляний, стирания милых автору черт городского быта, доживания петербургских типов, при этом автобиографический герой не вписан в данный временной контекст, это время жизни реалий из детского восприятия города.

Искусствовед Г.И. Чугунов писал о том, что облик Петербурга детства был значим для художника в силу своей патриархальности: «И в

Петербурге, и тем более в Новгороде, Вильно или Тамбове художник еще застал в той среде, где протекало его детство, патриархальность русского быта, которую он полюбил всем сердцем; ощущения этой спокойной, неторопливой, безмятежной жизни он бережно сохранял в душе... и так или иначе выразил во многих произведениях» [6. С. 332].

Глава заканчивается проспективным авторским изложением своих художественных взглядов на Петербург как объект искусства. М.В. Добужинский формулирует и разъясняет свои творческие ориентиры. С помощью перехода в рамках одной главы от «идиллии петербургского детства» [8. С. 22] к красоте и изнанке северной столицы, одновременно воспринятыми ребенком и взрослым героем, автор-повествователь стремится продемонстрировать изменения своего понимания города, развенчать мнение о его односторонней интерпретации. Так, Петербург из детских впечатлений оценивается автором-повествователем, принимая во внимание исторический ход времени, как «праздничный», идеализированный образ города, только кажущийся таким, это ностальгия, некогда бывшая мечта, возникшая во время разлуки. Реальный город на самом деле бытовой. Посредством темы Петербурга автор-повествователь формирует в тексте индивидуализированное представление о себе, о своем типе личности художника, о чем неоднократно повторяет: «Порой город меня до крайности угнетал... я его ненавидел и даже переставал замечать его красоту. Вероятно, через это надо было пройти, иначе... любовь была бы неполной. И, конечно, только глядя на окружающее глазами художника, можно было избавиться от гнета обывательских впечатлений и их преодолеть.

Красоты Петербурга, его стройный и строгий вид и державное течение Невы – все это были мои первые, непосредственные и пассивные впечатления детства... но как художник „активно“ я воспринял Петербург гораздо позже, уже зрелым» [8. С. 22].

Таким образом, автор-повествователь акцентирует в понимании героя-художника наличие особого творческого взгляда. Трансформация восприятия города произошла в силу усвоения героем повествования новых художественных техник и приемов, навыков, воспринятых за границей, после непосредственного знакомства с европейским искусством – «я стал смотреть на него как бы новыми глазами и только тогда впервые понял все величие и гармонию его замечательной архитектуры» [8. С. 22], что подразумевает включение Петербурга как «модели» в систему изобразительных координат, наложения определенных пропорций, принципов перспективы, соотношения форм и т.д. Подчеркивая, что «через это надо было пройти», автор-повествователь выражает свое

понимание творческого акта, который предполагает непростой психологический процесс уяснения сущности вещей посредством преодоления обыденности.

В связи с этим авторским «прозрением» упоминается увлечение культом старого Петербурга в кругу художников «Мира искусства», которое герой разделял. Однако в отличие от А.Н. Бенуа, Е.Е. Лансере, А.П. Остроумовой-Лебедевой, С.П. Яремича, которые изображали старый Петербург, поскольку связывали идею гармонии с прошлым, для М.В. Добужинского же были характерны обостренное восприятие и передача современности, его интересовала современная урбанистическая цивилизация, воспринятая сквозь призму Э.Т.А. Гофмана и Ф.М. Достоевского. Город воспринимается автором-повествователем посредством художественных артефактов и при этом интерпретируется как произведение искусства. В то же время при всей разработанности данной темы деятелями искусства автор-повествователь выделяет свое уникальное видение, акцентирует внимание на собственной визуальной интерпретации культурной столицы. Особое внимание уделяется передаче облика Петербурга при помощи перечисления конкретных объектов изображения: «спящие каналы, бесконечные заборы, глухие задние стены домов, кирпичные брандмауэры без окон, склады черных дров, пустыри, темные колодцы дворов» [8. С. 23]. Свой выбор автор-повествователь объясняет личными изобразительными критериями: «скупой, но крайне своеобразной живописной гаммой и суровой четкостью линий» [8. С. 23]. По авторскому мнению, петербургским реалиям присущи настроения безысходной печали, жути, «горькой поэзии и тайны», «всё казалось небывало оригинальным и только тут и существующим» [8. С. 23]. В этой особенности просматривается авторская тенденция к фиксации в повествовании отличительных черт своей художественной манеры.

Продолжая отмечать исторические метаморфозы Петербурга, автор-повествователь воспроизводит два контрастных облика города, результатом эстетической рефлексии становится новый образ: «На моих глазах город умирал смертью необычайной красоты, и я постарался посылить запечатлеть его страшный, безлюдный и израненный облик. Это был эпилог всей его жизни – он превращался в другой город – Ленинград, уже с совершенно другими людьми и совсем иной жизнью» [8. С. 23]. Тема гибели, умирания, уничтожения города – общее место для петербургского текста [4. С. 23]. Отмеченные повествователем исторические изменения города отражают умение художника по-разному запечатлеть Петербург в собственном художественном творчестве – от спокойной констатации видов Петербурга к выражению такого трагизма в об-

разе города, которого до него русское искусство не знало. У М.В. Добужинского «безлюдность» как художественный прием символизирует одиночество и безысходность [7. С. 36]. Воссоздавая облик города в довольно абстрактных и субъективных деталях, не конкретизируя, в какой работе он был запечатлен, а лишь указывая на сам факт изобразительного творчества, автор-повествователь отражает свои художественные установки: эстетизация сначала неприглядного (задних дворов), а затем уже «больного» города, пережившего страшную историческую катастрофу.

В «Воспоминаниях» хронотоп Петербурга крайне изменчив, что обусловлено авторской интерпретацией, он предстает как реальный исторический городской пейзаж, как счастливое время детства, как объект изобразительного искусства героя-художника, а также как пространство авторской мистификации. Петербургский текст у Добужинского опосредован восприятием произведений А.С. Пушкина и Ф.М. Достоевского¹, с которыми художника связывало единство восприятия города, «стремление наделить его духовно-мистическим началом» [7. С. 164]: «Но не один Достоевский заполнял тогда мои мысли, они все больше обращались к Пушкину, к его петербургским образам, и вдохновенные рисунки Бенуа к „Медному всаднику“... давали мне заразительный пример» [8. С. 188].

Характеризуя живописное творчество художника, искусствовед Г.И. Чугунов справедливо отмечал значительную роль Петербурга в создании внутренней приближенности художника к Ф.М. Достоевскому. «Город в произведениях и Достоевского, и Добужинского – дома, улицы, парадные, лестницы, дворы, заборы – всегда весьма значителен в создании того или иного образа. Здесь уместно вспомнить слова художника о домах, которые имеют „свое лицо“ и сохраняют отпечаток человеческой сущности живших в них людей. Такая общность в восприятии города является несомненным источником внутренней связи Добужинского с писателем, источником специфическим, присущим только людям, обладающим художественным мировоззрением» [6. С. 351]. В данном контексте Петербург связан и с ирреально-фантастическим изображением города у Ф.М. Достоевского, и с петербургской гофманианой А.С. Пушкина, с грандиозным образом города и мутно-серым колоритом, лежавшим на петербургской жизни в «Медном всаднике». Ис-

¹ Для автобиографического героя важно также отразить свои «связи» с писателем – принципиально авторское упоминание, что квартира, в которой жил его дядя, была соседней с той, где жил Ф.М. Достоевский, а «печальный петербургский пейзаж» – штабели двор, брандмауэр, заборы, – который видел из окна и герой, предстал перед глазами великого писателя.

следователь О.Н. Толстая отмечает, что М.В. Добужинский в своем изобразительном творчестве интерпретировал современную культуру мифотворческими средствами. По ее мнению, мировосприятие художника соотносится с мировосприятием Ф. Кафки и Дж. Джойса, что в частности проявляется в частичном сходстве экспрессионистической фантастики некоторых изобразительных произведений с литературными. По мнению О.Н. Толстой, у М.В. Добужинского, как и у Дж. Джойса, «в изображении города присутствуют каннибалистические мотивы», имеется в виду урбанизация, «которая поглощает и переваривает все живое: „Праздник“ (1906), „Городские сны. Безмолвие“ и „Недра города“ (1918)» [9. С. 147].

В мемуарном творчестве М.В. Добужинского Петербург становится авторским идеалом, здесь одновременно сочетаются черты прекрасного и уродливого, определившие антиномию петербургского текста. Хронотоп города в главе «„Уколы“ Петербурга», куда герой вернулся после двухлетнего отсутствия, становится и пространством активного творчества, художественного «озарения», пробуждения художественного видения, Петербург воспринимается им также посредством старинных литографий на выставке «Старого Петербурга». Можно сказать, что герой пережил катарсис, вернувшись в Петербург. Очевидно, что таким образом одновременно происходит взаимообусловленное формирование художественной личности героя и его «собственного» образа Петербурга. Причем автор-повествователь не ограничивается описанием одной стороны города, а стремится изобразить его во всем многообразии своего видения и влияния на свою жизнь. Если хронотоп Петербурга в первой главе был сосредоточен на бытовых деталях, то здесь он предстает как хронотоп духовной жизни автобиографического героя. Визуальный облик реального пространства современного героя города – его многокрасочность – противопоставляется в данном контексте монохромности европейских городов, что является отражением авторских художественных предпочтений. В облике города автор-повествователь находит и привычные, милые ему до сей поры патриархальные, провинциальные уголки. Автор-повествователь констатирует: «Петербург всем своим обликом, со всеми контрастами трагического, курьезного, величественного и уютного действительно единственный и самый фантастический город в мире» [8. С. 188] – в таком определении ощущаются характеристики, данные Петербургу Ф.М. Достоевским. Как замечает В.Н. Топоров, «фантастичность Петербурга обозначает уход от „грубой действительности“, от эмпирической реальности к высшей и подлинной реальности, *ad realiora*, и в этом отношении фантастичность – в извест-

ной мере – стоит в том же ряду, что и другой способ ухода от „грубой действительности“ – отучаться видеть, умерщвлять в себе это чувство действительности» [4. С. 89]. При этом Петербург в тексте фантастичен, поскольку в нем реализуется inferнальная тема, злое «начало», присущее городу, в разных его вариантах – от гоголевского «Портрета» до ахматовской «Поэмы без героя» [4. С. 47–48]: в ненастную погоду, в дождь и слякоть герою чудились кошмары на улицах и «мелкие бесы», вылезавшие из щелей (отсылка к Ф.К. Сологубу). Город здесь осознается автором-повествователем как одухотворенное существо, враждебное человеку. В этом умении передавать фантастику обыденного художник близок Н.В. Гоголю, Ф.М. Достоевскому, А.А. Блоку и А. Белому [10. С. 55]. Дождь, слякоть, мокрота имеют в петербургском тексте негативную семантику, поскольку «наступает беспросветность, безнадежность, тоска (зрительно – ничего не видно и не различимо; событийно – дурная повторяемость, ориентация на прошлое, отсутствие выхода, безверие)» [4. С. 36]. Герой-художник начинал верить в реальность «безвестного Макара Девушкина» [8. С. 190], образ которого приходил ему на ум при созерцании из окна пустынной стены, что стало почти кошмаром для автобиографического героя, его притягивало то, что таилось за этой страшной пустынной стеной, которую он пытался изобразить. Таким образом, сам герой столкнулся со своеобразным проявлением «петербургского» метафизического страха [4. С. 89].

Авторское самоописание в этом фантастическом «мире» перекликается с графическим изображением художником Мечтателя в книжных иллюстрациях к «Белым ночам» Ф.М. Достоевского: одиноко идущий по улице человек, закрывшийся от внешнего мира воротником, при всей своей любви к Петербургу спасающийся от угнетающих его мест. К тому же в мемуарно-автобиографическом тексте хронотоп Петербурга приобретает самостоятельное значение, как и в иллюстрациях художника к повести, где главным героем выступает город как «эквивалент духовного мира главного действующего лица» [10. С. 85]. В данном эпизоде также сказывается и двойственность художественного мировоззрения М.В. Добужинского, его художественный метод, позволяющий органично сочетать рациональность и эмоциональность, реализм и условность, символизм, фантастику и обыденность в изобразительном искусстве.

Преодолеть психологический дискомфорт, депрессию, вызванную видом стены, художнику-повествователю позволил творческий акт: «Я почувствовал неодолимую потребность эту страшную стену изобразить, и с величайшим волнением и пристально, с напряженным вниманием, со всеми ее трещинами и лишаями ее и запечатлел, уже любясь

ею... и она перестала меня угнетать. Я что-то преодолел, и эта пастель была первым моим настоящим творческим произведением» [8. С. 190]. Так герой повествования определяет для себя суть настоящего творчества – это сублимация, акт преодоления себя, своего негативного мышления, познания предмета посредством углубления в его мельчайшие детали, что позволяет перевести объект действительности в произведение искусства, при этом обретающее новую семантическую окраску.

Однако автор-повествователь не способен прояснить психологический аспект изображения: «Меня и теперь удивляет, почему меня привлекала эта сторона Петербурга, а не его красота, которую я так любил с детства и продолжал любить уже сознательно» [8. С. 190]. Упоминая собственные картины в тексте произведения в связи с описанием архитектурной «изнанки» Петербурга, мемуарист не стремится в какой-либо мере описать их замысел. Вероятно, это обусловлено тем, что он раскрывает общий подход к своему живописному изображению, например, указывает на выбор ракурса. Несмотря на аналитический подход к воспоминаниям о творческом процессе, для самого автора-повествователя остаются неясными некоторые аспекты психологической составляющей творческой деятельности.

Однако несмотря на то, что в мемуарно-автобиографическом повествовании упоминаются реальные здания, которые стали объектами изображения городских пейзажей, в отличие от художественных работ М.В. Добужинского, вербализованное изображение Петербурга в воспоминаниях об этой поре жизни лишено трагизма. Такова прямо не названная в повествовании картина «Домик в Петербурге» (1905) – «Эта неказистая, но ставшая мне милой петербургская „усадьба“ была неоднократно мной изображаема и в летнем ее виде, и в уютном снежном уборе» [8. С. 189]. На картине этот дом является «олицетворением жизненного уюта, который теряется в современном мире» [11. С. 92] и противопоставлен другому – безликому, огромному и скучному. Довершает композицию зловещая пустая стена. В противопоставлении этих домов символизируется подавление старого уклада современной урбанизацией, вытеснение индивидуально-неповторимого стандартным. Современный город предстает как царство однообразия, стандарта, стирающее и поглощающее человеческую индивидуальность. Однако в тексте воспоминаний автор-повествователь себе такой цели не ставил. Этот период жизни отмечен автором-повествователем в бытовом плане как уютная спокойная семейная жизнь. Как пишет современный исследователь о картине М.В. Добужинского из цикла «Город», визуальный образ маленького деревянного дома в окружении индустриального города отражает «поиск своего духовного „Дома“ – родного дома с

духовно чистой атмосферой. Свой „Дом“ в творчестве художников Серебряного века становится важным художественным концептом. Отеческий дом, город, деревня, повседневные вещи являются источником гармонии и счастья» [12. С. 105]. Отметив тем не менее подавляющее действие этой непарадной стороны города, герой преодолел настоящее чувство тревоги посредством художественного творчества, субъективное углубление в изображение действительности тем самым становится средством одухотворения мира, преобразующей силой искусства. Таким образом, Петербург в тексте – это город иной, «свой», ностальгический, идиллический образ, переосмысленный и навсегда утраченный героем-повествователем, однако потерявший свою мрачную сущность и оставшийся в памяти родным и прекрасным. Заканчивается повествование об «уколах» Петербурга эстетической рефлексией по поводу преодоления стеснения рисовать на улицах, которое прошло во время заграничных путешествий автобиографического героя в 1906 г.

Хронотоп Петербурга разрушен 1917 г., после которого изменились взаимоотношения героя с городом: «Впоследствии это стеснение совершенно прошло, особенно после революции 1917 г.» [8. С. 191]. Рубежность 1917 г. в теме Петербурга подчеркивается в тексте в очередной раз, но теперь акцентируется иная семантика этого времени – исторический переворот позволил художнику полностью изжить комплексы. Время 1917 г. – рубежное, но не конечное, отмечается, что автобиографический герой занимался изобразительным искусством в пространстве города, при этом город оставался его основной темой, однако в тексте не описываются ни характер этой деятельности, ни жизнь самого героя. Гибель города – это кульминация противостояния старого и нового Петербурга, который неумолимым ходом истории превращен в нечто совсем иное. Ленинград в мемуарно-автобиографическом повествовании – это реализация заключенного в художественном творчестве М.В. Добужинского противопоставления города человеку (несмотря на то, что, в отличие от других «миriskусников», художник был более гибким в восприятии новых темпов жизни и перестал видеть в машине символ бесчеловечности, мысли о трагедии человека в городе будущего [7. С. 50]), это сбывшийся и непобежденный страх, город перестал быть одухотворенным, потеряв черты романтики, он стал чисто бытовым, в нем уже невозможно реализовать мечту о жизни по законам красоты.

Хронотоп Петербурга в мемуарно-автобиографическом тексте Добужинского также связан с топосом министерства, представляющим своеобразный антимир: авторское сознание героя, вынужденного там служить, не может сжиться с реальной, иной, скрытой стороной города,

бездушной и серой. Атмосферу, царившую в министерстве, автор-повествователь ассоциативно соотносит с «Шинелью» Н.В. Гоголя. Служба среди «сослуживцев Акакия Акакиевича» угнетала героя, казенщина противоречила его высокохудожественной натуре, воспоминания о ней сопряжены с сожалением об утраченном времени, которое можно было бы потратить на рисование. (Сама жесткая и черствая сила строгого делового ума была чуждой духовной жизни, что отражено в работах художника «Вырубленный сад» и «Уголок Петербурга», 1904 г.).

Окружающему чиновничьему миру противопоставлен личный, внутренний мир, тщательно скрывааемый, переносящий героя в высшие сферы, не достижимые для других. «Но все-таки эта двойная жизнь не мешала моему искусству. Даже, может быть, наоборот. Я носил в себе скрытый от других мой любимый мир, и в этом, конечно, была своя романтика» [8. С. 181]. Внутренний мир мог реализоваться только в художественной жизни, которая одна имеет высший смысл. Автор-повествователь вербально отражает в тексте свое стремление к иному миру – «миру собственной духовной жизни, углубленному самоизучению» [7. С. 47], уходу в себя, отрешенности художника-интеллекта от жизни, такое же смысловое наполнение имеет изобразительное искусство художника в портрете поэта и критика К.А. Сюннерберга «Человек в очках» (1906 г.). Таким образом, Петербург в мемуарно-автобиографическом повествовании отразил различные черты, свойственные образу города в художественных работах М.В. Добужинского: эстетизм, трагизм, лиризм, иронию, философичность, сентиментальность, фантастичность и реальность.

Петербург в «Воспоминаниях» стал средоточием различных смыслов, реальных и сверхреальных, автобиографический герой балансирует на грани своего исторического жизненного времени-пространства и ирреального, созданного за счет литературных текстов, визуальных артефактов, компенсирующих потребность в постижении «души» города. Петербург предстает в тексте как «сложное», амбивалентное пространство, насыщенное культурными кодами, отраженное познающим сознанием, которое воздействует системно, преобразуя внутренний мир героя. Тема изображения Петербурга позволяет автору-повествователю раскрыть общий подход к своему живописному искусству, переосмыслить некоторые аспекты художественной деятельности, вербализовать визуальное представление города.

Список источников

1. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам XVIII. Ученые записки Тартуского государственного университета. 1984. Вып. 664. С. 30–45.

2. Лотман Ю.М. От редакции // Семиотика города и городской культуры. Тарту, 1984. С. 3.
3. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М. : Языки русской культуры, 1996. 464 с.
4. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. М. : Прогресс: Культура, 1995. 621 с.
5. Громов Ф.Ю. «Петербургский ландшафт» в творчестве «мирискусников» (тема ретроспективы исторических стилей) // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2009. Т. 186. С. 78–83.
6. Чугунов И.Г. М.В. Добужинский и его «Воспоминания» // Добужинский М.В. Воспоминания. М. : Наука, 1987. С. 321–365.
7. Чугунов Г.И. М.В. Добужинский. Л. : Художник РСФСР, 1984. 300 с.
8. Добужинский М.В. Воспоминания. М. : Наука, 1987. 477 с.
9. Толстая О.Н. Эволюция мифотворчества в русско-советском изобразительном искусстве // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 2. 2006. Вып. 2. С. 143–151.
10. Гусарова А.П. «Мир искусства». Л.: Советский художник, 1972. 97 с.
11. Гришина Е.В. Город – «томительная и горькая поэзия» // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2012. № 4. С. 92.
12. Усманова А.А. Философия вещи в эпоху модерна (на материале русской культуры конца XIX – начала XX века) // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2013. Вып. 2 (14). С. 102–107.
13. Бенау А.Н. Живописный Петербург // Мир искусств. 1902. Т. 7, № 1. С. 1–5.

References

1. Lotman, Yu.M. (1984a) Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda [Symbols of St. Petersburg and the problems of the city semiotics]. In: Lotman, Yu.M. et al. (eds) *Semiotika goroda i gorodskoy kul'tury. Peterburg. Trudy po znakovym sistemam XVIII. Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta* [Semiotics of the City and Urban Culture. St. Petersburg. Works on sign systems. XVIII. Scientific Notes of Tartu State University]. Vol. 664. Tartu: Tartu state pp. 30–45.
2. Lotman, Yu.M. (1984b) Ot redaktsii [Editorial]. In: Lotman, Yu.M. et al. (eds) *Semiotika goroda i gorodskoy kul'tury. Peterburg. Trudy po znakovym sistemam XVIII. Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta* [Semiotics of the City and Urban Culture. St. Petersburg. Works on sign systems. XVIII. Scientific Notes of Tartu State University]. Vol. 664. Tartu: Tartu state pp. 3.
3. Lotman, Yu.M. (1996) *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside the thinking worlds. Man – text – semiosphere – history]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
4. Toporov, V.N. (1995) *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image: a research in mythopoeitics: selected articles]. Moscow: Progress: Kul'tura.
5. Gromov, F.Yu. (2009) “Peterburgskiy landshaft” v tvorchestve “miriskusnikov” (tema retrospektivy istoricheskikh stiley) [The “Petersburg landscape” in the works of “miriskusniki” (the theme of a retrospective of historical styles)]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 186. pp. 78–83.
6. Chugunov, I.G. (1987) M.V. Dobuzhinskiy i ego “Vospominaniya” [Mstislav Dobuzhinsky and his “Memoirs”]. In: Dobuzhinskiy, M.V. *Vospominaniya* [Memories]. Moscow: Nauka. pp. 321–365.

7. Chugunov, G.I. (1984) *M.V. Dobuzhinskiy* [Mstislav Dobuzhinsky]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR.
8. Dobuzhinskiy, M.V. (1987) *Vospominaniya* [Memories]. Moscow: Nauka.
9. Tolstaya, O.N. (2006) Evolyutsiya mifotvorchestva v rusko-sovetskom izobrazitel'nom iskusstve [The evolution of myth-making in Russian-Soviet fine arts]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*. 2. pp. 143–151.
10. Gusarova, A.P. (1972) *Mir iskusstva* [Mir iskusstva]. Leningrad: Sovetskiy khudozhnik.
11. Grishina, E.V. (2012) Gorod – “tomitel'naya i gor'kaya poeziya” [City – “languid and bitter poetry”]. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGKhPA*. 4. pp. 92.
12. Usmanova, A.A. (2013) Philosophy of things in the modern (based on the Russian culture of the late 19th – early 20th centuries). *Vestnik Permskogo universiteta. Filosofiya. Psikhologiya. Sotsiologiya – Perm University Herald. Series “Philosophy. Psychology. Sociology”*. 2(14). pp. 102–107. (In Russian).
13. Benois, A.N. (1902) Zhivopisnyy Peterburg [A Picturesque Petersburg]. *Mir iskusstv*. 7(1). pp. 1–5.

Сведения об авторе:

Галькова А.В. – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: Kalosagahtos@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.V. Galkova, Cand. Sci. (Philology), senior lecturer, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: Kalosagahtos@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 07.03.2019;
одобрена после рецензирования 18.03.2019; принята к публикации 03.07.2022*

*The article was submitted 07.03.2019;
approved after reviewing 18.03.2019; accepted for publication 03.07.2022*

КНИГА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

Научная статья
УДК 821.161.1
doi: 10.17223/23062061/29/4

ПОСЛЕДНИЙ ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ М. ГОРЬКОГО: «ИСТОРИЯ ДЕРЕВНИ» В КОНТЕКСТЕ ДРУГИХ ПРОЕКТОВ ПИСАТЕЛЯ 1930-х гг.

Любовь Валерьевна Суматохина

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия, lsumatohina@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассмотрено место издательского проекта М. Горького «История деревни» в ряду других проектов писателя 1930-х гг., анализируются причины, побудившие Горького инициировать создание «Истории деревни» в 1935 г., идейно-тематические связи «Истории деревни» с «Историей гражданской войны», «Историей фабрик и заводов», «Историей городов». В «Истории деревни» предполагалось затронуть тему Гражданской войны и дать историю колхозов и совхозов. Более всего проект Горького тяготел к «Истории городов». **Ключевые слова:** М. Горький, «История деревни», «Библиотека колхозника», «История городов», издательский проект, книжная серия

Для цитирования: Суматохина Л.В. Последний издательский проект М. Горького: «История деревни» в контексте других проектов писателя 1930-х гг. // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 29. С. 55–67. doi: 10.17223/23062061/29/4

BOOK IN CULTURE

Original article

MAXIM GORKY'S LAST PUBLISHING PROJECT: THE HISTORY OF THE VILLAGE IN THE CONTEXT OF THE WRITER'S OTHER PROJECTS OF THE 1930S

Lyubov V. Sumatokhina

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russian Federation, lsumatohina@yandex.ru*

Abstract. Maxim Gorky's unrealized publishing project History of the Village was the last in a series of the writer's ideas, such as the History of the Civil War, the History

of Factories and Plants, the History of Cities, etc. The idea of the History of the Village took shape in February 1935, when work was already underway on other projects. Gorky's first ideas related in one way or another to the History of the Village appeared in the early 1930s: the history of agriculture, the history of the peasant. In the 1930s, the idea of writing the history of collective farms and state farms by analogy with the History of Factories and Plants came not only to Gorky: such initiatives came from a variety of sources. At the beginning of 1934, the idea of a peasant project was discussed in the Gorky House. During 1934, the *Kolkhoznik* magazine was created, and the Biblioteka Kolkhoznika (Library of the Collective Farmer) book series was conceived, which later became part of the History of the Village. Gorky's article "History of the Village", published in the central newspapers at the end of February 1935, should be considered the beginning of the work on the project. It took a month and a half to develop a detailed project plan and structure, and to select key employees. A special feature of the structure of the History of the Village was the combination of two types of book series: actual historical and literary-artistic. In terms of content, there is a connection between the History of the Village and the projects History of the Civil War, History of Factories and Plants, History of Cities. The editorial board of the History of the Village decided to start working on books on the history of the village Platovskaya (the birthplace of S.M. Budyonny), the village Gulyai-pole (the birthplace of N.I. Makhno), the Bessarabian commune named after G.I. Kotovsky. They also decided to start developing the history of 50 to 60 collective and state farms. However, Gorky was much more interested in the history of settlements and villages. He thought of the History of the Village by analogy with his other project, the History of Cities. The idea to create such a series appeared at the end of 1931. Active work on it began in 1933 in the Academia publishing house, which was headed by L.B. Kamenev. Speaking of the History of Cities, Gorky necessarily includes the peasant theme in the course of his thoughts. Gorky selected the same sources to work on projects. The plan of the History of the Village contained an item "history of the city (for the village)". Initially, the History of Cities was called the History of Cities as the History of Russian life". The second part of this title is the semantic core that unites both projects. Gorky understood life broadly – as culture, a complex of everyday life that forms a certain type of a person. We can say that the History of the Village was to continue and supplement the History of Cities project. Moreover, after the murder of S.M. Kirov on December 1, 1934, and the arrest of L.B. Kamenev, accused of involvement in this political crime, trouble was in the air for the Academia publishing house, and the History of Cities was called into question. Gorky's plan was not realized, just like most of the writer's other publishing projects of the 1930s.

Keywords: Maxim Gorky, History of the Village, Library of the Collective Farmer, History of Cities, publishing project, book series

For citation: Sumatokhina, L.V. (2022) Maxim Gorky's last publishing project: The History of the Village in the context of the writer's other projects of the 1930s. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 29. pp. 55–67. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/29/4

Одним из основных направлений организаторской деятельности М. Горького в 1930-е гг. стала работа над большими издательскими проектами: «История гражданской войны», «История фабрик и заводов», «Исто-

рия молодого человека XIX столетия», «История городов», «История женщины» и др. Замысел «Истории деревни» стал последним в этом ряду.

Идея обрела реальные очертания в феврале 1935 г., когда уже шла работа над другими проектами (книжная серия «История молодого человека XIX столетия» вышла в свет в 1932 г.). Сравнительно позднее начало работы над «Историей деревни» было связано с рядом факторов, прежде всего – с обостренным неприязненно-недоверчивым отношением Горького к индивидуалистической психологии крестьянина, мелкого собственника. Оно проявлялось в художественных произведениях и публицистике писателя на протяжении десятилетий: от ранних рассказов до многочисленных статей 1920–1930-х гг. Кульминацией этой темы стала публицистическая книжка «О русском крестьянстве» (1922). Постепенно это отношение начинает смягчаться. Примерно с середины 1920-х гг., в разгар нэпа, «видя, как быстро растет самосознание мужика, Горький перестает смотреть пессимистически на русскую деревню» [1. С. 207]. Коллективизацию писатель воспринял как «геологический» переворот в сознании миллионов людей [2. Т. 19. С. 177]. Автор обстоятельной статьи об «Истории деревни» Г.С. Зайцева обратила внимание, что при встрече с Р. Ролланом 29 июня 1935 г. (когда работа над проектом уже началась) Горький говорил «о переменах, происшедших с русским крестьянством, к которому раньше был очень суров» [3. С. 125].

В начале 1930-х гг. возникают первые замыслы Горького, так или иначе связанные с историей крестьянства: история сельского хозяйства в «Замечаниях к плану ОГИЗа», написанных летом 1931 г. [4. Кн. 1. С. 296]; «История крестьянина» в статье «Еще раз об “Истории молодого человека”» (май 1932 г.) [5. Т. 26. С. 316].

Идея крестьянского исторического проекта рождалась не только в планах Горького. Она, как говорится, витала в воздухе. К.Н. Хамов, изучавший исторические проекты Горького, в том числе «Историю деревни», обнаружил архивные документы и публикации в прессе Горьковской области, относящиеся к 1932 г., в которых шла речь об истории совхозов, МТС и колхозов – по аналогии с горьковской «Историей фабрик и заводов» [6. С. 75–76].

25 января 1932 г. редактор журнала «Земля Советская» писатель И.М. Касаткин предложил Горькому начать работу над «Историей колхозов и совхозов». Горький ответил ему 3 февраля 1932 г., что говорить об этом «преждевременно, история-то едва только началась». Он посоветовал Касаткину печатать в журнале обзоры деятельности сельскохозяйственных коммун, колхозов и совхозов, с тем чтобы в дальнейшем «эти обзоры послужили бы материалом для написания истории» [2. Т. 21. С. 65].

В статье «История деревни» Горький утверждал, что в начале 1934 г. идея «Истории деревни» обсуждалась у него на квартире «группой товарищей <...> и была изложена в записке, поданной в ЦК» [5. Т. 27. С. 405]. Обсуждение крестьянского проекта в это время, вероятно, было обусловлено изменением социально-политической обстановки в стране. После трагедии насильственной коллективизации и страшного голода 1932–1933 гг. в результате политики И.В. Сталина, которая «быстро завела страну в очередной тупик и потребовала <...> экстренной корректировки» [7. С. 176], в январе 1934 г. прошел XVII съезд ВКП(б). «Во втором пятилетнем плане, утвержденном на съезде, – писал историк О.В. Хлевнюк, – была окончательно закреплена относительно сбалансированная экономическая политика <...> Стидливо, можно сказать, полунамеками, но все же были осуждены недавние эксцессы в деревне, приведшие к голоду во многих районах страны» [7. С. 184–185].

Докладной записки в ЦК ВКП(б), упомянутой в статье Горького, а также других документов, подтверждающих зарождение крестьянского проекта в начале 1934 г. (эпистолярных и мемуарных свидетельств, газетных публикаций и т.п.), пока не обнаружено. Однако в письмах И.В. Сталину Горький настойчиво писал о необходимости нового журнала для колхозного крестьянства [8. С. 251, 255–257]. В течение 1934 г. такой журнал – «Колхозник» – был создан, и к началу работы над «Историей деревни», т.е. к февралю 1935 г., вышло несколько номеров.

«История деревни» должна была появиться в свет в издательстве «Крестьянская газета», которое выпускало «Колхозник». Основными сотрудниками, призванными обеспечить содержательное наполнение «Истории деревни», стали профессор М.И. Бурский, заведовавший научно-популярным отделом «Колхозника», и писатель В.Я. Зазубрин, возглавлявший его литературно-художественный отдел.

Уже на начальном этапе создания журнала при нем в качестве литературного приложения задумывалась книжная серия «Библиотека колхозника». 20 июня 1934 г. Горький писал М.М. Пришвину о новом журнале: «Не решаюсь просить Вас о рассказе, но – при журнале будет выходить библиотечка для колхозников, намечены: “Житие одной бабы” и “Леди Макбет” Лескова, “Мужики” – Чехова, “Новый дом” Леонида Соловьева – молодой писатель, очень грамотный и даровитый. Не дадите ли Вы листа 3-4 Ваших рассказов? Журнал выходит в 100 тысячах экземпляров, “библиотека”, вероятно, тоже в этой цифре» [5. Т. 30. С. 351–352].

В первых же планах «Истории деревни» «Библиотека колхозника» была включена в ее состав и мыслилась как «словесная иллюстрация» к книгам исторической серии [5. Т. 27. С. 502]. 4 июня 1935 г. Горький

отвечал К.А. Федину, М.А. Слонимскому и А.Н. Тихонову отказом на просьбу дать материал для журнала «Звезда»: «Год у меня – трудный: надобно поставить на ноги “Колхозник”, организовать “Библиотеку колхозника”, начать “Историю деревни”...» [9. С. 556]. Таким образом, писатель видел все это как единый комплекс задач. К началу 1935 г. в распоряжении Горького имелся существенный задел, который действительно мог стать фундаментом большого проекта.

Итак, в феврале 1935 г. в «Литературной газете» (№ 11. 24 февр.) и «Правде» (№ 55. 25 февр.) была напечатана статья М. Горького «История деревни» [5. Т. 27. С. 405–408]. Статья была откликом на два письма, полученные Горьким в январе 1935 г., – письма редактора небольшой сибирской газеты Н. Жарикова [10] и писателя В.Д. Ряховского [11]; а также на выступление С.М. Буденного на Втором Всесоюзном съезде колхозников-ударников 15 февраля 1935 г. с инициативой создать «Историю сел и колхозов» по аналогии с «Историей фабрик и заводов» [12]. В начале марта 1935 г. решение приступить к изданию «Истории деревни» было принято Вторым пленумом правления Союза советских писателей [13. С. 514].

Работа над проектом началась. За полтора месяца были разработаны подробный план и структура проекта, подобраны ключевые сотрудники. 16 апреля 1935 г. незадолго до отъезда Горького в Тессели, состоялось совещание редакции, протокол которого дает достаточно полное представление о структуре и содержании «Истории деревни» [4. Кн. 2. С. 427–429].

В структуре проекта обращает на себя внимание соединение двух разновидностей книжных серий, которыми занимался Горький в 1930-е гг.: собственно исторической (по типу «Истории гражданской войны» и «Истории фабрик и заводов» и др.) и литературно-художественной (по типу «Истории молодого человека XIX столетия»). В рамках «Истории деревни» «Библиотека колхозника» была на особом положении. Работа над ней шла гораздо интенсивнее, нежели в других намеченных направлениях. Основу этой книжной серии должны были составить сборники произведений русских писателей XIX – начала XX в., посвященных русской деревне.

В содержательном плане обнаруживается связь «Истории деревни» с проектами «История гражданской войны», «История фабрик и заводов», «История городов».

Выступая на Втором Всесоюзном съезде колхозников-ударников, С.М. Буденный говорил: «Вы знаете, товарищи, что сейчас под руководством Максима Горького пишется “История заводов”. То же самое нужно сделать и в отношении сел и колхозов. Нужно записать их революци-

онные заслуги, революционную деятельность, описать героические подвиги тех бойцов, которых село, колхоз дали в годы гражданской войны в ряды партизанских красногвардейских отрядов, в ряды Красной Армии. Нужно начать писать историю сел и колхозов, чтобы на этой истории воспитывать наше молодое поколение, чтобы оно дало достойных бойцов нашей социалистической родине» [12].

Отдавая дань этой идее, редакция «Истории деревни» приняла решение начать работу над книгами по истории станицы Платовской (родина С.М. Буденного), села Гуляй-поле (родина Н.И. Махно), Бессарабской коммуны им. Г.И. Котовского.

Аналогия с «Историей фабрик и заводов» возникала еще чаще: и в процитированном выше выступлении С.М. Буденного, и в письме И.С. Касаткина Горькому, и в обнаруженных К.Н. Хамовым документах, о которых шла речь выше. Одним из намеченных редакцией «Истории деревни» направлений работы было решение «приступить практически к разработке истории 50–60 колхозов (совхозов)» [4. Кн. 2. С. 428].

Потенциальную преемственность двух проектов отметил в письме Горькому от 8 января 1935 г. его сибирский корреспондент Н. Жариков: «Политотдел Белоярского маслосовхоза Западной Сибири развернул большую работу по собиранию материалов по истории сибирской деревни. <...> Предпринимаемая работа является в сущности отзвуком на тот призыв, с которым Вы, Алексей Максимович, обратились в свое время по поводу истории фабрик и заводов. Этот призыв уже дал богатые результаты. Теперь необходимо дополнить историю фабрик и заводов своего рода крестьянским изданием – т.е. историей деревни...» [10].

В этом письме содержалось не только название будущего проекта, но и рациональное зерно, привлечшее внимание Горького: «Главная задача этой работы заключается в том, чтобы на примере типичного рядового села широко показать жизнь дореволюционной сибирской деревни и проследить затем все те перемены, которые произошли в ней за годы великой социалистической революции» [10].

В ответном письме Жарикову от 30 января 1935 г. Горький развил эту идею и на ее основе очертил собственное видение: «Намерение <...> взяться за работу по истории сибирской деревни – весьма интересно <...> Но я решительно против того, чтоб начинать работу эту с деревни сибирской, не типичной для бывших русско-украинско-белорусских деревень и еще более не типичной для Кавказа, Грузии, Армении и Средн. Азии. Значение истории деревни будет гораздо шире, глубже, если поставить ее в масштабе всесоюзном <...> Надо взять русскую деревню по областям и на основе изучения жизни многих создать одну, типичную

для каждой области, племени, национальности. <...> С делом этим следует торопиться, чтобы взять материал у стариков, которые быстро умирают, а ведь вместе с ними исчезают и факты прошлого. <...> Работа – большая, крайне сложная и очень полезная, не подумав – нельзя браться за нее» [14].

И только получив письмо В.Д. Ряховского от 20 января 1935 г., Горький безоговорочно поддержал его замысел написать историю села Перехваль (Данковского района Липецкой области, в верховьях Дона). Ряховский предложил формат идеи, который как нельзя лучше вписался в горьковскую концепцию, в сферу его интересов. Приведем фрагмент ответного письма Горького Ряховскому от 10 февраля 1935 г., с тем чтобы полнее уяснить основные направления горьковской мысли. Итак, Горький писал Ряховскому:

«Намерение Ваше написать “биографию” – т.е. историю – села Перехваль горячо приветствую. Должно быть, идея создания истории русской деревни “созрела”, ибо одновременно с Вами затевают такую же работу и сибиряки. Но сибирская деревня, хотя и своеобразна, однако для деревень по эту сторону Урала – не типична: возникла поздно, феодально-крепостного права не испытала в тех формах, с тою силой, как “русская”. Напоминаю об этом ради того, чтоб Вы приложили все возможные усилия создать историю именно типичной деревни данной области. А для создания такой истории Вам – на мой взгляд – не следует останавливаться исключительно на материале села Перехваль, но необходимо расширить материал <...> Вы должны дать очерк возникновения поселений на границе степной полосы, мотивы и условия возникновения. Тут, кроме писцовых книг, Вам дадут материал книги “Строельные”, говорящие об организации “порубежных” городов Симбирска, Саранска, Пензы и др. <...> Перехваль будет у Вас показателем типичной истории села, которое с юго-востока будут грабить кочевники, а с тыла – воеводы и бояре. Затем надобно показать участие села в бунте Кондратия Булавина – помнится, этот край был охвачен казацким бунтом, а ранее, наверное, пережил драмы Смутного времени. После этого переходите к архивам, преданиям стариков и аграрным волнениям 5–6 гг. и т.д.» [5. Т. 30. С. 378–379].

Итак, идея писать «Историю деревни» только как историю колхозов и совхозов (по аналогии с «Историей фабрик и заводов») не воодушевляла Горького. Фабрики и заводы имели богатую дореволюционную историю, колхозы и совхозы – нет. Резонность ответа Горького И.М. Касаткину (см. выше) – очевидна. Кроме того, в 1930-е гг., несмотря на горячий интерес Горького к происходящему в деревне и желание

увидеть все лично, ему «не удалось побывать ни в одном колхозе, поговорить с мужиками без свидетелей» [1. С. 275]. Писатель понимал, что его представление об этом весьма ограничено.

В письме Н. Мальцеву от 21 марта 1935 г. Горький высказался о своем видении задуманного проекта совершенно определенно: «...присланная Вами работа является историей колхоза, а я пропагандирую историю деревни <...> мне кажется, что пропорция должна быть такова: две трети и даже три четверти прошлому деревни, треть или четверть – колхозу. Колхоз растет с быстротою, за которой нам, литераторам, не угнаться, ибо мы наблюдаем издали, знакомимся с колхозниками по съездам, газетам, книжкам <...> Но прямой и очень важной, очень ответственной обязанностью нашей является работа освещения, изображения прошлого деревни» [15].

Горького гораздо больше интересовала история сел и деревень, нежели история создания колхозов и совхозов. Писатель мыслил «Историю деревни» по аналогии с другим своим проектом – «История городов». Идея создать такую серию возникла в конце 1931 г. [2. Т. 20. С. 340–341, 345; 9. С. 390–395]. Активная работа над ним началась в 1933 г. в издательстве «Academia», которое возглавлял Л.Б. Каменев (подробнее об этом см.: [16. С. 350–359, 380–393]). Сопоставление документов, связанных с «Историей городов» и «Историей деревни», позволяет обнаружить множество точек пересечения.

Говоря об «Истории городов», Горький непременно включает в ход своих размышлений крестьянскую тему. В наброске «История городов как история русского быта» (1931 г.), называя мещанство «преобладающим населением провинциальных губернских и уездных городов», а мещанина – «мелким собственником, выходцем из деревни», Горький писал: «В нашей дооктябрьской действительности был ряд специфических условий, которые позволили именно мещанству на протяжении почти трех столетий играть роль создателя и организатора русского быта» [9. С. 393].

В речи на Первом съезде советских писателей (1934 г.) Горький говорил: «...работа над историей удельно-княжеских и порубежных городов от времени их основания до наших дней <...> должна осветить нам в очерках и рассказах жизнь феодальной России, колониальную политику московских князей и царей, развитие торговли и промышленности, – картину эксплуатации крестьянства князем, воеводой, купцом, мелким мещанином, церковью, – и заключить все это организацией колхозов – актом подлинного и полного освобождения крестьянства от “власти земли”, из-под гнета собственности» [5. Т. 27. С. 332–333]. Таким обра-

зом, мысль Горького идет от истории городов – к историческим судьбам деревни, и связь этих тем для него непреложна. В плане М.И. Бурского, который обсуждался на заседании редакции «Истории деревни» 16 апреля 1935 г., не случайно появился пункт: «История города (для деревни)» [4. Кн. 2. С. 428].

Для работы над проектами Горький подбирал одни и те же источники. «Строельные книги» порубежных городов, которые он советовал В.Д. Ряховскому, в письме Горького П.П. Крючкову от 5 декабря 1931 г. названы в списке источников по «Истории городов» [2. Т. 21. С. 11]. Они и располагаются в разделе «История городов» личной библиотеки Горького [17. № 4055, 4084, 4163]. К таким общим для двух «Историй...» источникам относятся также книги А.В. Терещенко «Быт русского народа» (СПб., 1848), Е.П. Карновича «Замечательные богатства частных лиц в России» (СПб., 1874), М.И. Пыляева «Старая Москва», «Старый Петербург» и др. [4. Кн. 2. С. 429; 17. № 427, 484, 7623, 401, 3676, 3703, 3704].

Обращает на себя внимание особый интерес Горького к истории «порубежных» городов и поселений, к теме освоения новых земель и колониальной политики царской России. Он видел в этих исторических процессах «стремление трудового народа “разбрестись розно” <...> которое задерживало рост городов, отвлекая от них наиболее энергичных людей» [9. С. 394]. Интерес Горького к этой проблеме объясняет присутствие в планах «Истории деревни», точнее «Библиотеки колхозника», такой неочевидной здесь темы, как история Российско-Американской компании. Тема была подсказана Горькому писателем С.Н. Марковым, которого в 1934 г. Горький рекомендовал Л.Б. Каменеву для написания истории города Архангельска [18. С. 254].

Изначально, по замыслу Горького, «История городов» называлась «История городов как история русского быта». Вторая часть этого названия является смысловым стержнем, который роднит оба проекта. На горьковском понимании «быта» следует остановиться подробнее.

Человек всегда был в центре внимания и живого интереса Горького. Быт он понимал широко – как культуру, сложный комплекс повседневного бытия, формирующий определенный тип личности. В этом процессе каждая мелочь приобретает значение. В письме от 12 января 1931 г. Горький предложил Л.В. Никулину написать «фактическую историю европейской культуры, т.е. историю быта племен и народов средиземноморской области от, скажем, “Илиады” и Гезиода до наших дней. Сюда включаются, конечно, малоазийцы, арабы и норманны, германцы и Атиллы. <...> Вы меня поймете лучше, если ознакомитесь с такими старыми трудами, как, напр., Дрэпера “История умственного развития Ев-

ропы”, Иоганна Шерра “История немецкой культуры”, Флеровского “Азбука социальных наук”, Магаффи и т.д. Есть очень много старых книг, построенных исключительно *на фактах*, на описании *быта*.<...> Молодежь наша <...> совершенно лишена представлений о том, как люди жили в будничной жизни прошлого, о тех условиях древнего феодального городского быта, в которых, медленно и трудно, вырастал, воспитывался современный сложный человек, – сложный и тогда, когда он безграмотен» [2. Т. 20. С. 177–178].

17 ноября 1935 г. Горький писал В.Я. Зазубрину о комментаторах «Библиотеки колхозника», которым не нравилась перспектива писать преимущественно исторические комментарии и вступительные статьи к сборникам: «Нам нужны люди, которые, хорошо зная прошлое, могли бы толково объяснить современному читателю все то, чего он не испытал и о чем говорит ему дореволюционная литература. Объяснять придется главным образом “быт”, но так как бытом командует политика <...> ясно, что без истории не обойдемся. Мне кажется, что я понимаю, чего именно боятся “комментаторы”, – боятся они обнаружить свое политическое невежество, а также и “бытовое”, т.е. – культурное в широком смысле понятия» [4. Кн. 2. С. 424].

Можно сказать, что «История деревни» должна была продолжить и дополнить проект «История городов». В понимании Горького оба проекта были тесно связаны как две части «истории русского быта», в том значении, которое он придавал этому слову. Тем более, что после убийства С.М. Кирова 1 декабря 1934 г. и ареста Л.Б. Каменева, обвиненного в причастности к этому политическому преступлению, над издательством «Academia» стали сгущаться тучи, и «История городов» оказалась под вопросом [16. С. 380–382, 392–393].

Начало работы над «Историей деревни» в феврале 1935 г. было связано с изменением политической обстановки, с эволюцией взглядов Горького и постепенным смягчением его отношения к деревне, с созданием в 1934 г. нового журнала для деревни «Колхозник» и задуманным при нем литературно-художественным приложением, что могло стать хорошим заделом для проекта.

«История деревни» была связана с другими издательскими проектами Горького 1930-х гг.: она включала в себя литературно-художественную серию, в ней предполагалось затронуть тему Гражданской войны, писать историю ряда колхозов и совхозов – по аналогии с «Историей фабрик и заводов». Однако Горький настаивал на исследовании истории сел и деревень, и, таким образом, его последний проект больше тяготел к «Истории городов».

Замысел Горького не был реализован, как и большая часть других издательских проектов писателя 1930-х гг.

Масштабные издательские планы Горького представляют большой интерес и сегодня. По сути дела, им была составлена огромная программа работ не на одно десятилетие. Продолжением и воплощением в жизнь горьковских идей уже давно стали знаменитые книжные серии «Библиотека поэта», «Жизнь замечательных людей», «Библиотека всемирной литературы». История русского крестьянства, сложная и трагическая, может быть дополнена тем видением, которое сложилось в 1930-е гг. в рамках горьковского проекта. Планы литературно-художественных сборников «Библиотеки колхозника», сохранившиеся в Архиве Горького (ИМЛИ РАН, Москва), почти не устарели и могут быть востребованы современной издательской практикой.

Список источников

1. Спиридонова Л.А. М. Горький: диалог с историей. М. : Наследие, 1994. 320 с.
2. Горький М. Полное собрание сочинений. Письма : в 24 т. М. : Наука, 1997–2019.
3. Зайцева Г.С. Горьковский замысел «Истории деревни» // М. Горький и революция. Горьковские чтения – 90. Нижний Новгород : Волго-Вятское кн. изд-во, 1991. Ч. 1. С. 120–128.
4. М. Горький и советская печать : в 2 кн. М. : Наука, 1964–1965 (Архив А.М. Горького. Т. X).
5. Горький М. Собрание сочинений : в 30 т. М. : ГИХЛ, 1949–1956.
6. Хамов К.Н. А.М. Горький и историческая наука: Роль А.М. Горького в создании «Истории Гражданской войны», «Истории фабрик и заводов» и других трудов по истории. Горький, 1958. 87 с.
7. Хлевнюк О.В. Хозяин. Сталин и утверждение сталинской диктатуры. М. : РОССПЭН, Фонд первого президента России Б.Н. Ельцина, 2010. 479 с.
8. Переписка М. Горького и И.В. Сталина (1934–1936) / подгот. текста, публ. и коммент. Т. Дубинской-Джалиловой и А. Чернева // Новое литературное обозрение. 1999. № 40. С. 251–296.
9. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М. : Изд-во АН СССР, 1963. 736 с. (Литературное наследство. Т. 70).
10. Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН, Москва). КГ-изд 24-2-26.
11. Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН, Москва). КГ-п 67-8-12.
12. Крепим оборону нашего отечества: Речь тов. С.М. Буденного // Правда. 1935. № 46. 16 февр. С. 4.
13. Второй пленум правления Союза советских писателей СССР. Март 1935: Стенографический отчет. М. : Художественная литература, 1935. 517 с.
14. Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН, Москва). ПГ-рл 15-3-2.
15. Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН, Москва). ПГ-рл 25-10-1, 2.
16. Московская Д.С. Н.П. Анциферов и художественная местнография русской литературы 1920–1930-х гг.: к истории взаимосвязей русской литературы и краеведения. М. : ИМЛИ РАН, 2010. 432 с.
17. Личная библиотека А.М. Горького в Москве: Описание : в 2 кн. М. : Наука, 1981.

18. Я Вас сердечно любил...» (М. Горький и Л. Каменев) / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Л.А. Спиридоновой // М. Горький. Неизданная переписка. М. : Наследие, 1998. 344 с. (М. Горький. Материалы и исследования. Вып. 5).

References

1. Spiridonova, L.A. (1994) *M. Gor'kiy: dialog s istoriei* [Maxim Gorky: A Dialogue with History]. Moscow: Nasledie.
2. Gorky, M. (1997–2019) *Polnoe sobranie sochineniy. Pis'ma: v 24 t.* [Complete Works. Letters: In 24 vols]. Moscow: Nauka.
3. Zaytseva, G.S. (1991) Gor'kovskii zamysel "Istorii derevni" [Gorky's idea of "The History of the Village"] In: *M. Gor'kiy i revolyutsiya. Gor'kovskie chteniya–90* [Maxim Gorky and the Revolution. The Gorky Readings–90]. Vol. 1. Nizhniy Novgorod: Volgo-Vyatskoe kn. izd-vo. pp. 120–128.
4. Dementiev, A.G. (ed.) (1964–1965) *M. Gor'kiy i sovetskaya pechat'* [Maxim Gorky and the Soviet Press]. Moscow: Nauka.
5. Gorky, M. (1949–1956) *Sobranie sochineniy: v 30 t.* [Collected Works in 30 vols]. Moscow: GIKhL.
6. Khamov, K.N. (1958) *A.M. Gor'kiy i istoricheskaya nauka: Rol' A.M. Gor'kogo v sozdanii "Istorii Grazhdanskoy voiny", "Istorii fabrik i zavodov" i drugih trudov po istorii* [Aleksey M. Gorky and history: Gorky's role in the creation of "History of the Civil War", "History of Factories" and other works on history]. Gorkiy: [s.n.].
7. Khlevnyuk, O.V. (2010) *Khozyain. Stalin i utverzhdenie stalinskoy diktatury* [The Master. Stalin and the Establishment of the Stalinist Dictatorship]. Moscow: ROSSPEN.
8. Gorky, M. & Stalin, I.V. (1999) *Perepiska M. Gor'kogo i I.V. Stalina (1934–1936)* [Correspondence between Maxim Gorky and Joseph Stalin (1934–1936)]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 40. pp. 251–296.
9. Zilberstein, I.S. & Tager, E.B. (eds) (1963) *Gor'kiy i sovetskie pisateli. Neizdannaya perepiska* [Gorky and Soviet Writers. Unpublished Correspondence]. Moscow: USSR AS.
10. Aleksey M. Gorky's Archive (IWL RAS, Moscow). KG-izd 24-2-26.
11. Aleksey M. Gorky's Archive (IWL RAS, Moscow). KG-p 67-8-12.
12. Budyonny, S.M. (1935) *Krepim oboronu nashego otechestva: Rech' tov. S.M. Budennogo* [Strengthening the defense of our Fatherland: Speech by Comrade Semyon M. Budyonny]. *Pravda*. 16th February. p. 4.
13. The Union of Soviet Writers of the USSR. (1935) *Vtoroy plenum pravleniya Soyuzu sovetsskikh pisateley SSSR. Mart 1935: Stenograficheskiy otchet* [Second Plenum of the Board of the Union of Soviet Writers of the USSR. March 1935: a verbatim report]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
14. Aleksey M. Gorky's Archive (IWL RAS, Moscow). PG-rl 15-3-1, 2.
15. Aleksey M. Gorky's Archive (IWL RAS, Moscow). PG-rl 25-10-1, 2.
16. Moskovskaya, D.S. (2010) *N.P. Antsiferov i khudozhestvennaya mestnografiya russkoy literatury 1920–1930-kh gg.: k istorii vzaimosvyazey russkoy literatury i kraevedeniya* [Nikolay Antsiferov and artistic localography of Russian literature in the 1920s – 1930s: on the history of the relationship between Russian literature and local history]. Moscow: IWL RAS.
17. Kryukova, A.M. & Bykovtseva, L.P. (eds) (1981) *Lichnaya biblioteka A.M. Gor'kogo v Moskve: Opisanie: v 2 kn.* [Aleksey M. Gorky's Personal Library in Moscow: Description: In 2 Books]. Moscow: Nauka.
18. Gorkiy, M. & Kamenev, L. (1998) "Ya Vas serdechno lyubil..." (M. Gor'kiy i L. Kamenev) ["I loved you heartily . . ." (M. Gorky and L. Kamenev)]. In: Zaika, S.V. (ed.)

M. Gor'kiy. Neizdannaya perepiska [Maxim Gorky. Unpublished Correspondence]. Vol. 5. Moscow: Nasledie.

Сведения об авторе:

Суматохина Л.В. – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. E-mail: lsumatohina@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

L.V. Sumatokhina, Cand. Sci. (Philology), senior researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: lsumatohina@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 13.11.2020;
одобрена после рецензирования 25.10.2021; принята к публикации 03.07.2022*

*The article was submitted 13.11.2020;
approved after reviewing 25.10.2021; accepted for publication 03.07.2022*

Научная статья
УДК 070.4(474.3)
doi: 10.17223/23062061/29/5

РУССКОЯЗЫЧНАЯ ДЕТСКО-ЮНОШЕСКАЯ ПЕРИОДИКА ЛАТВИИ 1920–1930-х гг.

Екатерина Сергеевна Бабкина¹,
Ольга Валерьевна Проскурова-Тимофеева²

¹ Тихоокеанский государственный университет, Хабаровск, Россия,
gussinda@yandex.ru

² Латвийский университет, Рига, Латвия, *olga.proskurova@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена изучению русскоязычной периодики для детей и юношества, издававшейся в Латвии в 1920–1930-х гг. Привлекая широкий историко-культурный и социально-политический контекст, используя ранее не публиковавшиеся в России и за рубежом архивные материалы, авторы исследуют причины возникновения, функциональное назначение, типологическое разнообразие, проблемно-тематическое содержание и аксиологическую составляющую периодики, адресованной русскоязычной молодежи Латвийской Республики межвоенного периода.

Ключевые слова: дети, юношество, Латвия, периодическая печать, русский язык, эмиграция

Для цитирования: Бабкина Е.С., Проскурова-Тимофеева О.В. Русскоязычная детско-юношеская периодика Латвии 1920–1930-х гг. // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 29. С. 68–87. doi: 10.17223/23062061/29/5

Original article

RUSSIAN-LANGUAGE CHILDREN AND YOUTH PERIODICALS OF LATVIA IN THE 1920S–1930S

Ekaterina S. Babkina¹, Olga V. Proskurova-Timofeeva²

¹ Pacific National University, Khabarovsk, Russian Federation, *gussinda@yandex.ru*

² University of Latvia, Riga, Latvia, *olga.proskurova@gmail.com*

Abstract. The article analyzes Russian-language periodicals for children and youth, published in Latvia in the 1920s–1930s. The study is based on the material of a wide range of archival sources, many of which are first introduced into scholarly discourse. After the October Revolution of 1917, the Russian diaspora of Latvia, which consisted of the indigenous local population, was replenished with refugees from the Russian Empire. A significant part of the emigrant flow were children. In order to prevent the loss of national and cultural identity, of historical memory, and of their native language, Russian emigrants

turned to the publication of newspapers and magazines for the younger generation. Children's periodicals of Russian emigrants were based on the professional principles of classical children's journalism, typological and formal and semantic features of pre-revolutionary publications. Russian-language children and youth periodicals in Latvia in the 1920s–1930s are marked by the diversity of types of publications: handwritten and typewritten editions of educational institutions; professional press published by the Salamandra publishing house; periodicals of public and youth associations, religious organizations. The foundation of the value system transmitted to the younger generation was the focus on preserving the Russian language, the cultural heritage of pre-revolutionary Russia; general socialization; education, developing creative abilities; assistance in solving acute social problems, etc. Russian-language newspapers and magazines for children and youth of the Republic of Latvia were created by teachers, professional publishers, editors and journalists, as well as by non-professionals – religious, public and political figures who were not indifferent to the problems of childhood. The creators' activities contributed to the fact that the majority of Russian emigrant children not only retained the awareness of their belonging to Russia, the Russian language, traditions, cultural values, but also successfully integrated into the Latvian society, became full citizens of the country of residence. The study of the Russian-language children and youth periodicals of Latvia made it possible to conclude that the most favorable conditions for the publishing activity of Russian emigrants in Latvia were created before 1934, during the existence of a parliamentary republic. The policy of forcible assimilation of "non-Latvians" proclaimed in 1934 significantly limited the autonomy of the national minorities in Latvia. Against the background of the reduction in Russian-language periodicals, the reading circle of young people was forced to expand due to publications that were not aimed at children. The accession of Latvia to the USSR in August 1940 completed the stage of the existence of the emigre press and marked a new period in the functioning of the Russian-language press of the Latvian Soviet Socialist Republic.

Keywords: children, youth, Latvia, periodicals, Russian language, emigration

For citation: Babkina, E.S. & Proskurova-Timofejeva, O.V. (2022) Russian-language children and youth periodicals of Latvia in the 1920s–1930s. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 29. pp. 68–87. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/29/5

Неослабевающий интерес мирового научного сообщества к литературному наследию русской эмиграции первой волны, полученные в ходе многолетних исследований результаты позволяют говорить о литературе и журналистике русского зарубежья как о культурном феномене XX в. Системное изучение эмиграции первой волны началось в конце 1950-х гг. и достигло наибольшей активности в 2000-е гг. Первоначально внимание исследователей было сосредоточено на регионах, в которых российская эмиграция действовала наиболее активно, – Центральной и Западной Европе, славянских странах и США. В конце 1980-х гг. внимание ученых привлекла деятельность русской эмиграции в странах Балтии. На протяжении 1980–2010-х гг. велись многоаспектные исследования, в результате которых был опубликован ряд научных работ по истории русской литературы и журналистики Балтии, в частности, Латвии.

Одной из первых в качестве самостоятельного предмета исследования межвоенную литературу на русском языке в балтийских государствах – Латвии, Литве, Эстонии – выделила Т. Pachmuss [1]. Фундаментальные исследования по изучению латвийской ветви российской эмиграции были опубликованы Ю. Абызовым [2–6], его единомышленниками Л. Флейшманом и Б. Равдиным [7, 8], Р. Тименчиком [9].

В рамках общей картины изучения печатного дела «русской» Латвии научные работы, посвященные изданию русскоязычной детско-юношеской периодики Латвийской Республики 1920–1930-х гг., единичны и фрагментарны. Так, классификации культурных кодов детской литературы на примере детско-юношеских изданий Латвии межвоенного периода посвящена статья О. Демидовой [10. С. 160–178]. Роль конкретной личности в истории детской литературы и журналистики Латвии частично отражена в статьях Ж. Бадина [11. С. 37–50], Б. Хеллмана [12. С. 20–45], П. Лавринца [13. С. 126–134]. Отдельные издания латвийской межвоенной периодики для детей упоминаются в работах Ж. Бадина [14. С. 7–18], Е. Коротковой [15. С. 265–268], Ю. Кудряшова [16], Э. Мекша [17], Н. Питиримовой (Тамарович) [18. С. 219–230], А. Ракитянского [19. С. 110–111], А. Gusačenko [20]. В работах А. Димьяненко [21] в ряду комплексного изучения становления и распространения детской книги в Европе в период с 1920 по 1956 г. выявлены особенности формирования детской литературы русского зарубежья в лимитрофных государствах, в том числе и Латвии [22. С. 50–62]. В последние годы разработкой темы детско-юношеской периодики в Латвии занимается О. Проскурова-Тимофеева [23, 24].

Русские в Латвии – национальное меньшинство, имеющее многовековую историю своего формирования и обладающее правом жительства на территории, которая издревле осваивалась их предками. Ранние восточнославянские (или «прото-русские») поселения присутствовали на территории современной Латвии уже во времена высокого Средневековья (конец XII – начало XIII в.). К XIV–XV вв. русские колонии в Ливонии расширились, а в XVII в. победы Петра I над шведами утвердили русское присутствие в Лифляндии. После включения балтийских территорий в состав Российской империи «русские наряду с остзейскими немцами стали в Латвии господствующей нацией, а русский язык наравне с немецким – основным языком» [25]. К началу XIX в. «в Риге числилось <...> 8 643 русских, во всей Лифляндии – 16 290, а в Курляндии <...> 836» [26. С. 187] (без учета военных). Помимо столицы Латвии – Риги, русские проживали в селах и городах Латгалии: Даугавпилсе (Двинске), Резекне (Режице), Лудзе (Люцине) [27. С. 9].

После Октябрьского переворота 1917 г. русское коренное население страны-лимитрофа автоматически оказалось в «эмиграции без эмиграции». Таким образом, в отличие от русских общин в Центральной и Западной Европе, Китае, США, русская диаспора Латвии по преимуществу состояла не из эмигрантов, а из коренных местных жителей русского происхождения.

В силу своего территориального положения страны Балтии стали первыми пунктами добровольного и вынужденного исхода подданных бывшей Российской империи. В 1920 г. состав русского населения страны пополнили 15 640, в 1921 г. – 16 800 русских беженцев из Советской России [28. С. 437]. По данным переписи населения 1920 г., русские составляли 12,6% населения страны [28. С. 437]. Вместе с тем вышеуказанные данные нельзя считать вполне достоверными. Как отмечает М. Раев, «не всегда было ясно, кто был собственно эмигрантом, т.е. не желающим возвращаться, а кто интернированным или военнопленным первой мировой войны, ожидающим репатриации» [29. С. 30].

11 августа 1920 г. в Риге между Советской Россией и Латвией был заключен мирный договор, который безоговорочно признавал суверенность Латвийского государства [30. С. 101–116]. С приобретением Латвией независимости русское население утратило права титульной нации и превратилось в национальное меньшинство. Однако в отличие от других европейских стран законы Латвии гарантировали меньшинствам культурную автономию, защиту прав человека и гражданина [31].

Географическая близость к российским границам, фактическое трехъязычие (латышско-русско-немецкое [32. С. 198]), а также политика лояльности в отношении некоренных народов, проводимая местными властями в 1920-х гг., – все это делало Латвию наиболее привлекательной для проживания в ряду других европейских государств и выступало решающим аргументом для россиян, решившихся на эмиграцию. Всего за 5 лет количество русских в Латвийском государстве возросло более чем в 2 раза: согласно данным Верховного комиссариата по делам беженцев, в 1926 г. в Латвии осели 33 544 россиянина [33].

Значительную часть эмигрантского потока составляли дети. В 1920 г. на территории Латвии находились 5 960 детей русских эмигрантов [28. С. 437]. И эта самая незащищенная часть диаспоры требовала особого внимания.

Попечительство о детях эмигрантов (материальное обеспечение, питание, медицинская и юридическая помощь, просвещение) взяли на себя общественные, религиозные и образовательные организации. В 1920-х – начале 1930-х гг. в Латвии при государственной поддержке действовала обширная сеть национальных школ, осуществлявших пре-

подавание на родном языке. Школы содержались преимущественно на средства самоуправления с пособием от казны, реже – на частные средства. В 1923–1924 гг. русское меньшинство располагало 206 начальными школами и 23 средними (3 из которых были правительственные, 3 – городские и 17 – частные) [28. С. 439].

В рамках советско-латвийского мирного договора 1920 г. Россия возвращала за свой счет и передавала Латвии библиотеки, архивы, музеи, художественные произведения, учебные пособия, которые были вывезены из Латвии в 1914–1917 гг. и оказались в ведении правительственных или общественных учреждений России [34]. Однако имевшейся литературы было явно недостаточно. Российские дореволюционные периодические издания («Детское чтение», «Задушевное слово», «Родник», «Юный читатель», «Светлячок», «Тропинка», «Маяк», «Нива», «Север» и пр.), некогда составлявшие круг чтения юного русского жителя Лифляндской и Курляндской губерний, в свете новых событий утратили свою актуальность и не могли удовлетворять запросы сегодняшнего дня. Авторы, проживавших в Латвии и писавших для детей порусски (Василий Васильев-Гадалин, Леонард Король-Пурашевич, Виктор Третьяков, Сергей Минцлов и др.), было немного [35]. Еще меньше было латышских авторов, чьи сказки и рассказы лишь изредка переводились на русский язык (Карлис Скалбе) [36, 37].

Русский писатель и редактор, эмигрант Л.Ю. Король-Пурашевич (издавался под псевдонимом Л. Кормчий)¹ так в 1921 г. характеризовал состояние русской книги в Латвии: «Русские дети сейчас живут без книги. Почти без книги» [38. С. 7]. К середине 1920-х гг. «книжный голод» в Латвии «превратился в настоящее бедствие, чрезвычайно вредящее делу народного просвещения» [39. С. 4]. Создавшееся положение усугублялось опасностью утраты национальной и культурной идентификации, потерей исторической памяти, забвением родного языка.

Одними из первых оперативную помощь семье и школе в решении актуальной для эмигрантов проблемы денационализации оказали педагоги

¹ Л. Кормчий – лишь один из писательских псевдонимов Леонарда Юлиановича Короля-Пурашевича (1876–1944). Именно эта фамилия – Король-Пурашевич – занесена в официальный Регистр паспортов жителей Латвии (1918–1940). Настоящее имя автора до сих пор не установлено. В некоторых источниках в качестве подлинной указывается фамилия Пирагис. В разные времена автор выступал в печати под псевдонимами Л. Кормчий, Л. Гданский, Л. Королев, Мих. Катков, Петров-Суворов, Эль-Ка, Л. Кошевой, Лека, граф Лео Нарт, граф Леон Гард, П. Чунчин и др. Фигура Короля-Пурашевича вызывала неоднозначную реакцию в журналистских и литературных кругах Риги.

национальных школ и гимназий. По их инициативе в 1920–1930-е гг. в ряде учебных заведений независимой Риги был организован выпуск газет и журналов на русском языке: «Колокол» (1921–1922, гимназия Я.Л. Ландау); «Огонек» (1924–?, гимназия Г.А. Бинца); «Досуг» (1924–1929 (?), Рижская правительственная русская средняя школа); «Вешние воды», «Школьное эхо» (гимназия Н.С. Винзарайс-Вершканской, дата выпуска не установлена).

Поначалу рукописные и машинописные, эти издания продолжили традиции ученической периодики, издаваемой в дореволюционной России. Следуя примеру детско-юношеских изданий конца XIX – начала XX в., газеты и журналы национальных школ Риги включали такие рубрики, как «Стихи», «Проза», «Библиография», «Хроника», «Спорт». «В стремлении к правде-истине и правде-справедливости, к корректному и правильному отношению к своей семье, к школе, к обществу» [40. С. 1] издания поднимали довольно острые темы жизни и смерти, «своих» и «чужих», мести и милосердия, морального выбора.

Наибольшую активность в выпуске детско-юношеской периодики проявили педагоги и обучающиеся Рижской городской русской средней школы (бывшей Ломоносовской гимназии): с начала 1920-х гг. до середины 1930-х гг. ими были изданы журналы «Начало» (1921–1922), «Молодые силы» (1922–1923), «Первые опыты» (1923–?), «Школьные годы» (1923–1931), «Школьная нива» (1925–1927 (?)), «Школьный друг» (1934 (?)), «Юность» (?), газета «Школьное эхо» (1932–?). Многие из этих изданий не сохранились до наших дней. Об их существовании современному исследователю стало известно благодаря мемуарам бывших «ломоносовцев» (Г. Ашман [41], А. Иллюкевич [42]) и публикациям латвийской периодики 1920–1930-х гг. [43].

На страницах периодических изданий бывшей Ломоносовской гимназии публиковались биографические очерки и сочинения-доклады о русских писателях (И.С. Тургеневе, Ф.И. Тютчеве, Л.Н. Толстом, В.Г. Короленко), поэтические и прозаические опыты обучающихся. Наиболее активно разрабатывались темы семьи, потерянной Родины, Гражданской войны, жизни и смерти.

Ежемесячно выпускаемые учащимися разных классов издания в борьбе за читателя конкурировали между собой сначала в рамках школы, а затем, сплотившись, приняли решение объединиться с изданиями других учебных учреждений города: «Наш журнал (“Школьные годы”. – комментарий авторов. – *Е.Б., О.П.*), поглотив после “Молодых сил” “Юность” старшеклассников, очутился перед новым конкурентом – “Школьной нивой”, которую издавали ученики следующего за нами младшего класса <...> начали строиться планы о переходе на более широкую

дорогу – общешкольный журнал, печатающийся в типографии (настоящей!..)» [44. С. 16]. В 1924 г. во всех учебных заведениях Риги была открыта подписка на литературный журнал «Школьные годы». С незначительными перерывами и сменой издателя журнал выходил до 1931 г.

В 1932 г. учащиеся и педагоги Рижской городской русской средней школы начали выпуск газеты «Школьное эхо». Издание, состоящее из 4 иллюстрированных машинописных страниц, отпечатанных по правилам новой орфографии, открывалось обращением к читателю: «попытка создать свою газету делается нами впервые в истории нашей гимназии <...> Прежде всего мы должны считаться с ограниченным кругом читателей и с <...> материальной стороной вопроса» [45. С. 1]. До наших дней сохранился всего один (первый) номер газеты. Основу его содержания составили отчеты о школьных мероприятиях, занятиях [46], открытых лекциях [47], публицистические заметки [48] – так проза жизни вытеснила из газеты «Школьное эхо» некогда популярные в ученической прессе очерки по истории России, размышления о причинах эмиграции.

Инициатива педагогов и обучающихся независимой Риги стала первым импульсом к развитию русскоязычной детско-юношеской периодики Латвии послевоенного периода. Вслед за рижскими учебными заведениями попытку издания русскоязычной прессы для детей предприняли энтузиасты из г. Либавы (ныне Лиепая). 14 октября 1921 г. в Министерство внутренних дел Латвии обратились российские подданные Эрнст Гравит и Михаил Бурнашев с инициативой о выпуске русскоязычного журнала для детей. В своем прошении они излагали концепцию предполагаемого издания: «Цель – дать детям художественный материал для чтения. Журнал будет иллюстрирован рисунками. Название журнала “Божий мир”» [49. С. 440]. В начале ноября 1921 г. просителям было выдано разрешение на выпуск детского издания [49. С. 446]. Однако иными сведениями о журнале «Божий мир» современный исследователь не располагает.

Инициатива Э. Гравит и М. Бурнашева оказалась первой и, к сожалению, единственной известной попыткой наладить в Латвии в начале 1920-х гг. профессиональный выпуск русскоязычных газет и журналов для подрастающего поколения. Изучение документов архивных фондов Российской Федерации и Латвийской Республики дает основания утверждать, что к выпуску русскоязычной периодики для детей и молодежи профессиональные издатели Латвии обратились только во второй половине 1920-х гг.

В 1925 г. акционерное общество «Саламандра», основанное в Риге российским эмигрантом, предпринимателем и меценатом Николаем

Алексеевичем Белоцветовым, приступило к реализации сразу нескольких печатных проектов, адресованных подрастающему поколению. Иницируя их создание, Н.А. Белоцветов стремился не только повысить конкурентоспособность и занять пустующую перспективную нишу на рынке эмигрантской периодической печати, но и ответить на актуальные запросы эмигрантского существования: развивать интеллектуальные и творческие способности, обогащать и гармонизировать душевные качества подрастающего поколения.

В ноябре 1925 г. в издательстве «Саламандра» вышел первый номер еженедельного литературно-художественного иллюстрированного журнала «Перезвоны». Ответственным редактором журнала стал С.А. Белоцветов (брат главы акционерного общества), редактором – Б.К. Зайцев. Одну из рубрик журнала составил раздел «Детский уголок», редактором которого был назначен Михаил Бурнашев¹; активное участие в выпуске детской страницы принимал Иван Лукаш [6. С. 116]. Раздел, как и сам журнал, издавался по правилам старой орфографии. На 4–6 страницах публиковались подборки былин, сказок, стихов и прозы русских классиков (А.С. Пушкина, Н.А. Некрасова, А.Н. Майкова, И.З. Сурикова, Л.Н. Толстого, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова и др.), произведения «новых» русских авторов (К.Д. Бальмонта, И.А. Бунина, В.Ф. Ходасевича, А.Н. Толстого, И.Ф. Наживина).

В апреле 1926 г. в Министерство внутренних дел Латвии поступило прошение: «Акционерное общество печатного дела “Саламандра” <...> просит разрешения издавать детский раздел журнала “Перезвоны” в виде отдельного журнала два раза в месяц под названием “Детский уголок” и назначить ответственным редактором бывшего российского подданного о. Михаила Николаевича Бурнашева» [50. С. 15]. Препятствий для выпуска нового издания обнаружено не было, и с мая по июнь 1926 г. было издано три номера «Детского уголка» – бесплатного приложения к журналу «Перезвоны».

Тематической доминантой «Детского уголка» стала Россия – ее история, религия, культура. Народные сказки, русские былины, историче-

¹ В изучении детско-юношеской журналистики русского зарубежья деятельность Михаила Николаевича Бурнашева вызывает особый интерес. Уроженец Ново-Спасской волости Курской губернии Российской империи, потомственный дворянин, после революции 1917 г. он эмигрировал в Латвию. Первое время жил в Лиепае, преподавал в школе русский язык и историю. В 1925 г. был рукоположен во священники в Рижском Свято-Троицком Сергиевом женском монастыре. Одновременно с выполнением своих обязанностей священнослужителя о. Бурнашев продолжал преподавать в светских и духовных образовательных учреждениях Риги.

ские очерки, рассказы и стихи К. Бальмонта, А. Толстого, И. Бунина, Н. Огарева, В. Ходасевича соседствовали в журнале с авторскими сказками русских писателей (В. Авенариуса, Д. Кайгородова). Изредка публиковалась зарубежная проза (С. Лагерлеф), постоянной составляющей раздела были ребусы, шарады, головоломки, развивающие задачи.

В том же 1926 г. в издательстве «Саламандра» под редакцией М. Бурнашева вышел иллюстрированный сборник для детей «Родина» [51], а в 1927 г. – сборник «Русь» [52]. «Подвижники русской церкви и национальные богатыри и герои, царственный своим величием Петроград и сказочная своей архитектурной фантастикой и седой стариной Москва, тихий провинциальный город и бедная русская деревушка с церковкой на погосте, дремучий лес и поле» [53. С. 8], тексты по русской истории Н.М. Карамзина, В.О. Ключевского, С.М. Соловьева – все это нашло отражение в сборниках М.Н. Бурнашева.

Своеобразную альтернативную версию детской периодики внутри издательства «Саламандра» выстраивали Елена Николаевна Андрусова и Леонард Юлианович Король-Пурашевич. В 1925 г. под их редакцией стал издаваться журнал для детей среднего возраста «Юный читатель», который, по мысли издателей, должен был стать «не только приятным развлечением, но и светочем для юных душ» [54. С. 2]. Журнал объемом до 50 страниц выходил два раза в месяц, печатался по правилам старой орфографии. Обычно номер открывался несколькими приключенческими рассказами русских и зарубежных авторов, вторую половину занимали постоянные рубрики «Юный филателист», «Радио», «Фотограф-любитель», «Обо всем понемногу», «По белу свету», «Жизнь школ», «Бой-скаут», «Спортивный уголок», «Карандаш и перо», «Почтовый ящик «Юного читателя»», юмористическая страница, загадки и конкурсы.

Популярными темами, разрабатываемыми в рубриках «Были и сказания Руси», «Беседы по истории русского искусства», стали Россия, русская культура. Вместе с тем с завидным постоянством на страницах журнала публиковались материалы о географии, истории, мифологии Латвии: «По Латвии» [55], «Как возникали с Латвии города» [56], «Руины Вендена» [57], «Зеленая Дева Дондангенского замка. Из латвийской старины» [58], «Царь-рыба. Из легенд Прибалтики» [59] и др. Эти материалы сочетались с публикациями об актуальных событиях в стране: латвийские локусы фигурировали в сообщениях о лагере бойскаутов под Ригой, фотографических очерках о детском отдыхе в санатории на Рижском взморье. Предоставляя возможность юным читателям знакомиться с «историческими древностями и красотами родной страны» [55. С. 34], редакция, с одной стороны, удовлетворяла информационный и культурный запрос

коренного русского населения Латвии, с другой – способствовала интеграции русских эмигрантов в культуру страны расселения. Несмотря на высокий спрос на издание, в силу финансовых трудностей издательства в декабре 1926 г. «Юный читатель» прекратил свое существование.

Закрытие «Саламандрой» детских изданий стало большой потерей для русских семей. Стремясь компенсировать утрату, Л. Король-Пурашевич инициировал выпуск еженедельного журнала для семьи и юношества на русском языке – «Новый читатель» [60]. Отдел печати и Министерства внутренних дел Латвии удовлетворил его прошение, и 19 февраля 1927 г. вышел первый номер издания. Продолжая традиции «Юного читателя», журнал содержал рубрики «Бой-скаут», «Филателист», «Фотограф-любитель», «Вокруг света», «Спорт», «Юмор», планировалось создание читательского клуба. Однако после выпуска второго номера в марте 1927 г. из-за отсутствия финансирования журнал прекратил свое существование.

Особый тип изданий «русской» Латвии представляли детские журналы общественных организаций и молодежных объединений. Так, русский кружок при Христианском союзе молодых людей (УМСА) выпускал журнал «Родник». До наших дней, к сожалению, не сохранилось ни одного номера этого издания. Современный исследователь имеет возможность судить о его содержании только по публикации 1924 г., сохранившейся в ученическом журнале «Школьные годы»: «Журнал “Родник” большого формата, чисто отпечатан на хорошей бумаге и содержит в себе 16 страниц, из которых только 6 уделены “Литературному отделу” <...> Четверть всего издания занимает протокол Собрания Русского Кружка <...> В общем журнал удовлетворяет читателя» [61. С. 25–27].

Среди русской учащейся молодежи Латвии было широко распространено скаутское движение. Дружины русских скаутов (мальчиков) и гайд (девочек) начали создаваться с 1920 г. сначала в Риге, затем в Резекне, Даугавпилсе, Лиенае. В январе 1933 г. скауты учредили журнал «Маяк» [6. С. 299]. Литографическое издание объемом около 20 страниц позиционировало себя как «орган “об-ва друзей гайд и скаутов русской национальности” в нашем Государстве, уважающем веру и культуру национальных меньшинств» [62. С. 4]. «Маяк» был призван поддерживать у подрастающего поколения русской молодежи «чистую и простую веру Христову, учить ее беречь родной язык и культурное достояние своего народа и воспитывать ее (молодежь – комментарий авторов. – Е.Б., О.П.) в согласии с великими и светлыми идеалами скаутизма – честными гражданами, которые “ВСЕГДА ГОТОВЫ” исполнить свой долг и достойны принять участие в общем деле строительства Латвии» [62. С. 4].

Основу содержания журнала составили тексты русской классики (А. Пушкин, Л. Толстой, А. Афанасьев), рассказы знаменитых путешественников (Ф. Нансен, Н. Пржевальский), материалы об истории скаутизма, полезные советы, обращения основателя движения Р. Баден-Пауэрлла, родоначальника русского скаутизма О.И. Пантюхова, лидера латвийских скаутов генерала К. Гоппера. Большое значение издателя журнала придавали усилению международных связей: взаимодействию обществ и редакций изданий русских скаутов в Двинске и гайд во Франции (парижский журнал «Черпачок») [63. С. 16], Китае (харбинский «Русский скаут») [64. С. 16]. В марте 1934 г. вышел последний (девятый) номер издания.

Общественное движение «Русский сокол», популярное в эмиграции, видело свою задачу в развитии духовных и физических способностей русской молодежи. В июле 1931 г. в Двинске вышел рукописный журнал «Русский сокол». Издание публиковало статьи о деятельности организации, заметки о спорте, «стихи видных русских писателей и публицистов, близких по духу сокольским устремлениям» [65. С. 8]. Всего вышло 3 номера журнала. В апреле 1934 г. Анатолий Перов и Константин Григорьев подали заявку на издание рижским гимнастическим обществом «Русская сокольня» журнала «Взлет». Однако, говоря языком отчетов латвийской полиции, из-за «неблагонадежности» одного из инициаторов (А. Петров был задействован в деятельности «монархических организаций») издание так и не вышло в свет [66].

Наряду со светской прессой, к выпуску русскоязычной детско-юношеской периодики обратились религиозные организации Латвии. В 1927 г. церковь баптистов выпустила первый номер ежемесячного журнала «Детский сад» – приложения к иллюстрированному журналу «Гость» [6. С. 101]. Ежемесячный детский журнал публиковал пересказы библейских легенд, изобилдовал цитатами из Священного писания, иллюстрациями и гравюрами на библейские темы. Издание придерживалось миссионерской, наднациональной стратегии. Тематическими доминантами «Детского сада» стали христианские ценности, благочестивый образ жизни, красота природы. Журнал выпускался в течение трех лет, что стало своеобразным рекордом для детской эмигрантской журнальной периодики.

В феврале 1933 г. увидел свет журнал для детей школьного возраста «Наш досуг». Известно, что редактор издания К.М. Апог принадлежала к Церкви адвентистов седьмого дня, однако откровенно религиозная тематика в текстах трех обнаруженных номеров журнала не прослеживается.

Переломным для русских эмигрантов в Латвии стал 1934 г. Приход к власти К. Ульманиса и провозглашение им политики «латышизации» (*latviskošana*) (насильственной ассимиляции «нелатышей») существенно

ограничили культурную автономию национальных меньшинств. Ликвидировались эмигрантские общественные объединения, русские школы, и без того немногочисленные периодические издания, не выдерживая политического давления и конкуренции с латвийскими газетами и журналами, закрывались. На фоне существовавшего дефицита русскоязычной детской литературы круг чтения юношества вынужденно расширялся за счет «взрослой» прессы. Еженедельный иллюстрированный литературный и общественно-политический журнал на русском языке «Для вас», издававшийся в Риге с декабря 1933 по август 1940 г., не был ориентирован на детско-юношескую аудиторию, но публиковал произведения для семейного чтения. Произведения Ирины Евгеньевны Кутитонской, писавшей под псевдонимом Ирина Сабурова (иногда – А. Ильнев, А. Ильев), нашли живой отклик у младшего поколения русских эмигрантов. Публикуемые в рождественских номерах журнала рассказы-сказки «Горшочек нежности» (1933) [67. С. 9], «Сказка о маленьком сверчке и Большом человеке» (1934) [68. С. 93], «Королевство Алых башен» (1934) [69. С. 3, 27], «Елка, которая не зажигалась» (1935) [70. С. 2–3, 12–13], «Пряничное сердце» (1936) [71. С. 2–3, 15–16], «Королевский пирог» (1937) [72. С. 3–6], «Корабли» (1938) [73. С. 3–5, 8–9], «Маяк Золотой Ингрид» (1939) [74. С. 3, 38], «Снежное кружево» (1939) [75. С. 6–9, 31] в течение ряда лет развлекали, воспитывали и наставляли подрастающее поколение русских изгнанников. Синтезируя жанровые традиции авторской сказки Х.К. Андерсена, С. Лагерлеф, А. Грина и русской реалистической прозы, автор конструировала новый, параллельный сказочному нарратив русского беженства, вплетала оберегаемую «русскость» в мультикультурную среду латвийского города.

В 1939 г. в журнале «Для вас» появилась рубрика «Для детей», редактором которой стал известный рижский журналист и писатель Василий Владимирович Гадалин (настоящая фамилия Васильев). Занимавшая менее половины журнальной полосы рубрика содержала пьесы самого В.В. Гадалина, переложения басен И.А. Крылова, стихи С.М. Городецкого.

Другими русскоязычными периодическими изданиями, изначально не ориентированными на детскую аудиторию, были газета «Наш даугавпилсский голос» (ранее «Двинский голос»), издававшаяся в Даугавпилсе с 1935 г., и еженедельное издание «Газета для всех» (Рига, 1936–1940). В рижской «Газете для всех» в каждом номере выходила «Страничка для детей» под редакцией А. Ржевской. В даугавпилсском издании в 1940 г. – в приложении «Мой двор» – появилась рубрика «Для молодежи», в которой с 30 января по 21 июня 1940 г. публиковались игры, загадки, сказки («Сивка-Бурка – вещий каурка» [76. С. 11–12],

«Сказка о царевне Беляне» [77]), исторические очерки («А.В. Суворов» [78]), стихи русских (А. Майков [79. С. 11]) и советских поэтов (С. Есенин [80. С. 11], С. Михалков [81. С. 11]) и пр.

Активная работа национальных учебных учреждений, общественных и религиозных организаций, подвижническая деятельность профессиональных издателей, журналистов и просто энтузиастов, посвятивших свою жизнь выпуску русскоязычной детско-юношеской периодики в Латвии, способствовали тому, что к концу 1930-х гг. дети русских эмигрантов не только сохранили осознание своей принадлежности к России, русскому языку, традициям, культурным ценностям, но и успешно интегрировались в латвийское общество, стали полноправными гражданами страны проживания.

Вхождение Латвии в состав СССР в августе 1940 г. положило конец существованию эмигрантской прессы и открыло новый период в функционировании русскоязычной печати Латвийской Советской Социалистической Республики.

Список источников

1. Pachmuss T. Russian Literature in the Baltic between the world wars. Columbus, Ohio : Slavica Publ, 1988. 447 p.
2. Абызов Ю. Русское печатное слово в Латвии, 1917–1944 гг. : библиографический справочник. Ч. I: А–Г. Ч. II: Д–Л. Stanford : Dep. of Slavic lang. a. lit. Stanford univ. (Stanford slavic studies; vol. 3:1), 1990. 424 c.
3. Абызов Ю. От Лифляндии – к Латвии: Прибалтика русскими глазами. Москва ; Рига : Аркаюр, 1993–1999. Т. 2. 416 с.
4. Абызов Ю. Латвийская ветвь российской эмиграции: Блоковский сборник. Тарту : Tartu Ülikooli Kirjastus, 1996. С. 282–308.
5. Абызов Ю. Газета «Слово» 1925–1929: роспись. Рига : Даугава, 2003. 88 с.
6. Абызов Ю. А издавалось это в Риге. 1918–1940: историко-библиографический очерк. М. : Библиотека-фонд «Русское зарубежье», Русский путь, 2006. 416 с.
7. Абызов Ю., Равдин Б., Флейшман Л. Русская печать в Риге: из истории газеты «Сегодня» 1930-х годов : в 5 т. Stanford : S.n., 1997. Кн. 1: На грани эпох. 406 с.: ил., портр.; Кн. 2: Сквозь кризис. 464 с.; Кн. 3: Конец демократии. 472 с.; Кн. 4: Между Гитлером и Сталиным. 392 с.; Кн. 5: Близость катастрофы. 356 с.
8. Равдин Б. На подмостках войны: русская культурная жизнь Латвии времен нацистской оккупации (1941–1944). Stanford : Stanford University, 2005. 318 с.
9. Тименчик Р. Забытые воспоминания о Гумилеве // Даугава. 1993. № 5. С. 157–162.
10. Демидова О. Сохранить свое, не пренебрегая чужим: культурные коды детской литературы русской эмиграции // Slavica Revalensia / под ред. Г. Утгофа. Таллин : Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2019. Т. 6. С. 160–178.
11. Бадин Ж. Преступление и наказание в творчестве Л.Ю. Короля-Пурашевича // Kultūras studijas XII. Noziegums un sods literatūrā un kultūrā / гл. ред. А. Сташулане. Даугавпилс : Издательство Даугавпилсского университета «Сауле», 2020. С. 37–50.
12. Хеллман Б. Детская литература как оружие: творческий путь Л. Кормчего // «Убить Чарскую...»: парадоксы советской литературы для детей (1920–1930-е гг.) : сб. ст. / сост. М. Балина и В. Вьюгин. СПб. : Алетейя, 2013. С. 20–45.

13. Лавринец П.В. Л. Кормчий и Литва // *Inkluzīvi* / сост. Я. Курсите. Рига : LU Akadēmiskais apgāds, 2012. С. 126–134.
14. Бадин Ж. Игорь Чиннов в контексте поэтического объединения «На струге слов» // *Чинновский сборник II* / ред. А. Станкевич. Даугавпилс : Издательство Даугавпилсского университета «Сауле», 2008. С. 7–18.
15. Короткова Е. Педагогическая и детская периодика русского зарубежья на примере коллекции отдела литературы русского зарубежья РГБ // *Нансеновские чтения*. 2014: Русская школа за рубежом. Прошлое и настоящее / науч. ред. М. Толстой. СПб. : Северная звезда, 2016. С. 265–268.
16. Кудряшов Ю. Российское скаутское движение. Архангельск : Изд-во Поморского университета, 2005. 593 с.
17. По страницам журнала «Перезвоны» / сост. Э. Мекш. Даугавпилс : Даугавпилсский педагогический университет, 1994. 108 с.
18. Тамарович Н. Об одной рижской публикации Игоря Чиннова. Альманах Института компаративистики / под ред. И. Дворецкой // *Чинновский сборник III*. Даугавпилс : Издательство Даугавпилсского университета «Сауле», 2012. С. 219–230.
19. Ракитянский А.И. И. Заволоко на страницах еженедельника «Мой двор» // *Поморский вестник*. 2009–2010. № 22–23. С. 110–111.
20. Gusačenko A. «Sokol» organizāciju darbība Latvijā (1928–1940.g.): maģistra darbs, 2017. URL: <https://dspace.lu.lv/dspace/handle/7/37173> (дата обращения: 22.05.2020).
21. Димьяненко А. Детская книга русского зарубежья в Европе, 1920–1956-е гг. : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2018. 331 с.
22. Димьяненко А. Русская детская книга в Латвии, 1918–1945 // *Библиография*. 2018. № 2 (415). С. 50–62.
23. Проскурова-Тимофеева О. «Элементарное родиноведение»: тема родины в изданиях для детей и юношества рижского акционерного общества «Саламандра» в середине 1920-х годов // *Rusistica Latviensis*. 2021. Вып. 9. С. 138–150.
24. Проскурова-Тимофеева О. Экзотический «другой» на страницах рижского журнала для семьи и юношества «Юный Читатель» (1925–1926) // *Kultūras studijas XIII*. 2021. С. 93–99.
25. Бакунцев А. Русские диаспоры Прибалтики // *Новый журнал*. 2011. № 262. URL: <https://magazines.gorky.media/nj/2011/262/russkie-diaspory-pribaltiki.html> (дата обращения: 22.01.2021).
26. Историко-статистическое описание церквей и приходов Рижской епархии. Рига, 1893. Вып. I. 688 с.
27. Базанов П.Н. Книжное дело русской эмиграции: курс лекций. СПб., 2015. 192 с.
28. Шевченко В.А. Русская школа в эмиграции. От Белграда до Харбина. М. : ВАЙРИС-пресс, 2017. 573 с.
29. Раев М. Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции. 1919–1939. М. : Прогресс-Академия, 1994. 292 с.
30. Министерство иностранных дел СССР. Документы внешней политики СССР. Т. 3 (1920.07.01–1921.03.18). М., 1959. С. 101–116.
31. Петроченко К.В. Русская диаспора в Латвийской Республике. 1918–1940 : дис. ... канд. ист. наук. 2006. URL: <https://www.dissercat.com/content/russkaya-diaspora-v-latviskoi-respublike-1918-1940-gg> (дата обращения: 04.02.2021).
32. Мельникова Е.Г. О некоторых языковых и культурных контактах русских и латышей в условиях приграничья // *Вестник Псковского государственного университета*. Сер.: Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки. 2014. № 5. С. 195–200.
33. Бюллетень Российского земско-городского комитета помощи российским гражданам за границей. 1921. № 7–8. С. 33.

34. Шашков В.И. Россия и Прибалтика: история и современность // Интерэкспо Гео-Сибирь. 2015. Т. 6, вып. 1. С. 53–54.
35. Бот И. Школьная библиотека // Школьные годы. 1929. № 15. С. 20.
36. Скальбе К. Сказки. Рига : А. Гулбис, 1924. 302 с.
37. Скальбе К. Вечный студент. Рига : Книжная лавка читателей, 1929. 129 с.
38. Л. К. О детской книге // Наше будущее. 1922.
39. [Б.а.] Книжный голод // Сегодня. 1920. № 102.
40. Ландау Я.Л. [Без названия] // Колокол. 1922.
41. Ашман Г. Культурно-просветительский кружок // Школьные годы. 1929. № 15. С. 6–7.
42. А. И-ъ (Иллокевич А.) Ломоносовцы-литераторы // Школьные годы. 1929. С. 17.
43. [Б.а.] Школьные годы // Вечернее время. 1924. № 11. С. 3.
44. Замаев С. Школьные годы // Школьные годы. 1929. № 15.
45. Редакция. К читателям // Школьное эхо. 1932. № 1.
46. [Б.а.] Письмо к приятелю. Пятница, 13-го // Школьное эхо. 1932. № 1. С. 3.
47. Мирос. Лекция М. Пильского // Школьное эхо. 1932. № 1. С. 2.
48. Дик-Дим. Мое путешествие в Европу // Школьное эхо. 1932. № 1. С. 2–3.
49. ЛГИА. Ф. 3724. Оп. 1. Ед. хр. 80. С. 440, 446.
50. ЛГИА. Ф. 3724. Оп. 1. Ед. хр. 96. С. 15.
51. Бурнашев М. Родина. Рига : Саламандра, 1926. 88 с.
52. Бурнашев М. Русь. Рига : Саламандра, 1927. 111 с.
53. Айхенвальд Ю. Родина // Сегодня. 1926. № 116.
54. [Б.а.] Каким должен быть «Юный читатель»? // Слово. 1915. № 17. С. 2.
55. Г. Я. По Латвии // Юный читатель. 1925. Святочный номер. С. 34.
56. [Б.а.] [Без названия] // Юный читатель. 1926. № 20. С. 61–62.
57. [Б.а.] [Без названия] // Юный читатель. 1926. № 12. С. 95.
58. Зеленая Дева Дондангенского замка. Из латвийской старины // Юный читатель. 1926. № 13. С. 92.
59. Кормчий Л. Царь-рыба. Из легенд Прибалтики // Юный читатель. 1926. № 1. С. 64.
60. Кормчий Л. К друзьям «Нового читателя» // Новый читатель. 1927. № 1. С. 2.
61. Некто. Журнал «Родник» // Школьные годы. 1924. № 5.
62. [Б.а.] От редакции // Маяк. 1933. № 2.
63. [Б.а.] Русские скауты в Двинске // Маяк: ежемесячник Общества друзей гайд и скаутов русской национальности. 1934. № 3 (9).
64. [Б.а.] Русские скауты в Маньчжурии // Маяк: ежемесячник Общества друзей гайд и скаутов русской национальности. 1934. № 3 (9).
65. [Б.а.] Русское гимнастическое общество «Сокол» в Двинске (Латвия). 1928–1933. Даугавпилс : Издание Просветительского отдела Русского гимнастического общества «Сокол» в Двинске, 1933.
66. ЛГИА. Ф. 3724. Оп. 1. Ед. хр. 119. С. 693–699.
67. Ильев А. (Сабурова И). Горшочек нежности // Для вас. 1933. № 1. С. 9.
68. Ильнев А. (Сабурова И). Сказка о маленьком сверчке и Большом человеке // Для вас. 1934. № 1. С. 93.
69. Сабурова И. Королевство Алых башен // Для вас. 1934. № 52. С. 3, 27.
70. Сабурова И. Елка, которая не зажигалась // Для вас. 1935. № 53. С. 2–3, 12–13.
71. Сабурова И. Пряничное сердце // Для вас. 1936. № 52. С. 2–3, 15–16.
72. Сабурова И. Королевский пирог // Для вас. 1937. № 52. С. 3–6.
73. Сабурова И. Корабли // Для вас. 1938. № 52. С. 3–5, 8–9.
74. Сабурова И. Маяк Золотой Ингрид // Для вас. 1939. № 52. С. 3, 38.

75. Сабурова И. Снежное кружево // Для вас. 1939. № 52. С. 6–9, 31.
76. Из сборника Афанасьева. Сивка-Бурка – вещей каурка // Мой двор: приложение к газете «Наш даугавпилсский голос». 1940. № 19. 7 июня. С. 11–12.
77. Кальма. Сказка о царевне Беляне // Мой двор: приложение к газете «Наш даугавпилсский голос». 1940. № 15. 7 мая. С. 11 (начало), 1940. № 16. 14 мая (окончание). С. 12.
78. [Б.а.] А. В. Суворов // Мой двор: приложение к газете «Наш даугавпилсский голос». 1940. № 17. 21 мая. С. 11–12; № 18. 28 мая. С. 11–12.
79. Майков А. Христос воскрес // Мой двор: приложение к газете «Наш даугавпилсский голос». 1940. № 14. 30 апреля. С. 11.
80. Есенин С. Черемуха // Мой двор: приложение к газете «Наш даугавпилсский голос». 1940. № 18. 28 мая. С. 11.
81. Михалков С. Почтальон // Мой двор: приложение к газете «Наш даугавпилсский голос». 1940. № 19. 7 июня. С. 11.

References

1. Pachmuss, T. (1988) *Russian Literature in the Baltic Between the World Wars*. Columbus, Ohio: Slavica.
2. Abyzov, Yu. (1990) *Russkoe pechatnoe slovo v Latvii, 1917–1944 gg.: bio-bibliograficheskiy spravochnik* [The Russian printed word in Latvia, 1917–1944: a bio-bibliographic reference book]. Vol. 1. Stanford: Dep. of Slavic languages and literature, Stanford University.
3. Abyzov, Yu. (1993–1999) *Ot Lifyandii – k Latvii: Pribaltika russkimi glazami* [From Livonia – to Latvia: The Baltic States through Russian Eyes]. Moscow; Riga: Arkayur.
4. Abyzov, Yu. (1996) *Latviyskaya vetv' rossiyskoy emigratsii: Blokovskiy sbornik* [The Latvian branch of the Russian emigration: The Blok collection]. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. pp. 282–308.
5. Abyzov, Yu. (2003) *Gazeta "Slovo" 1925–1929: rospis'* [Newspaper "Slovo" 1925–1929: Register]. Riga: Daugava.
6. Abyzov, Yu. (2006) *A izdavalos' eto v Rige. 1918–1940: istoriko-bibliograficheskiy ocherk* [And it was published in Riga. 1918–1940: a historical and bibliographic essay]. Moscow: Russkoe zarubezh'e, Russkiy put'.
7. Abyzov, Yu., Ravdin, B. & Fleishman, L. (1997) *Russkaya pechat' v Rige: iz istorii gazety "Segodnya" 1930-kh godov* [Russian media in Riga: from the history of the newspaper "Segodnya" in the 1930s]. Stanford: [s.n.].
8. Ravdin, B. (2005) *Na podmostkakh voyny: russkaya kul'turnaya zhizn' Latvii vremen natsistskoy okkupatsii (1941–1944)* [On the stage of war: Russian cultural life in Latvia during the Nazi occupation (1941–1944)]. Stanford: Stanford University.
9. Timenchik, R. (1993) *Zabytye vospominaniya o Gumileve* [Forgotten memories of Gumilyov]. *Daugava*. 5. pp. 157–162.
10. Demidova, O. (2019) *Sokhranit' svoe, ne prenebregaya chuzhim: kul'turnye kody detskoy literatury russkoy emigratsii* [Preserve your own without neglecting someone else's: cultural codes of children's literature of the Russian emigration]. In: Utgof, G. (ed.) *Slavica Revalensia*. Vol. 6. Tallin: Tallinna Ülikooli Kirjastus. pp. 160–178.
11. Badin, Zh. (2020) *Prestuplenie i nakazanie v tvorchestve L.Yu. Korolya-Purashevicha* [Crime and punishment in the work by L.Yu. Korol-Purashevich]. In: Stashulane, A. (ed.) *Kultūrasstudijas XII. Noziegumsunsodsliteratūrā unkultūrā*. Daugavpils: Saule. pp. 37–50.
12. Khellman, B. (2013) *Detskaya literatura kak oruzhie: tvorcheskiy put' L. Kormchego* [Children's literature as a weapon: the creative path of L. Kormchiy]. In: Balina, M. & Vyugin, V. (eds) *"Ubit' Charskuyu...": paradoksy sovetskoy literatury dlya detey (1920–1930-e gg.)*

[“Kill Charskaya...”: Paradoxes of Soviet Literature for Children (1920–1930s)]. St. Petersburg: Aleteya. pp. 20–45.

13. Lavrinets, P.V.L. (2012) Kormchiy i Litva [Kormchiy and Lithuania]. In: Kursite, Ya. (ed.) *Inkluzīvi*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds. pp. 126–134.

14. Badin, Zh. (2008) Igor' Chinnov v kontekste poeticheskogo ob"edineniya “Na struge slov” [Igor Chinnov in the context of the poetic association “On the strug of words”]. In: Stankevich, A. (ed.) *Chinnovskiy sbornik II* [The Chinnov Collection II]. Daugavpils: Saule. pp. 7–18.

15. Korotkova, E. (2014) Pedagogicheskaya i detskaya periodika russkogo zarubezh'ya na primere kolleksii otdela literatury russkogo zarubezh'ya RGB [Pedagogical and children's periodicals of the Russian abroad in the collection of the Department of Russian Literature Abroad of the RSL]. In: Tolstoy, M. (ed.) *Nansenovskie chteniya, 2014: Russkaya shkola za rubezhom. Proshloe i nastoyashchee* [The Nansen Readings, 2014: Russian School Abroad. Past and Present]. St. Petersburg: Severnaya zvezda. pp. 265–268.

16. Kudryashov, Yu. (2005) *Rossiyskoe skautskoe dvizhenie* [The Russian Scout Movement]. Arkhangel'sk: Pomor State University.

17. Meksh, E. (1994) *Po stranitsam zhurnala “Perezhvony”* [Through the pages of the magazine “Perezhvony”]. Daugavpils: Daugavpils Pedagogical University.

18. Tamarovich, N. (2012) Ob odnoy rizhskoy publikatsii Igorya Chinnova. Al'manakh Instituta komparativistiki [About one Igor Chinnov's publication in Riga. Almanac of the Institute of Comparative Studies]. In: *Chinnovskiy sbornik III* [The Chinnov Collection III]. Daugavpils: Saule. pp. 219–230.

19. Rakityanskiy, A.I. (2009–2010) I. Zavoloko na stranitsakh ezhenedel'nika “Moy dvor” [I. Zavoloko on the pages of the weekly “Moy Dvor”]. *Pomorskiy vestnik*. 22–23. pp. 110–111.

20. Gusačenko, A. (2017) “Sokol” organizācijudarbība Latvijā (1928–1940.g.): maģistrdarbs. [Online] Available from: <https://dspace.lu.lv/dspace/handle/7/37173> (Accessed: 22nd May 2020).

21. Dimyanenko, A. (2018) *Detskaya kniga russkogo zarubezh'ya v Evrope, 1920–1956-e gg.* [Children's Book of the Russian Diaspora in Europe, 1920–1956]. Philology Cand. Diss. St. Petersburg.

22. Dimyanenko, A. (2018) Russkaya detskaya kniga v Latvijā, 1918–1945 [Russian children's book in Latvia, 1918–1945]. *Bibliografiya*. 2(415). pp. 50–62.

23. Proskurova-Timofeeva, O. (2021) “Elementarnoe rodinovedenie”: tema rodiny v izdaniyakh dlya detey i yunoshstva rizhskogo aktsionernogo obshchestva “Salamandra” v seredine 1920-kh godov [“Elementary homeland studies”: the theme of the homeland in publications for children and youth of the Riga joint-stock company “Salamander” in the mid-1920s]. *Rusistica Latviensis*. 9. pp. 138–150.

24. Proskurova-Timofeeva, O. (2021) Ekzoticheskiy “drugoy” na stranitsakh rizhskogo zhurnala dlya sem'i i yunoshstva “Yunyī Chitatel” (1925–1926) [Exotic “other” on the pages of the Riga magazine for families and youth “Yunyī Chitatel” (1925–1926)]. *Kultūras studijas*. XIII. pp. 93–99.

25. Bakuntsev, A. (2011) Russkie diaspory Pribaltiki [Russian diasporas in the Baltics]. *Novyy zhurnal*. 262. [Online] Available from: <https://magazines.gorky.media/nj/2011/262/russkie-diaspory-pribaltiki.html> (Accessed: 22nd January 2021).

26. Anon. (1893) *Istoriko-statisticheskoe opisanie tserkvey i prikhodov Rizhskoy eparkhii* [Historical and statistical description of churches and parishes of the Riga diocese]. Vol. I. Riga: [s.n.].

27. Bazanov, P.N. (2015) *Knizhnoe delo russkoy emigratsii* [Publishing business of the Russian emigration]. St. Petersburg: St. Petersburg State Institute of Culture.

28. Shevchenko, V.A. (2017) *Russkaya shkola v emigratsii. Ot Belgrada do Kharbina* [The Russian school in exile. From Belgrade to Harbin]. Moscow: VAYRIS-pess.

29. Raev, M. (1994) *Rossiya za rubezhom: Istoriya kul'tury russkoy emigratsii. 1919–1939* [Russia abroad: History of Russian emigration culture. 1919–1939]. Moscow: Progress-Akademija.

30. Ministry of Foreign Affairs of the USSR. (1959) *Dokumenty vneshney politiki SSSR* [Documents of the USSR foreign policy]. Vol. 3. Moscow: Gospolitizdat. pp. 101–116.
31. Petrochenko, K.V. (2006) *Russkaya diaspora v Latviiyskoy Respublike. 1918–1940* [Russian Diaspora in the Republic of Latvia. 1918–1940]. History Cand. Diss. Novosibirsk. [Online] Available from: <https://www.dissercat.com/content/russkaya-diaspora-v-latviiskoi-respublike-1918-1940-gg> (Accessed: 4th February 2021).
32. Melnikova, E.G. (2014) O nekotorykh yazykovykh i kul'turnykh kontaktakh russkikh i latyshey v usloviyakh prigranich'ya [On some language and cultural contacts of Russians and Latvians in the the border area]. *Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: sotsial'no-gumanitarnye i psikhologo-pedagogicheskie nauki*. 5. pp. 195–200.
33. *Byulleten' Rossiyskogo zemsko-gorodskogo komitata pomoshchi rossiyskim grazhdanam za granitsej*. (1921) 7–8. pp. 33.
34. Shashkov, V.I. (2015) Rossiya i Pribaltika: istoriya i sovremennost' [Russia and the Baltics: History and Modernity]. *Interespo Geo-Sibir'*. 6(1). pp. 53–54.
35. Bot, I. (1929) Shkol'naya biblioteka [The School Library]. *Shkol'nye gody*. 15. pp. 20.
36. Skalte, K. (1924) *Skazki* [Tales]. Riga: A. Gulbis.
37. Skalte, K. (1929) *Vechnyy student* [Eternal Student]. Riga: Knizhnaya lavka chitateley.
38. L.K. (1922) O detskoy knige [About children's book]. *Nashe budushchee*. pp. 7.
39. Anon. (1920) Knizhnyy golod [The book famine]. *Segodnya*. 102. pp. 4.
40. Landau, Ya.L. (1922) [No title]. *Kolokol*. pp. 1
41. Ashman, G. (1929) Kul'turno-prosvetitel'skiy kruzhok [A cultural and educational coterie]. *Shkol'nye gody*. 15. pp. 6–7.
42. A. I-" (Illyukevich, A.) (1929) Lomonosovtsy-literatory [The Lomonosov writers]. *Shkol'nye gody*. pp. 17.
43. Anon. (1924) Shkol'nye gody [The school years]. *Vechernee vremya*. 11. pp. 3.
44. Zamaraev, S. (1929) Shkol'nye gody [The school years]. *Shkol'nye gody*. 15. pp. 16.
45. Anon. (1932) K chitateyam [To readers]. *Shkol'noe ekho*. 1. pp. 1.
46. Anon. (1932) Pis'mo k priyateliyu. Pyatnitsa, 13-go [Letter to a friend. Friday 13]. *Shkol'noe ekho*. 1. pp. 3.
47. Pilsky, M. (1932) Miros. Lektsiya M. Pil'skogo [Miros. Lecture by M. Pilsky]. *Shkol'noe ekho*. 1. pp. 2.
48. Dik-Dim. (1932) Moe puteshestvie v Evropu [My Journey to Europe]. *Shkol'noe ekho*. 1. pp. 2–3.
49. LGIA. Fund 3724. List 1. File 80. pp. 440, 446.
50. LGIA. Fund 3724. List 1. File 96. pp. 15.
51. Burnashev, M. (1926) *Rodina* [Motherland]. Riga: Salamandra.
52. Burnashev, M. (1927) *Rus'* [Rus]. Riga: Salamandra.
53. Aikhenvald, Yu. (1926) Rodina [Motherland]. *Segodnya*. 116. pp. 8.
54. Anon. (1915) Kakim dolzhen byt' "Yunny chitateľ"? [What should "Yunny chitateľ" be like?]. *Slovo*. 17. pp. 2.
55. G.Ya. (1925) Po Latvi [Around Latvia]. *Yunny chitateľ*. Christmas issue. pp. 34.
56. Anon. (1926) [No title]. *Yunny chitateľ*. 20. pp. 61–62.
57. Anon. (1926) [No title]. *Yunny chitateľ*. 12. pp. 95.
58. Anon. (1926) Zelenaya Deva Dondangenskogo zamka. Iz latviyskoy stariny [Green Maiden of Dondangen Castle. From the Latvian old times]. *Yunny chitateľ*. 13. pp. 92.
59. Kormchiy, L. (1926) Tsar'-ryba. Iz legend Pribaltiki [Tsar-fish. From the Legends of the Baltic]. *Yunny chitateľ*. 1. pp. 64.
60. Kormchiy, L. (1927) K družyam "Novogo chitateľa" [To the friends of the "Novyy Chitateľ"]. *Novyy chitateľ*. 1. pp. 2.

61. Anon. (1924) Zhurnal "Rodnik" [Magazine "Rodnik"]. *Shkol'nye gody*. 5. pp. 25–27.
62. Anon. (1933) Ot redaktsii [Editorial]. *Mayak*. 2. pp. 4.
63. Anon. (1934) Russkie skauty v Dvinske [Russian scouts in Dvinsk]. *Mayak: ezhe mesyachnik Obshchestva družey gayd i skautov russkoy natsional'nosti* [Mayak: Monthly of the Society of Friends of Guides and Scouts of Russian Nationality]. 3(9). pp. 16.
64. Anon. (1934) Russkie skauty v Man'chzhurii [Russian scouts in Manchuria]. *Mayak: ezhe mesyachnik Obshchestva družey gayd i skautov russkoy natsional'nosti* [Mayak: Monthly of the Society of Friends of Guides and Scouts of Russian Nationality]. 3(9). pp. 16.
65. Anon. (1933) *Russkoe gimnasticheskoe obshchestvo "Sokol" v Dvinske (Latviya). 1928–1933* [Russian Gymnastic Society "Sokol" in Dvinsk (Latvia)]. Daugavpils: Educational Department of the Russian Gymnastic Society "Sokol" in Dvinsk. pp. 8.
66. LGIA. Fund 3724. List 1. File 119. pp. 693–699.
67. Iliev, A. (Saburova, I.). (1933) Gorshochek nezhnosti [A pot of tenderness]. *Dlya vas*. 1. pp. 9.
68. Iliev, A. (Saburova, I.). (1934) Skazka o malen'kom sverchke i Bol'shom cheloveke [The Tale of the Little Cricket and the Big Man]. *Dlya vas*. 1. pp. 93.
69. Saburova, I. (1934) Korolevstvo Alykh bashen [The Kingdom of Scarlet Towers]. *Dlya vas*. 52. pp. 3, 27.
70. Saburova, I. (1935) Elka, kotoraya ne zazhigalas' [The tree that did not light up]. *Dlya vas*. 53. pp. 2–3, 12–13.
71. Saburova, I. (1936) Pryanichnoe serdtse [The gingerbread heart]. *Dlya vas*. 52. pp. 2–3, 15–16.
72. Saburova, I. (1937) Korolevskiy pirog [The royal pie]. *Dlya vas*. 52. pp. 3–6.
73. Saburova, I. (1938) Korabli [Ships]. *Dlya vas*. 52. pp. 3–5, 8–9.
74. Saburova, I. (1939) Mayak Zolotoy Ingrid [The Lighthouse Golden Ingrid]. *Dlya vas*. 52. pp. 3, 38.
75. Saburova, I. (1939) Snezhnoe kruzhevo [Snow lace]. *Dlya vas*. 52. pp. 6–9, 31.
76. Afanasiev, A. (1940) Sivka-Burka – veshchiy kaurka [Sivka-Burka – a prophetic kaurka]. *Moy dvor: prilozhenie k gazete "Nash daugavpil'skiy golos"*. 7th June. pp. 11–12.
77. Kalma. (1940) Skazka o tsarevne Belyane [The Tale of Princess Belyana]. *Moy dvor: prilozhenie k gazete "Nash daugavpil'skiy golos"*. 7th May. pp. 11; 14th May. pp. 12.
78. Anon. (1940) A.V. Suvorov. *Moy dvor: prilozhenie k gazete "Nash daugavpil'skiy golos"*. 21st May. pp. 11–12; 28th May. pp. 11–12.
79. Maykov, A. (1940) Khristos voskres [Christ is risen]. *Moy dvor: prilozhenie k gazete "Nash daugavpil'skiy golos"*. 30th April. pp. 11.
80. Esenin, S. (1940) Cheremukha [Bird cherry]. *Moy dvor: prilozhenie k gazete "Nash daugavpil'skiy golos"*. 28th May. pp. 11.
81. Mikhalkov, S. (1940) Pochtal'on [Postman]. *Moy dvor: prilozhenie k gazete "Nash daugavpil'skiy golos"*. 7th June. pp. 11.

Сведения об авторах:

Бабкина Е.С. – доктор филологических наук, профессор кафедры «Журналистика» Тихоокеанского государственного университета (Хабаровск, Россия). E-mail: gussinda@yandex.ru

Проскурова-Тимофеева О.В. – докторант факультета гуманитарных наук Латвийского университета (Рига, Латвия). E-mail: olga.proskurova@gmail.com

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

E.S. Babkina, Dr. Sci. (Philology), professor, Pacific National University (Khabarovsk, Russian Federation). E-mail: gussinda@yandex.ru

O.V. Proskurova-Timofejeva, doctoral student, University of Latvia (Riga, Latvia). E-mail: olga.proskurova@gmail.com

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 12.03.2021;
одобрена после рецензирования 06.12.2021; принята к публикации 03.07.2022*

*The article was submitted 12.03.2021;
approved after reviewing 06.12.2021; accepted for publication 03.07.2022*

УЧЕБНЫЕ ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ В «ПРИДВОРНОЙ ПЕДАГОГИКЕ» М.Н. МУРАВЬЕВА И В.А. ЖУКОВСКОГО. СТАТЬЯ ТРЕТЬЯ

Дмитрий Владимирович Долгушин

*Новосибирский национальный исследовательский государственный университет,
Новосибирск, Россия, D_Dolgushin@mail.ru*

Аннотация. Анализируется журнал В.А. Жуковского «Муравейник» в сопоставлении с педагогическими изданиями М.Н. Муравьева, с привлечением новых архивных материалов. Показывается, что «Муравейник» сочетал в себе черты и учебного, и кружкового журнала. Как преимущественно учебный он воспринимался его юными участниками, как кружковый – продвигался Жуковским и П.А. Плетневым. В рамках кружковой стратегии Жуковский наполнял свои тексты в «Муравейнике» мотивами и аллюзиями, выстраивающимися в две ведущие темы – идиллическую и рыцарскую, соединявшиеся в жизнестроительном идеале рыцарской идиллии.

Ключевые слова: придворная педагогика, романтизм, М.Н. Муравьев, В.А. Жуковский, Александр II, идиллия

Благодарности: Работа выполнена при поддержке РФФИ, грант № 20-012-00529.

Для цитирования: Долгушин Д.В. Учебные периодические издания в «придворной педагогике» М.Н. Муравьева и В.А. Жуковского. Статья третья // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 29. С. 88–101. doi: 10.17223/23062061/29/6

Original article

EDUCATIONAL PERIODICALS IN THE “COURT PEDAGOGY” OF MIKHAIL MURAVYOV AND VASILY ZHUKOVSKY. ARTICLE THREE

Dmitriy V. Dolgushin

Novosibirsk State University, Novosibirsk, Russian Federation, D_Dolgushin@mail.ru

Abstract. The article analyzes Vasily Zhukovsky’s magazine *Muraveynik* (Anthill) and proves that it combines features of both an educational and a “circle” magazine. The starting point for *Muraveynik* was the educational context. But, unlike *Sobiratel’*, *Muraveynik* had its educational nature smoothed and supplemented with “circle”

features. The concept of the magazine implied cooperation between adult, eminent teachers of literature (Zhukovsky, who actually took over the duties of the editor-in-chief of *Muraveynik*, and Pletnev, who became his assistant) and their very young students. The status of *Muraveynik* as a “circle” magazine was emphasized by its subtitle. Traditionally, researchers see this subtitle as a reference to the Arzamas circle. However, *Muraveynik* took the ideal of moral brotherhood from the Arzamas heritage, rather than game. In this sense, the conceptions of *Muraveynik* were closer to the “serious” circles originating in boarding schools, which also strongly influenced Zhukovsky: the Assembly of Noble Pupils of University Boarding School, the Friendly Literary Society. The Moscow Noble Boarding School strongly encouraged students’ literary creative works, their compositions and translations were constantly published in the school’s editions. In fact, when conceiving *Muraveynik*, Zhukovsky turned to this experience. He hoped to form around the magazine a friendly community uniting teachers and students in the field of literature. These hopes were not realized. Too young an age, a specific social affiliation and life priorities associated with it, and, finally, personal inclinations and abilities did not allow Zhukovsky’s students to respond to his life-building message. The students perceived *Muraveynik* more as part of the school routine than as an exciting intellectual adventure. Most of the “children’s” texts published in *Muraveynik* were not related to free creativity, but to the educational process and were often exercises performed as homework or class assignments. But in his own materials Zhukovsky actively tried to involve the “circle” context and even the life-building context. In this, he follows Mikhail Muravyov, who used the same strategy in *Obitatel’ predmestiya* (Suburban Dweller). As part of this “circle” strategy, Zhukovsky filled his texts in *Muraveynik* with motifs and allusions that build up two leading themes – idyllic and chivalrous. They were connected to each other in the life-building ideal of the chivalrous idyll.

Keywords: court pedagogy, romanticism, Mikhail Muravyov, Vasily Zhukovsky, Alexander II, idyll

Acknowledgments: The study is supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 20-012-00529.

For citation: Dolgushin, D.V. (2022) Educational periodicals in the “court pedagogy” of Mikhail Muravyov and Vasily Zhukovsky. Article Three. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 29. pp. 88–101. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/29/6

В предыдущих статьях (см. [1, 2]) нами были изучены периодические издания, издававшиеся М.Н. Муравьевым и В.А. Жуковским в ходе их педагогической деятельности при дворе – «периодические листы» «Обитатель предместия» и журнал «Собиратель». Первое из них (вместе с примыкающими к нему «Эмилиевыми письмами» и «Берновскими письмами») представляло собой художественно-дидактическую прозу идиллического толка, наполненную аллюзиями на жизненные обстоятельства своих читателей – учеников М.Н. Муравьева великих князей Александра и Константина Павловичей. Второе строилось как методическое расширение конспектов Жуковского по всеобщей и естественной истории, использовавшихся при преподавании этих дисциплин велико-

му князю Александру Николаевичу. Журнал «Муравейник» похож и на первое, и на второе из них. В нем сочетаются черты и учебного, и кружкового журнала.

Очевидно, исходным для него был именно учебный контекст. Можно сказать, что этот журнал родился прямо в учебной аудитории. Инициатором издания, как свидетельствует П.А. Плетнев, был Жуковский, целью издания – выработка у учащихся литературного стиля, развитие у них «вкуса и охоты» «к приготовлению собственных сочинений и переводов с одного языка на другой» [3. С. 159]. Плетнев вспоминает: «Муравейник издавался с целью поощрения государя наследника и августейших сестер его, великих княжон Марии Николаевны и Ольги Николаевны, равно как и совоспитанников великого князя Иосифа Вильгорского и Александра Паткуля, к практическим занятиям русским языком» [4. С. XXI]. Но, в отличие от «Собирателя», учебный характер «Муравейника» был сглажен, замаскирован, дополнен кружковыми чертами. «Муравейник» вышел из учебного класса, но сам не был похож на учебный класс. В нем не было разделения на учительскую кафедру и ученическую скамью, на того, кто учит, и того, кто внимает учению.

Концепция журнала предполагала сотрудничество взрослых, именитых литераторов-учителей (Жуковского, фактически принявшего на себя обязанности главного редактора «Муравейника», и Плетнева, ставшего его помощником¹) и их совсем юных учеников и учениц. Александру Николаевичу и А.В. Паткулю на момент начала издания шел всего тринадцатый год, И.М. Виельгорскому – четырнадцатый, Марии Николаевне – двенадцатый, а ее сестре Ольге – и вовсе девятый. Их неумелые детские сочинения должны были соседствовать с шедеврами Жуковского под одной обложкой, причем авторство и тех, и других обозначалось одними только литерами², что создавало иллюзию равенства. Даже саму идею об издании журнала Жуковский и Плетнев постарались преподнести своим ученикам не как педагогическую директиву, а как совместный с ними замысел. Плетнев рассказал о нем на уроке по русскому языку 23 января 1831 г. Великий князь Александр Николаевич в этот день записал в своем дневнике: «У П.[етра] А.[лександровича] мы переводили с французского на русский, и сегодня положили, что впредь в каждую

¹ За технической стороной печатания надзирал С.А. Юревич.

² П.А. Плетнев пишет: «Собственные сочинения и переводы В.А. Жуковского служили для них, конечно, лучшими образцами. Их легко отличить от первых детских опытов. Последние обозначались тогда одною первою буквою имени, иногда с присоединением первой буквы фамилии, напр., А., или А.Р. (Александр Романов), М., или М.Р. (Мария Романова). Иногда же эти буквы выставляемы были наоборот. Случалось, что вместо них являлись и произвольно придуманные буквы» [4. С. XXI].

субботу будет издаваем журнал, заключающий в себя наши переводы, которые В.[асилий] А.[ндреевич] найдет достойными для помещения» [5. Л. 7 об.]¹. Как видим, наследник престола был уверен, что он сам и его товарищи по учебе участвовали в принятии решения о журнале – «положили» его издавать.

Статус «Муравейника» как журнала «кружкового», а не наставнического подчеркивался и его подзаголовком: «Муравейник, литературные листы, издаваемые неизвестным обществом неученых людей» [6. С. 248]. Исследователи справедливо видят здесь отсылку к «Арзамасу», «Арзамасскому обществу безвестных людей». Но, кроме того, нужно учесть и опыт участия Жуковского в других кружковых сообществах, предшественниках «Арзамаса» – домашних кружках в Муратово, Долбино, Черни («Académie des curieux impertinents»). Именно в них существовала практика домашних изданий – рукописных газет «Муратовская вошь», «Муратовский сморчок», «Полночная дичь».

В отличие от этих изданий и протоколов «Арзамаса» в «Муравейнике» игровая стихия используется очень умеренно. В нем нет кружковых прозвищ (имена авторов скрываются всего лишь за буквенными сокращениями), нет веселой галиматии, нет кружковых ритуалов. Из «арзамасского» наследия «Муравейником» была востребована не столько буффонная игра, сколько идеал нравственного братства.

В этом смысле концепции журнала ближе, чем «Арзамас», оказались «серьезные» кружки пансионского происхождения, также сильно повлиявшие на Жуковского, – Собрание благородных воспитанников университетского пансиона, Дружеское литературное общество. Высказывание Андрея Тургенева о втором из них («цель наша – образование себя в литературе, особенно в русской, образование нравственного нашего характера» [7. С. 459]) могло бы стать эпиграфом к «Муравейнику».

Впрочем, в качестве эпиграфа Жуковский воспользовался другим текстом из своей юности. На титульный лист «Муравейника» он вынес две последних строфы из стихотворения Ф. Шиллера «Идеалы» [6. С. 248], к переводу которого обращался сначала в 1806 г. («Отрывок»), а потом в 1812 г. («Мечты»). Речь в этих строфах идет о дружбе и труде. Дружбу Шиллер сравнивает с нежной рукой, исцеляющей все сердечные раны. Труд – со строительством для вечности из крупинок времени, песчинка за песчинкой, Sandkorn für Sandkorn. Названием журнала Жуков-

¹ Цитаты из дневника и рабочих тетрадей великого князя Александра Николаевича здесь и далее приводятся с расстановкой пропущенных им пунктуационных знаков, но с сохранением особенностей написания, в том числе орфографических ошибок.

ский как бы развивал эту метафору Шиллера: именно так трудолюбиво и дружно, перетаскивая песчинки, строят свой муравейник муравьи. Эпиграф должен был объяснить название журнала. О том, что муравей – символ трудолюбия, ученикам Жуковского было прекрасно известно из эмблематики и басен Крылова и Лафонтена. Но еще он – символ братского сотрудничества. Этот смысл Жуковский хотел напомнить с помощью «Идеалов» Шиллера.

Вся юность Жуковского прошла в поисках «сочувственников», под знаком мечты о «счастьи», под девизом «l'activité dans un petit cercle» – поэтической деятельности в «малом круге» чувствительных душ. Этот идеал он вынес из Московского благородного пансиона и тургеневского кружка, сохранил его в перипетиях личных драм и теперь искал ему применения при дворе.

Очень многое в «Муравейнике» родом из юности Жуковского. Это не только апология самооценки и самонаблюдения по методике Б. Франклина в статье «Способ обратить добродетель в привычку» (Муравейник. 1831. № 3) [6. С. 248], но и сам тип журнала для «полезного и приятного препровождения времени», созданного совместными трудами кружка молодых друзей. В Московском благородном пансионе литературное творчество учащихся усиленно поощрялось, их сочинения и переводы постоянно публиковались в пансионских изданиях («Утренняя заря», «И в отдых и в пользу», «В удовольствие и пользу» и т.д.). Фактически, задумав «Муравейник», Жуковский обратился к этому опыту, впрочем, добавив к нему и некую толику арзамасского наследия.

Итак, можно сказать, что, позиционируя «Муравейник» как кружковое издание, Жуковский надеялся сформировать вокруг него дружеское сообщество, объединяющее учителей и учеников на поприще литературы, что, как он знал из собственного опыта, необычайно плодотворно в педагогическом отношении. Кроме того, участие в таком сообществе способствовало бы обогащению жизненного кругозора будущего императора. Постигая азы кружкового общения (так же, как с помощью Д.Ф. Ливен он постигал азы общения салонного), великий князь Александр Николаевич смог бы составить представление о специфике литературного быта своего времени, ведь, по верному наблюдению У.М. Тодда III, именно модель «дружеского сообщества», пришедшая на смену модели покровительства, лежала в основе литературных коммуникаций первой четверти XIX в. (см. [8. С. 62–86]).

Все эти надежды не сбылись. Слишком юный возраст, специфическая социальная принадлежность и связанные с ней жизненные приоритеты, наконец, личные склонности и способности не позволили учени-

кам Жуковского откликнуться на его жизнестроительный посыл. «Муравейник» воспринимался ими, скорее, как часть школьной рутины, чем как увлекательное интеллектуальное приключение. По крайней мере, именно так относился к нему главный адресат педагогических усилий Жуковского – великий князь Александр Николаевич¹. Красноречив (или, вернее, молчалив) в этом отношении дневник великого князя за 1831 г. Упоминания о «Муравейнике» в нем крайне скудны. Первый раз «Муравейник» упоминается в уже процитированной выше записи 23 января, второй раз – в записи 2 февраля 1831 г., в которой Александр Николаевич сообщает: «Сегодня вышел первый номер нашего журнала Муравейника» [5. Л. 11 об.]). Затем упоминания о «Муравейнике» исчезают – так что мы не можем знать, когда появились следующие его номера (всего их было пять). И только 13 марта 1831 г., в пятницу, Александр Николаевич записывает: «После обеда я читал описание военной игры², а потом мы читали некоторые статьи из Муравейника» [5. Л. 23]. Обратим внимание, что здесь журнал уже не называется «наш».

Большинство опубликованных в «Муравейнике» «детских» текстов были связаны не со свободным творчеством, а с учебным процессом и часто представляли собой упражнения, выполнявшиеся в качестве домашнего или классного задания.

13 из 19 материалов первого и второго номера – не что иное, как переводы, в которых ученики Жуковского и Плетнева регулярно практиковались на уроках (см. об этом в исследовании Д. Ребеккини, настаивающего на чисто учебном характере «Муравейника» [10. С. 26]). Например, в рабочей тетради Александра Николаевича сохранился черновой набросок прозаического перевода на русский язык знаменитой баллады У. Вордсворта «Нас семеро». В его текст рукой учителя (Жуковского?) внесены исправления, а в качестве оценки подведен неутешительный итог – «9 правоп.», «4 грам.», т.е. 9 орфографических и 4 грамматические ошибки [11. Л. 4]. В доработанном и расширенном виде этот перевод был опубликован во втором номере «Муравейника». В тетрадках Александра Николаевича сохранился и набросок русского перевода рассказа И. Гебеля «Каннитферштан» [11. Л. 37–40], опубликованного в пятом номере «Муравейника».

На уроках словесности ученики занимались не только переводами, но и написанием сочинений. «У П.[етра] А.[лександровича] мы писали описание учебной комнаты», – сообщает наследник престола 30 января 1831 г. [5.

¹ Возможно, более способная и литературно одаренная великая княжна Мария Николаевна смотрела на это дело и иначе.

² Имеется в виду [9].

Л. 9 об.], «у П.[етра] А.[лександровича] мы сочиняли по данным сюжетом», – записывает он 6 февраля 1831 г. [5. Л. 12 об.]. Некоторые из этих сочинений предназначались для «Муравейника» – впрочем, чаще всего их следовало бы называть изложениями, а не сочинениями: в основе их лежали уже готовые тексты. Так, например, сочинение об Александре Невском, заданное наследнику престола, представляло собой просто пересказ письма, написанного ему Жуковским из-за границы 1 января 1828 г. Написано оно было не без трудностей. 25 апреля 1831 г. Александр Николаевич корил себя: «За уроком г. Плетнева, писав по диктовке, зделал много ошибок. Я так же забыл докончить перевод и написать о Александре Невском» [5. Л. 34 об.]. В конечном итоге миниатюра «Александр Невский» была все-таки завершена и опубликована в пятом номере «Муравейника».

Преподавание словесности при дворе не ограничивалось учебной аудиторией. По вечерам для наследника и его сестер устраивались литературные чтения. В феврале – августе 1831 г. проводили их или учителя (Жуковский и Плетнев), или помощник воспитателя С.А. Юревич, или специально приглашенный для обучения царских детей декламации артист французской труппы по фамилии Жениес. Свои занятия с ними он начал 14 февраля с чтения «Сиды» П. Корнеля, которое произвело на слушателей сильное впечатление. «Вечером г. Жениес читал нам трагедию Сиды, – записал Александр Николаевич в своем дневнике, – и мне было это весьма весело, у него удивительный голос и большое искусство читать» [5. Л. 14]. Выбор произведения для чтения явно не случаен: в первом и втором номерах «Муравейника» Жуковский поместил свой перевод испанского эпоса о Сиде. Средневековая рыцарская тема вообще, как мы увидим дальше, занимала ключевое место в журнале, и это вполне гармонировало с учебным планом: зимой – весной 1831 г. на занятиях по истории Александр Николаевич как раз проходил средние века. Теодорих, Юстиниан, Альфред Великий, Карл Великий, норманны, Вильгельм Завоеватель, крестовые походы – эти имена и темы мелькают на тех страницах его дневника, где он рассказывает об уроках Ф.И. Липмана и Ф. Жилля. Видимо, к этой тематике Жуковский и Плетнев старались приспособить и выбор книг для чтения. 13 и 27 февраля, как сообщает Александр Николаевич, «П.[етр] А.[лександрович] читал нам Иоанну д'Арку» [5. Л. 14, 19] (т.е., видимо, драму Жуковского / Шиллера «Иоанна д'Арк»), а в июле наследник престола самостоятельно прочитал во французском переводе роман В. Скотта «Талисман, или Ричард в Палестине» [5. Л. 54] о третьем крестовом походе.

Если ученические материалы в «Муравейнике», как правило, связаны с учебным контекстом, то в собственных своих материалах Жуков-

ский активно старается задействовать кружковый контекст и щедро рассыпает аллюзии на жизненные обстоятельства своих юных сотрудников и подопечных. В этом он идет вслед за М.Н. Муравьевым, следовавшим той же стратегии в «Обитателе предместия» (см. [1]).

Можно сказать, что в «Муравейнике» вообще много муравьевского, включая само название этого журнала. Мы уже писали [1. С. 16], что оно могло иметь особый подтекст: М.Н. Муравьев, человек очень семейственный и гостеприимный, всю свою многочисленную родню, которую любил по воскресеньям собирать за обеденным столом, «ласково именовал “муравейником”» [11. С. 34]. Жуковский, близко общавшийся с Муравьевым и его двоюродным племянником К.Н. Батюшковым, наверняка знал это домашнее словечко и, используя его для названия журнала, не мог не вспомнить о своем выдающемся предшественнике на поприще придворной педагогики.

Как мы показывали в первой статье, для «Обитателя предместия» характерна идиллическая доминанта. Она присутствует и в «Муравейнике». Второй номер «Муравейника» открывается очень похожим на прозу Муравьева текстом Жуковского – «Письмом к издателю» (см. о нем [12]). В нем изображено дворянское семейство, собирающееся переезжать на лето из Москвы в поместье. В центре внимания – дети, сверстники подопечных Жуковского. Возраст Григория и Ивана совпадает с возрастом Александра Николаевича на 1829 г. (время, когда писалось «Письмо», предназначавшееся первоначально для «Собирателя»), возраст Веры – с возрастом Марии Николаевны. Этот же прием придания детским персонажам черт своих учеников использовал в свое время и Муравьев. «Приятная семейственная картина» [6. С. 269] в тексте Жуковского, как и в текстах Муравьева, должна была быть изображена на идиллическом фоне сельского быта. Жанровая принадлежность «Письма» автором не определена, но, по сути, это идиллия. В нем почти нет действия, нет конфликта, но есть упоение уютом семьи и гармонией природы. Описание поместья и его окрестностей, занимающее примерно половину всего текста, сделано с ностальгической любовью. Некоторыми топографическими и архитектурными особенностями изображенное в «Письме» поместье напоминает Мишенское, в котором прошло детство Жуковского¹.

Магистральная тема идиллии – ненарушимость гармонии – часто заостряется в ней темой катастрофы, темой смерти. Показательно в этом

¹ Так, например, при описании окрестностей поместья в «Письме» упоминается, что «из одного камня бьет ключ, который называется в селе *гремичим*; вода его собирается в водоем» [6. С. 271]. Именно так назывался любимый ключ Жуковского в Мишенском [14. С. 102].

смысле обращение Жуковского к балладе У. Вордсворта «Нас семеро», сразу два прозаических перевода которой (сделанных Александром Николаевичем и Марией Николаевной) он включил в «Муравейник». Для главной героини этой баллады, сельской девочки, смерти нет, она никак не может взять в толк, что ее умершие братик и сестричка чем-то отличаются от живых: все едины и живы в идиллическом мире. Идиллическое упразднение смерти характерно и для И. Гебеля, переложениями которого насыщен «Муравейник». В стихотворной повести Жуковского «Неожиданное свидание», написанной на основе одного из рассказов Гебеля для первого номера «Муравейника», невеста, на закате жизни увидевшая сохранившееся в штольне тело своего давно умершего жениха, хоронит его со словами уверенной надежды: «Что однажды земля отдала, то отдаст и в другой раз» [6. С. 297]. В «Разговоре деда с внуком» (под таким названием Мария Николаевна переложила в прозе стихотворение Гебеля / Жуковского «Die Vergänglichkeit» / «Тленность») беспощадная поступь времени упраздняет лишь земное. Ей неподвластен небесный город, где после смерти оказываются все добрые люди. Оттуда, с неба, они смотрят на место, где была когда-то земля: «И может случиться, что, ходя по Млечному пути, ты взглянешь вниз и скажешь своему товарищу: “Посмотри, там земля была некогда. Я там жил, пахал, пас овец, там моих родителей проводил в могилу. Я там счастлив был, но здесь мне лучше”» [6. С. 267].

«Взгляд на землю с неба» – эта идиллическая оптика определила и название текста, открывающего первый номер «Муравейника». В этой статье, написанной Жуковским, очевидно, по мотивам первой главы «Идей к философии истории человечества» И.Г. Гердера и явно перекликающейся со статьей «Взгляд на мир и человека» из «Собирателя», изображен разговор двух ангелов, в котором обнаруживается, что у людей, у этих «мгновенных обитателей» земной пылинки, есть то, что недоступно «безмятежному величию» ангелов: тайна страдания и тайна смерти. Это блаженные, а не проклятые тайны, постижение их открывает «сладость надежды, спокойствие веры, веселие любви» [6. С. 250–251]. Страдание и смерть лишаются трагичности, все мироздание предстает «необъятным океаном света, коего волны быстро летят и гармоническим громом своим славят Вседержителя» [6. С. 251]. Эта картина была настолько дорога Жуковскому, что он позже изобразил ее на фронтисписе VII тома 5-го издания своих сочинений, разместив вокруг нее, подобно клеймам на иконе, миниатюры, иллюстрирующие ключевые события его жизни – «карту судьбы своей» [15. С. 33].

В пространстве «Муравейника» тезис об идиллической природе мироздания нуждался и в более доступном для учеников Жуковского во-

площени, и он нашел его в стихотворении «Остров», опубликованном в пятом номере журнала. В этом стихотворении «милый островок» оказывается не просто идиллически локусом, но местом соединения небесного и земного, на что Жуковский намекает, используя знаковые для своей поэтической философии образы звезды и гения. Гений в его лирике конца 1810 – начала 1820-х гг. – это вестник небесного на земле, мимопролетающий и быстроисчезающий. На острове гении никуда не исчезают, они здесь живут, это их небесная среда обитания: «Там гении крылаты / Играют при луне, / Пьют листов ароматы / И плещутся в волне» (в печатном тексте, опубликованном в «Муравейнике», этой строфы не было, Жуковский добавил ее в беловом автографе 26 августа 1831 г. [6. С. 752]). Звезды в лирике Жуковского являются «прощальными», они остаются на темном небосклоне земли после исчезновения мимопролетевшего гения и подобны окнам, через которые небесный свет проникает в «темную область земную». В стихотворении «Остров» эти окна распахнуты настежь: «Там звезды ясной ночи / Сквозь темный свод дровес / Глядят, как будто очи / Блестящие небес» [6. С. 318].

Но остров – это не только место метафизического соединения небесного и земного, это и реальный Детский остров в Александровском парке Царского Села, который Николай I подарил своим маленьким детям. Он стал «территорией детства», местом их игр и первых самостоятельных трудов. «Юные хозяева справляли здесь детские праздники, ловили рыбу, работали на грядках, учились готовить на настоящей кухне» [16. С. 204]. Александр Николаевич любил этот остров до самоубийства. В 1831 г., после того как семья 9 июля переехала в Царское Село, он, как свидетельствует его дневник, почти каждый день «играл на острове». Видимо, под радостным впечатлением от этих счастливых детских забав Жуковский и принялся дорабатывать и расширять свое стихотворение «Остров», уже опубликованное в «Муравейнике».

Летом 1830 г. на острове заканчивались работы по строительству и отделке каменного павильона – Детского домика. К.К. Мердер предложил Александру Николаевичу придумать девиз для флага, который можно было там поднять. Великий князь согласился. К.К. Мердер рассказывает: «Он сел к своему столу. сказав мне: “хорошо, я вам мой девиз сейчас нарисую”. В самом деле, через несколько времени принес мне рисунок, на коем представил водою промытую скалу, муравья и якорь, написав вокруг: *постоянство, деятельность, надежда*» [17. С. 49]. Таким образом, название журнала «Муравейник» соотносилось и с Детским островом как идиллическим пространством детских игр и веселых трудов на лоне природы. Девиз и флаг напоминают, однако, об

еще одной доминантной теме, которая, наряду с идиллической, присутствует в «Муравейнике», – это тема рыцарства.

Ей посвящена значительная часть текстов, опубликованных Жуковским в этом журнале: «Цид. Извлечение из древних романсов испанских» (№ 1, 2), «Перчатка» (№ 3), «Замок на берегу моря» (№ 4), «Сражение со змеем» (№ 4), «Песнь Рэгнера Лодброга» (№ 5). Такое обилие рыцарских текстов лишь отчасти можно объяснить синхронизацией «Муравейника» с учебным планом всеобщей истории, о которой шла речь выше.

Ограниченный объем статьи не позволяет подробно проанализировать эти тексты. Заметим лишь, что темой рыцарства была увлечена императрица Александра Федоровна, поклонница творчества Ф. де ла Мотт Фуке. 13 июля 1829 г. во время поездки в Берлин, в которой ее сопровождал и великий князь Александр Николаевич, в честь дня ее рождения в парке Сан-Суси был устроен грандиозный праздник Белой Розы, устроенный по мотивам «Волшебного кольца» Фуке. Праздник сопровождался костюмированной рыцарской каруселью, турниром и живыми картинами. Вечером был устроен средневековый бал, в завершении которого Александра Федоровна одаривала присутствующих белыми и серебряными розами. Домашним прозвищем Александры Федоровны было Бланшфлур (так зовут героинь «Волшебного кольца» и средневековых романов о Парцифале).

Романтические увлечения жены были подхвачены Николаем I. Он подарил ей дачу Александрия неподалеку от Петергофа, главным сооружением которой стал дворец Коттедж, построенный в неоготическом стиле, в виде средневекового замка. Строительство его завершилось незадолго до начала издания «Муравейника», в 1829 г. Жуковский придумал для него герб – меч, пропущенный через венок белых роз, который изображался с тех пор на всех постройках Александрии и даже на сервизах, которыми в ней пользовались. Неподалеку от Коттеджа в 1829–1831 гг. была устроена Ферма с коровником и комнатами для пастухов. Таким образом, идиллическое и рыцарское пространство стали соседствовать друг с другом.

В 1831 г. царская семья часто бывала в Александрии, в конце мая – июне жила то в ней, то в Петергофе. Тексты Жуковского органично вписывались в эту семейную «рыцарскую» атмосферу, складывавшуюся не без его участия, и, вероятно, не будет большой ошибкой сказать, что жизнестроительный идеал, намеками и аллюзиями на который он наполнил «Муравейник», мог бы быть назван «рыцарская идиллия».

Таким образом, исследование журнала «Муравейник» показало, что он сочетал в себе и учебные, и кружковые черты. Как учебный он вос-

принимался его юными участниками, как кружковый – продвигался Жуковским и Плетневым, пытавшимися сформировать из своих учеников подобие литературного кружка. В рамках этой кружковой стратегии Жуковский наполнял свои публикуемые в «Мурaveйнике» тексты мотивами и аллюзиями, выстраивающимися в две ведущие темы – идиллическую и рыцарскую.

Список источников

1. Долгушин Д.В. Учебные периодические издания в «придворной педагогике» М.Н. Муравьева и В.А. Жуковского. Статья первая // Текст. Книга. Книгоиздание 2020. № 23. С. 5–22.
2. Долгушин Д.В. Учебные периодические издания в «придворной педагогике» М.Н. Муравьева и В.А. Жуковского. Статья вторая // Текст. Книга. Книгоиздание 2021. № 26. С. 88–103.
3. Долгушин Д.В. «Общество светлого мира, веселых трудов и умирительной искренности...»: Придворное педагогическое сообщество 1820–1830-х годов в мемуарах П.А. Плетнева // Представления о прошлом в памятниках письменности XVI–XX вв. / отв. ред. А.Х. Элерт. Новосибирск : Ин-т истории СО РАН, 2021. С. 129–174.
4. Годы учения Его Императорского Высочества наследника цесаревича Александра Николаевича, ныне благополучно царствующего государя императора. Т. 1. СПб., 1880. 494 с.
5. ГАРФ. Ф. 678. Оп. 1. № 275 (Дневник великого князя Александра Николаевича, 1 января – 31 августа 1831 г.).
6. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. / ред. коллегия: И.А. Айзикова, Э.М. Жиликова, В.С. Киселев, О.Б. Лебедева, Н.Е. Никонова, И.А. Поплавская, А.С. Янушкевич (гл. редактор). Т. 11 (первый полутом): Проза 1810–1840-х годов / ред. А.С. Янушкевич. М. : Издательский Дом ЯСК, 2016. 1048 с.
7. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. / ред. коллегия: И.А. Айзикова, Э.М. Жиликова, Ф.З. Канунова, О.Б. Лебедева, И.А. Поплавская, Н.Б. Реморова, А.С. Янушкевич (гл. редактор). Т. 8: Проза 1797–1806 гг. / ред. И.А. Айзикова. М. : Языки славянских культур, 2011. 536 с.
8. Тодд III У.М. Литература и общество в эпоху Пушкина / пер. с англ. А.Ю. Миролюбовой. СПб. : Академический проект, 1996. 306 с.
9. ГАРФ. Ф. 678. Оп. 1. № 210 (Описание военной игры, изобретенной прусской военной артиллерии поручиком Ревтицем. Берлин, 1824. Перевел с немецкого Его Императорского Высочества великого князя Михаила Павловича адъютант полковник Шарнгорст. СПб.: печатано в Военной типографии Главного штаба Его Императорского величества, 1831).
10. Ребеккини Д. Перевод как инструмент образования в педагогической деятельности В.А. Жуковского (о сборнике «Мурaveйник» 1831 года) // Русская литература. 2016. № 3. С. 20–27.
11. ГАРФ. Ф. 678. Оп. 1. № 188 (Учебные переводы великого князя Александра Николаевича, 1829–1831).
12. Кошелев В.А. Константин Батюшков. Странствия и страсти. М. : Современник, 1987. 351 с.
13. Янушкевич А.С. Путь В.А. Жуковского от русской идиллии к русской повести: деревенский топос // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2013. № 1 (21). С. 105–124.

14. В.А. Жуковский в воспоминаниях современников / сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. О.Б. Лебедевой и А.С. Янушкевича. М. : Наука, Школа «Языки русской культуры», 1999. 726 с.

15. Вуич Л.И. «Карта судьбы моей...» // «Жизнь и Поэзия одно...». В.А. Жуковский: Изобразительные и документальные материалы из собраний Пушкинского Дома: Каталог / науч. ред. Т.И. Красноробородко, Е.О. Ларионова, вступ. ст. Л.Е. Мисайлиди, Л.И. Вуич. СПб. : Логос, 2013. 86 с.

16. Зимин И.В. Территория детства // *A maximus ad minima*. Малые формы в историческом ландшафте : сборник статей по материалам научно-практической конференции. СПб. : ГМЗ «Петергоф», 2017. С. 203–205.

17. Татищев С.С. Император Александр II. Его жизнь и царствование. Т. 1. СПб., 1903. 554 с.

References

1. Dolgushin, D.V. (2020) Educational periodicals in the “court pedagogy” of Mikhail Muravyov and Vasily Zhukovsky. Article One. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 23. pp. 5–22. (In Russian). DOI: 10.17223/23062061/23/1

2. Dolgushin, D.V. (2021) Educational periodicals in the “court pedagogy” of Mikhail Muravyov and Vasily Zhukovsky. Article Two. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 26. pp. 88–103. (In Russian). DOI: 10.17223/23062061/26/5

3. Dolgushin, D.V. (2021) “Obshchestvo svetlogo mira, veselykh trudov i umitel'noy iskrennosti...”: Pridvornoe pedagogicheskoe soobshchestvo 1820–1830-kh godov v memuarakh P.A. Pletneva [“Society of a bright world, cheerful labors and touching sincerity...”: The court pedagogical community of the 1820–1830s in the memoirs of Pyotr Pletnev]. In: Elert, A.Kh. (ed.) *Predstavleniya o proshlom v pamyatnikakh pis'mennosti XVI–XX vv.* [Representations of the past in written monuments of the 16th–20th centuries]. Novosibirsk: SB RAS. pp. 129–174.

4. Russia. (1880) *Gody ucheniya Ego Imperatorskogo Vysochestva naslednika tsesarevicha Aleksandra Nikolaevicha, nyne blagopoluchno tsarstvuyushchego gosudarya imperatora* [The school years of His Emperor's Majesty crown prince Alexander Nikolaevich, presently safely regnant Emperor]. Vol. 1. St. Petersburg: Second Section of His Imperial Majesty's Own Chancery.

5. The State Archive of the Russian Federation (GARF). *Dnevnik velikogo knyazya Aleksandra Nikolaevicha, 1 yanvarya – 31 avgusta 1831 g.* [Diary of Grand Duke Alexander Nikolaevich, January 1 – August 31, 1831]. Fund 678. List 1. File 275

6. Zhukovsky, V.A. (2016) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V dvadtsati tomakh* [Complete Works and Letters: In twenty vols]. Vol. 11. Moscow: YaSK.

7. Zhukovsky, V.A. (2016) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V dvadtsati tomakh* [Complete Works and Letters: In twenty vols]. Vol. 8. Moscow: YaSK.

8. Todd III, W.M. (1996) *Literatura i obshchestvo v epokhu Pushkina* [Fiction and Society in the Age of Pushkin]. Translated from English by A.Yu. Miroyubova. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.

9. The State Archive of the Russian Federation (GARF). (1831) *Opisanie voennoy igry, izobretennoy prusskoy voennoy artillerii poruchikom Restvitsem. Berlin, 1824* [The military game invented by the Prussian military artillery Lieutenant Restwitz. Berlin, 1824]. Translated from German by Sharngort. St. Military Printing House of the General Staff of His Imperial Majesty. Fund 678. List 1. File 210

10. Rebecchini, D. (2016) *Perevod kak instrument obrazovaniya v pedagogicheskoy deyatel'nosti V.A. Zhukovskogo (o sbornike “muraveynik” 1831 goda)* [Translation as a tool of

education in Vasily Zhukovsky's pedagogical activity (about the collection "Anthill" of 1831)]. *Russkaya literatura*. 3. pp. 20–27.

11. The State Archive of the Russian Federation (GARF). *Uchebnye perevody velikogo knyazya Aleksandra Nikolaevicha, 1829–1831* [Drill translations of Grand Duke Alexander Nikolayevich, 1829–1831]. Fund 678. List 1. File 188.

12. Koshelev, V.A. (1987) *Konstantin Batyushkov. Stranstviya i strasti* [Konstantin Batyushkov. Wanderings and Passions]. Moscow: Sovremennik.

13. Yanushkevich, A.S. (2013) Zhukovsky's way from Russian idyll to Russian story: the rural topos. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 1(21). pp. 105–124. (In Russian).

14. Lebedeva, O.B. & Yanushkevich, A.S. (eds) (1999) *V.A. Zhukovskiy v vospominaniyakh sovremennikov* [Vasily Zhukovsky in the memoirs of contemporaries]. Moscow: Nauka, Yazyki russkoy kul'tury.

15. Vuich, L.I. (2013) "Karta sud'by moey..." ["The map of my destiny..."]. In: Krasnoborodko, T.I. & Larionova, E.O. (eds) *"Zhizn' i Poeziya odno..." V.A. Zhukovskiy: Izobrazitel'nye i dokumental'nye materialy iz sobraniy Pushkinskogo Doma: Katalog* ["Life and Poetry are one...". Vasily Zhukovsky: Fine arts and documents from the Pushkin House Collections: a catalogue]. St. Petersburg: Logos.

16. Zimin, I.V. (2017) *Territoriya detstva* [The territory of childhood]. In: Kappol, O.S. (ed.) *A maximus ad minima. Malye formy v istoricheskom landshafte* [A Maximus Ad Minima. Small Forms in the Historical Landscape]. St. Petersburg: Petergof. pp. 203–205.

17. Tatishchev, S.S. (1903) *Imperator Aleksandr II. Ego zhizn' i tsarstvovanie* [Emperor Alexander II. His Life and Reign]. Vol. 1. St. Petersburg: A.S. Suvorin.

Сведения об авторе:

Долгушин Д.В. – доктор филологических наук, доцент, кафедра истории и теории литературы и кафедра истории, культуры и искусств Гуманитарного института Новосибирского национального исследовательского государственного университета (Новосибирск, Россия). E-mail: D_Dolgushin@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

D.V. Dolgushin, Dr. Sci. (Philology), associate professor, Novosibirsk State University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: D_Dolgushin@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 30.06.2022;
одобрена после рецензирования 01.07.2022; принята к публикации 03.07.2022*

*The article was submitted 30.06.2022;
approved after reviewing 01.07.2022; accepted for publication 03.07.2022*

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

Научная статья
УДК 801.8 : 811-112
doi: 10.17223/23062061/29/7

«РОСПИСЬ КИТАЙСКОМУ ГОСУДАРСТВУ И ЛОБИНСКОМУ...» ТОМСКОГО КАЗАКА ИВАНА ПЕТЛИНА: ВНЕШНЯЯ КРИТИКА ИСТОЧНИКА, ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ

Ольга Анатольевна Казакевич^{1,2},
Галина Николаевна Старикова³

^{1,3} *Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия*

² *Сибирский государственный медицинский университет, Томск, Россия*

^{1,2} *o_slugina@mail.ru*

³ *gstarikova@yandex.ru*

Аннотация. В статье представлен подготовленный по правилам лингвистического издания текст отчета о поездке в Китай в 1618–1619 гг. небольшого отряда русских служилых людей под началом томского казака Ивана Петлина. Выполненный в жанре росписи, этот документ стал первым достоверным свидетельством визита русских в Китай и обогатил мировую науку географическими и этнокультурными сведениями о нем. Исследовательскую часть настоящей публикации составляет внешняя критика источника, включающая характеристику графики записей, исполненных двумя лицами. Проведенный анализ выявляет новую информацию, дополняющую лингвистическую содержательность прежних изданий данного отчета историками.

Ключевые слова: лингвистическое источниковедение, посольские отчеты, приказной язык, лингвистическая содержательность, история русского языка

Благодарности: Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ, проект № 20-312-90028 «Чужеземная реальность в восприятии русского средневекового человека».

Для цитирования: Казакевич О.А., Старикова Г.Н. «Роспись Китайскому государству и Лобинскому...» томского казака Ивана Петлина: внешняя критика источника, лингвистическое издание // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 29. С. 102–118. doi: 10.17223/23062061/29/7

BOOK PUBLISHING

Original article

“ROSPIS’ KITAYSKOMU GOSUDARSTVU I LOBINSKOMU ...” BY THE TOMSK COSSACK IVAN PETLIN: EXTERNAL CRITICISM OF THE SOURCE, LINGUISTIC PUBLICATION

Olga A. Kazakevich^{1,2}, Galina N. Starikova³

^{1,3} Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation

² Siberian State Medical University, Tomsk, Russian Federation

^{1,2} o_slugina@mail.ru

³ gstarikova@yandex.ru

Abstract. The article presents the text of the report on the trip to China of a small squad of Russian service people under the command of the Tomsk Cossack Ivan Petlin in 1618–1619. The text is prepared according to the rules of a linguistic publication. Written in the genre of *rospis’* (list, inventory), this document became the first reliable evidence of a Russian visit to China and enriched world science with its geographical and ethno-cultural data. The research part of the publication contains the external criticism of the source, including the definition of authorship, time and place of origin of the source, the conditions for its formation and the genre features of the presented *Rospis’*. According to the established tradition, a complex of paleographic data of the text was considered within the framework of external criticism of Petlin’s report; this relates to its linguistic informativeness: the type of writing, spelling features and the presence of edits in the text, the readability of the text, as well as the characteristics of the graphics of the records created by two people. The text of the present *Rospis’* is completed in cursive writing, typical for the beginning of the 17th century, with an even direction of the lines that contain traces of gridding, which gives the writing a certain accuracy. Repeated introductions (a *ōt* – whom?/what? – *ekhati/idti* – how long?) and parallelism in the construction of sentences are noted on some sheets, which characterises business letters of this era. The analysis revealed new information that supplements the linguistic richness of the previous editions of this report by historians and made it possible to clarify some lexemes (so *vstuku*, *Yunokach’*), a number of morphological forms (*yadra*) reflecting the construction of nominal and pronominal paradigms at that time (vo *khramu*, *vsyakimi ōbrazy*, za *plechmi*); numerals which in this publication are represented in numbers (*vosm’*, po *pyatidesyat*) proved to be particularly informative. When reproducing the text, the rules of a linguistic publication were taken into account, involving the separation of words, the introduction of capital letters for proper names, marking the end of the line and sheet. Marginal graphemes are in italics, titles are omitted, and abbreviations are not opened due to their traditional character for medieval writing (*tsr’*, *gdrstvo*). Lost letters at the end of a line or omitted at the end of a word before a similar grapheme at the beginning of the next one are restored in square brackets, reading options are offered in parentheses. The only punctuation marks given are dots next to letter-numbers indicated in the record (da v to zh *ōzero* .D *reki* / *vpali*), the selection of paragraphs corresponds to spaces at the end of lines. The text is reproduced letter for

letter, reflecting the functional duplication of different graphic characters where possible.

Keywords: linguistic source study, ambassador's reports, "prikaz" language, linguistic richness of content, Russian language history

Acknowledgments: The study is conducted with support by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 20-312-90028: Alien Reality in the Perception of Russian Medieval Man.

For citation: Kazakevich, O.A. & Starikova, G.N. (2022) "Rospis' Kitayskomu gosudarstvu i Lobinskomu ..." by the Tomsk Cossack Ivan Petlin: External criticism of the source, linguistic publication. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 29. pp. 102–118. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/29/7

Выбор материала для решения той или иной исследовательской задачи относится к числу важнейших проблем в любой науке, поскольку именно он во многом определяет результативность предпринимаемых исследований. В отечественной русистике этими вопросами занимается лингвистическое источниковедение – научное направление, призванное вводить в научный оборот все новые источники, разрабатывать методы и аспекты их изучения, развивать на основе выявленных черт памятников их классификацию. Базовыми терминами науки являются *лингвистическая содержательность* и *лингвистическая информационность* (*информативность*), связанные с разными этапами лингвистическо-ведческого анализа. Определение первой характеристики составляет суть внутренней критики источника, предполагающей выявление его лингвистических данных и как следствие – круга языковедческих проблем, допускаемых для решения данным материалом. Внешняя критика включает определение авторства, времени, места возникновения источника, условий его формирования и жанровых черт созданного текста. Традиционно сюда же относят комплекс палеографических данных памятников, связывая преимущественно с ними такую характеристику, как лингвистическая информативность источника: тип письма, особенности графики и орфографии, наличие правок в тексте, читаемость текста и подобное.

Одним из значений слова *ропись* в средневековье было 'подробное, по пунктам, сообщение о чем-л., описание чего-л.' [1. Вып. 22. С. 217]. Этот тип документов жанрово сближен со *статейным списком*, которым в современной историографии называют 'отчет посольств к иностранным дворам с поденным освещением событий дипломатической миссии' [1. Вып. 28. С. 22]. Особого содержательного различия между этими жанрами делового письма нет, но второй предполагает ответы посла на статьи официального наказа, получаемого им перед поездкой.

Иван Петлин, рассказ которого представлен в *Росписи*, не мог иметь подобного статуса в силу своего социального положения: это был конный казак, в задачи которого входило *проведывати про Китайское государство, и про Обь-реку великую, и про иные государства* [2. С. 41]. Ко времени отправки отряда И. Петлина с «проведывательной» миссией среди европейских географов бытовали фантастические представления о путях из Европы на Восток: считалось, что Индия и Китай расположены в верховьях реки Оби на территории современной Западной Сибири [2. С. 3–4]. Таким образом, появление первых достоверных сведений о Китае и дороге туда через Сибирь стало возможным лишь благодаря отчету Петлина. Не случайно уже в XVII в. он вошел в *Трактат о Московии* Дж. Мильтона и в дальнейшем был переведен на ряд европейских языков¹.

Полный архив документов миссии И. Петлина представлен двумя вариантами *рописи*, созданными в Тобольске между 16 мая и 6 июля 1619 г. и Москве между 23 сентября и 10 ноября того же года, *сказкой* томского казака на пути в столичный город, его *расспросными речами* в Приказе Казанского дворца от 23 сентября 1619 г., а также *отпиской* тобольского воеводы о возвращении служилых людей из Китая от 6 июля того же года, *челобитной* И. Петлина и А. Мадова о пожаловании за службу и *выпиской в доклад* Посольского приказа о их награждении, датируемыми январем 1620 г. [3. С. 79–98]. Материалом нашего исследования стал первый вариант *Росписи*, составленный в Тобольске непосредственно после возвращения отряда И. Петлина, – надо полагать, на основе его дорожных записей, на что указывает порой дословная близость разножанровых рассказов о поездке. Воспроизведенный писцами в соответствии с требованиями делопроизводства того времени по принципу «слово в слово» рассказ томского казака позволяет считать автором текста Ивана Петлина, а не его исполнителей.

Известно о Иване Петлине, имя которого носит одна из томских улиц, немного. Это был грамотный человек, знающий аборигенные языки Сибири, почему его неоднократно включали в экспедиции к местным князькам, что, видимо, помогло ему выработать и определенные дипломатические навыки [4. С. 47]. Его небольшой отряд, отправившись из Томска в мае 1618 г., прибыл в Камбалык (Пекин) 1 сентября того же года. Результатом встречи служилых людей с китайским чиновником стал обмен информацией о государствах-соседах, вручение И. Петлину грамоты от императора, разрешающей русским приходить в

¹ Более подробно об иностранных изданиях отчета И. Петлина см.: [2. С. 32–33; 108–109].

Китай с посольством и торговлей. Доставленная в Москву по завершении миссии томскими казаками, она пролежала в одном из приказов невестребованной, так как ее некому было перевести. Именно с ней можно связывать происхождение оборота *китайская грамота*, обозначающего 'нечто недоступное пониманию'.

Отчет об этой поездке составил содержание настоящей *росписи*. Она открывается описанием дороги из Сибири через Монголию в Китай, с упоминанием встреченных ходом посольства улусов и городов, ряда природных объектов: *А от Черектина улуса ехати до улуса 5 ден, а зовут Беишут, а в нем князь Чекур* (л. 6); *а все 4 реки с Миос реку, текут в озеро, а в озере воды ни прибывает, ни убывает* (л. 5). Основную часть *росписи* составляют описания различных сторон жизни Китая, в первую очередь Ивана Петлина как представителя военного сословия привлекает система оборонительных сооружений городов и оружие: *А с приезде у того города п[я]теры ворота в город, а ворота ш[и]роки и высоки, а затворы у вор[от] железные, часто гвоздем убито, и пушки [в] воротях стоят, и ядер пушешных каменных много* (л. 15). Также в отчете широко представлены бытовые и культурные особенности уклада жизни юго-восточного соседа: *а бороды и усы бреют и щиплют, а ходят без штанов, а мясо едят по вся дни* (л. 10); *а за татьбу у них вешают татей, а [за] розбой на кол сажают и головы секут* (л. 14). В тексте его отчета представлено в целом благоприятное впечатление о стране и ее жителях – «невоинских», мастеровитых, чей основной промысел – «торги сильные».

Издание петлинских отчетов историками [2, 3] во многом определило направления языковедческих исследований на их материале – как лексикологические и грамматические [5]. Наиболее же полно раскрыть свою лингвистическую содержательность данные источники могут лишь при обращении ученых к оригинальным текстам или их изданиям, осуществленным по правилам лингвистического источниковедения [6]. Подобные публикации дают возможность на основе графической составляющей рукописей рассмотреть и собственно языковые черты – индивидуальные исполнителей и общесистемные, отражающие сложение разноуровневых норм в языке конца старорусского периода. В частности, на тесную связь графики и речевой практики пишущих, проявляющуюся в виде взаимозависимости, когда одно предполагает другое (напр., формально дублетные графемы могут свидетельствовать о разной реализации означаемой ими фонемы, а различное звучание – требовать разных знаков), указывала Л.М. Пантелеева [7. С. 107].

Описываемая *Роспись* является частью свитка одного из дел 126 фонда РГАДА (Мунгальские, т.е. монгольские, дела, коллекция из

фондов Посольского приказа) – в склейке она представлена 19 листами (л. 5–23). Текст выполнен типичной для начала XVII в. скорописью двумя лицами, что легко определяется разным начерком букв. Первым почерком написаны л. 5–11, 13–22, а вторым – л. 12 и 23. Письмо мелкое, выдерживается достаточно ровное направление строк при наличии следов графления, что придает ему определенную аккуратность. Заголовок, подклеенный к л. 5, перекрывает первую строку документа, отделяется от него широким пробелом. На ряде листов имеются однократные (л. 7, 12, 15, 17, 19) и двукратные (л. 11, 16) случаи увеличения межстрочных интервалов, выделяющих смысловые куски текста. На л. 6 попарно сближены строчки, характеризующиеся единоначатием (*а от* – кого? / чего? – *ехати* / *итти* – сколько?) и параллелизмом построения предложений, что характеризует деловое письмо этой эпохи. На листах без пробелов до 30 строк (л. 9), обычное всего – 27–29. Первый писец умещает в строку до 40 букв, чаще – около 30, второй – примерно 25. Минимальное количество строк представлено на наиболее крупно написанных л. 11, 12–13 и 14 (соответственно).

Как объект лингвистических исследований источник интересен возможностью разработки тем, которые не рассматривались ранее на этом материале. Прежде всего это может быть графический анализ документа, предполагающий определение индивидуальных манер письма через выявление двух групп его черт: одна представляет общие приемы письма (позиции переноса, способы сокращения, слитного / раздельного написания слов, употребление строчных и внестрочных графических знаков, выражение чисел и др.), другая связана с собственно буквенными средствами графики (состав используемого алфавита, функции букв, особенности их начертания и др.). Так, фактами проявления узувальных норм в реальной письменной практике может служить исключительное употребление диакритика *исо* над начальной *омегой* (*от*) первым писцом (ѿзеро, ѿгурцы) или вынос И в функции Й (разово – И) в виде двух коротких прочерков (муга"ско", то", да"") вторым. Первый после Ж, Ш употребляет только И (ѿружия, кнзь Тормошин), *ять* использует единично, но ее ударную позицию между мягкими чаще передает через И (*сивер, звири, лизе"*), а второй пишет *жывут, вершыны, ять* использует более регулярно, но не всегда последовательно (по то" рѣке / рекѣ / реки).

Учет графики текста позволяет также уточнить некоторые лексемы (*со встуку*, а не *с востуку*, *Юнокачь*, *с Мисю реку*, а не *Юнекеч* и *с Миус реку*), ряд морфологических форм (*ядра*, не *ядры*), отражающих сложение именных и местоименных парадигм в то время (*во храму, по углам, городом, всякими образы, за плечми*), особо информативными

оказываются числительные, которые в издании передаются цифрами: *восемь, по пятидесять*. Формальное варьирование, в том числе графическое, а также широкая представленность в тексте случаев ассимиляции согласных по глухости / звонкости, упрощения групп согласных и проч. служат свидетельством отражения в памятнике живой старорусской речи, которая может изучаться на разных языковых уровнях.

При воспроизведении текста учитывались правила лингвистического издания текста [6], предполагающие разделение слов, введение прописных букв для имен собственных, маркировку конца строки одной чертой, а конца листа – двумя, между которыми ставится его номер. Выносные графемы выделяются курсивом, титла опускаются, а сокращения ввиду их традиционности для средневекового письма не раскрываются (*црь, гдрство*), единственно встречающийся в записях диакритик (исо) приводится в силу своей исключительности. Утраченные буквы в конце строки или опущенные в конце слова перед аналогичной графемой в начале следующего восстанавливаются в квадратных скобках (*sov[y]m*, а не доше[д] до...), варианты прочтения даются в круглых скобках. Знаки препинания дополнительно не вводятся, указываются лишь отмеченные в памятнике точки при буквоцифрах (*да в то ж ѿзеро .Д реки / впаи*), выделение абзацев соответствует пробелам в конце строк.

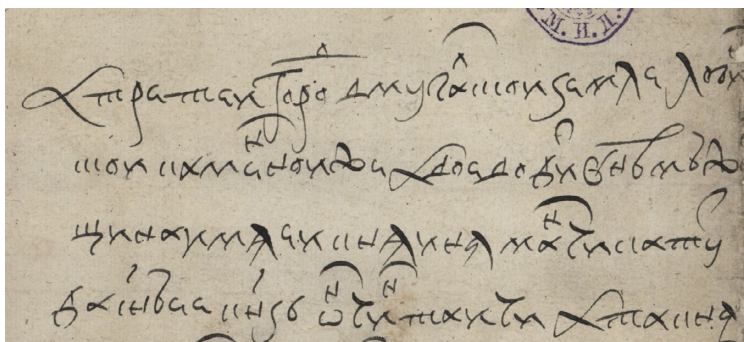
Текст воспроизводится буква в букву, с отражением функциональной дублетности разных графических знаков, где это возможно. Так, для первого писца характерно употребление У в близком к современному написанию виде (как *ик*), в некоторых позициях (прежде всего в слоге РУ, где, вероятно, наклон хвоста Р вправо мешает «встречному» хвосту У) он пишет эту букву без нижнего элемента – как Ч «расщепом»: *кругом, рвбеж*. Второй писец чаще использует бывший диграф ук – гамма-образный знак: *мѸгалы, снизѸ*. Различия в написании одной и той же буквы у разных писцов, их вариации в практике лишь одного (*В* «калачиком» или «горбиком», с горизонтально положенной на строку штангой у первого и в виде прямоугольника у второго, только у него же *Д* может принимать современный рукописный вид с нижней петлей; строчное *Т* с тремя одинаковыми по длине штангами пишут оба, но у второго она может изображаться еще с одной высокой штангой с левой полу- или полной петлей вверх) не отмечаются.

Текст характеризуется четкой определяемостью выносных букв (*т, м, л, д, р, в* и др.), но написание некоторых графем в строке слабо дифференцируется, что учтено при лингвистической передаче текста, и прежде всего данное замечание традиционно касается обозначения Я. Как современное Я, но не с прямой, а наклоненной влево штангой по-

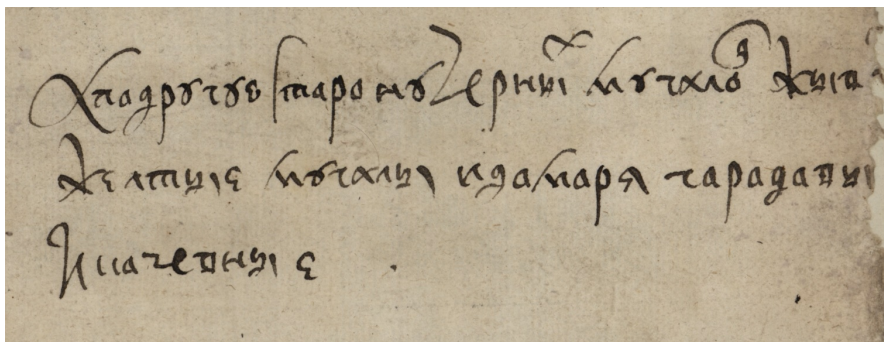
следовательно пишется только вторым писцом, кроме единично употребленного им не то *юса*, не то *йотированного А* (*га*) в слове *кирпиш-наА* (см. л. 12). У первого эта буква, написанная угловато, чаще изображается с продолженной левой косой штангой, что превращает ее в некий срединный вариант между *юсом* и *Я*. В отличие от бесспорных (*от цра*, до моря), во всех сомнительных случаях в этой функции будет употребляться прописной *юс* (*баинА*). Буква *З* в выносе употребляется в варианте *земля* у обоих переписчиков, в строке же она крайне редка и повсеместно заменяется на *зело* с чуть меньшей и более пологой верхней частью. Хотя в образцах начерков *З* отмечен и «зелоподобный» (правда, для первой половины XVI в.), но, отталкиваясь от написаний *зъ sanady*, *изъ sa*, отражаем эту графему как *S*.

Оба редуцированных, *ер* (*Ъ*) и *ерь* (*Ь*), слабо представленных в тексте, также передаются буква в букву, хотя написания .*S*. дн^Ь или .*Ө*. дн^Ь / *езду* при формах типа .*E*. дн^Ь наталкивают на мысль о их смешении друг с другом, но данный факт может свидетельствовать также о неустойчивости склонения данного существительного, поэтому их воспроизведение никак не корректируется.

Таким образом, введение в научный оборот данного варианта прочтения текста существенным образом повышает лингвистическую содержательность и информационность представляемого источника. А как указывал в свое время С.И. Котков в статье, предваряющей лингвистическое издание памятников московской деловой и бытовой письменности XVII в., «дезориентирующее влияние... графических частностей, полагаем, возможно преодолеть лишь при целостном, системном восприятии графики рукописи и рассмотрении ее графических данных в свете параллельных показаний исторической фонетики» [8. С. 8].



Образец первого почерка, л. 7



Образец второго почерка, л. 12

Публикация

РОСПИС КИТАЙСКОМУ ГДРСТВУ И ЛОБИНСКОМУ И ИНЫМЪ / ГДРСТВАМЪ ЖИЛЫМ И КОЧЕВНЫМ И УЛЪСАМЪ И ВЕЛИКОЙ / ѿБИ И РЕКАМЪ И ДОРОГАМЪ

/л. 5/ Ехали они ис Томи до Киргиз 10 ден [В склейке] ѿт Киргиз до реки Абакана .S. днь ездѹ / а ѿт Обакана до реки до Кимчика .Ѳ. днь / ездѹ а ѿт Кимчика до болшово ѿсера где Иван / Петров сказывал в коем ѿзере са-мотцвет камен / .Г. дни ездѹ а крѹгом тово ѿсера .ВІ. / днь ездѹ конем да в то ж ѿсера .Д реки / впаи река со встуку река с полуднь река / зѣ сападу река съ сивера а все .Д. реки / с Мисю (с Минос) реку текут в осера а в осере воды / не прибывает ни убывает да в то ж ѿсера / река впаи промежу востоку и сивера / а имѡ тои реке Кесь а ходу по тои ре/ке ѿт осера до вер-шины где црѡ Алты/на сошли с кочевем .ЕІ. днь а дорога все / итти по ка-меню

/л. 6/ а ѿт црѡ Алтына итти до улуса .Е. днь улус со/вѹт Алгунат а кнсь в нем Тормошин /

а ѿт Тормошина улуса ехати до улуса Чекуркушу / .Е. днь а кнсь в нем Каракула /

а ѿт Каракулина улуса ехати до улуса .Е. днь а [у]лус совѹт Сулдус а в нѣмъ црѣ Часакты /

а ѿт црѡ Часакты ехати до улуса .Е. днь а [у]лус сов[у]т / Бисут а в нем кнсь Чичень /

а ѿт Чиченева ехати до улуса .Е. днь а [у]лус сов[у]т / Илчигин а в нем кнсь ТаичинЧеректу /

а ѿт Черектина улуса ехати до улуса .Е. днь а / совѹт Бешут а в нем кнсь Чекуръ /

а *от* Чекурова улуса ехати до улуса .Д. дни без [во]/ды, а [у]лус *совут* Гирюта а в нем кнзь Чеченьнойа /

а *от* Чеченева улуса ехати до улуса .Д. дни а [у]лус / *совут* Тулан Тумет а в нем кнзь Таику Катун /

а *от* Таикина улуса ехати .Г. дни до улуса а / *совут* Югурчин а в нем црь Бушукту /

а *от* цря Бушукты ехати до улуса .В. дни до / Желтых Мугалов а [у]лус *совут* Муголчинъ а в нем кн/иня Манчикатут да снъ ее Ончун-таичи а не (ане = оне?)

/л. 7/ [дв]оим живут а не доше[д] до Мугалской семли / са два дни *итти* щилю промеж камени / страсти *исымут* а ис щили выедеш / в Мугалскую семлю а на выезде ис щели / .В. города Мугалских каме[нны]х имя городе[м] / Баишин а в одном городе воевода кнзь Тау/тайша а в другом городе воевода кнзь / Сонбои-тайша / а третеи город в Мугалской семле лобин/ской каменной же а воеводит в нѣмъ жен/щина имѧ ей кнаиня Манчикатут / да снъ ее кнзь Ончин-таичи а та кня/инѧ Манчикатут *укасывает* в Мугал/ской семле во всем по всем городам и в кита/иские городаы *будет от* нѣе грамота и / *печат* ее хто *привесет* к рубежу ино / са *рубеж* и *пустят* в Китаискую семлю / а грамоты *от* нѣе нѣтъ с *печатю* ино / *отъ* роду (*роду* написано взамен *нѣе*) са *рѹбеж* в Китаискую / семлю нѣ *пустят* а *семля* Мугал/скаѧ велика долга и широка *от* Бухар / и до морѧ а городаы в Мугалское зе/мле деланы на четыре углы по уг/лам башни; а сысподе у города кладен / камен серои а к верху кладено кирпи/чем а у ворот городовых своды так же / что у рѹсских городов а на воротех на баш

/л. 8/ не колокол меданой вестовой пудов / въ дватцат а башня крыта *образцами* / кирпишными а двory в Мугалской се/мле кирпишины деланы на четыре углы / *ограда* кругом двора высоко а на дворех / *полаты* кирпишные а не высоки; а под/волоки у *полат* *выписано* травами крас/ками розными а украшены *полаты* / розличными краски: не *хочетца* из *полаты* / *вон* ити. (*итти*) да в тои же Мугалской семле / *стоѧт* два храма лобинские кирпиш-ные / какъ *делают* храмы клитчатые а *стоят* / храмы *дверми* промежу востоку и пол/дни а на храмах крестов нѣтъ *стоят* / на храмах нивистъ какие звири ка/менные а во храмах неизреченное диво / какъ *лизеш* во храмъ *противодвери* / *сѧдѧт* три болвана великие женской / пол сажени по полутрете болван *высолоче/ны* сусалным солотом с головы и до ног а *сѧд[я]т* / высоко в сажень (-ю) на свѧрх на каменных / а свири всякими *образы* *выкрашены* / красками в руках *держат* болваны по гор/шечку с кашею а перед ними *горят* све/ча неугасимая [с]салом с говяжсим а на пра/вои стороне во храму *стоѧт* восемь бол/ванов муской пол а на левой стороне / *стоѧт* восемь же болванов все *девки* *высолоче/ны* с головы и до ног а руки *протянули*

/л. 9/ что *поклонитца* *хотѧт* как *кланѧютца* мугал/ские люди *лобам* а по сторонь трех болванов / *стоят* два болвана *нагих* как *быт* члвкъ в теле /

не розпознаеш издале что тело или глина / какъ быт жив а свечи тонки что солом[а] / а горѠм углем бес огню а поют в тех храмах / две трѠбы великие сажени по полу/торе трѠба как затрѠбѠм в трѠбы д[а] / станут бит в бу-бенцы да припадут на ко/ленцы да рѠками сплеснут да розхвоят / рѠки да ударятца Ѡ середѠ да на середе л[е]/жат с полчаса а в те поры во храм лести / как поют страх велик члѠка возмет — неизреченно (ое?) / диво во храмах а крыты те храмы / образами кирпичными а хлѠбъ в Мугалской семлѠ родица всякой просо и / пшеница и Ѡвес и Ѡчмен а [и]ных семѠн / всяких много а мы не знаем а в колаче / бело что снег а Ѡвощи в Мугалской се/мле всѠкие сады Ѡблонные и дыни / и арбузы и тыквы и вишни и лимоны и / Ѡгурцы и лук и чеснок а люди муской пол / в Мугалской земле не чистъ а женской / пол чистъ добре а плате носят по своей ве/ре хорошо бархатное и камчатое а Ѡжереле / у каѠтанов у мушин и у женщин болшие / по плечам а вино курят в Мугалской зе/мле ис / хлѠба изо всяково а без хмелю а ка/меня дорогово нѠтъ а жемчюг недоброи/ в Мугалской земле есть а солота нетъ

л. 10/ а серебра много а идет серебро ис Китаю / а сапоги носят своим образом а лошадей до/брых в Мугалской земле нѠтъ катыреи и и/шечишков много а Ѡрют плугом сохи такъ ж / что у тоболских тотар а бороны уски а дол/ги а кутуѠта у них то по нашему патри/архъ а у них кутуѠта а толко два кутуѠ/ты Ѡдин лѠтъ въ дватцат а другой кутуѠ/та лѠт в трицат молоды Ѡба нѠтъ ни / уса ни борода а во храму им сделано ме/сто во храм придут да и сядут по местам / а по их вере цри кутуѠтам поклоня-ютца / а то солгано что кутуѠта умеръ да / в земле лежал пят лѠт да и ѠпѠтъ Ѡжил / то враки Івана Петрова члѠкъ де умрет / да как де ѠпѠт Ѡживет а лоба по тому / что у нас старцы а у них то лоба а по/стригаютца маленьки лѠт в десят а пло/ду женсково не знают Ѡт матери а борода / и усы бреют и щиплют а ходят без штанов а мя/со едят по вся дни; а ма-нати на них камча/тые камки розные цветы а боры / у манатѠи что у наших старцов а кло/буки у них желтые а говорят так ваша / де вера Ѡдна с нашею была а старцы де ва/ши черны а мы де старцы белые да / не ведаем как наша вера Ѡт вашие Ѡтскоч[и]/ла

л. 11/ а са Мугалскою семлею к Бухарам три / гдрства гдрство ГѠртуское а црь в нѠмъ / Юнокачь а город скасывают каменной и црь/ство де богато / да гдрство Тангуцкое а црь в Сулан/чин а город скасывают каменной и црство де / богато всем / да гдрство город Шарь, а црь в нѠмъ Темир (далее полустерто: «кан») црство де скасывают богато а Ѡт Бу/харь де недалеко а ис тово де сдрства / Ѡт Железново цря идет в Китайское / гдрство алмаз а те гдрства три / под полдень

л. 12/ а по дрѠгѠю сторонѠ Черных мѠгалов живут / Желтые мѠгалы и до моря городовые / и кочевные / а Ѡт Мугалско" семли Ѡт МанчикатѠ тина / города до Кита"сково крымѠ до рѠ бе/жа ѠсдѠ конем В. дни а рѠбежная

ст[оро]/на пошла *пот* полден к Бухаром два мѣ/сеца до Обдоры-цря. А город Обдоры-цря *деревянно* а гдрство де велико и бог[а]/то. а дрѹго" *конец* пошел на восток до мор[я] / четыре мца а стена ведена кир/пишная а мы сочли по рѹбежной / стенѣ башен со сто по обоимъ концам / а к морю и к Бухаромѣ башнямъ

л. 13/ *сказывают* и числа нетъ а башнѣ *от* башни / *стоит* по стрелбищу / и мы у китайских / людей *рспрашивали* длѣ чево та / стена ведена *от* моря и до Бухар а баш/ни на стене *стоит* часто и китаские / люди нам скасали та де стена ведена / *от* моря и до Бухаръ потому что де В. / семли семля де Китайская а дру/гая де семля Мугалская ино де *проме/жу* *семель* *рубежъ* а башни де *пото/му* часто *стоят* на стене как де *придут* / какие *воинские* люди под *рубеж* и мы де / на тех башнѣх *зажигаем* *огни* чтобы / де люди *сходилися* наши по *местам* гдѣ / чье место по стене и по башням а с *при/ходу* к *рубежу* *живут* *объ* *стену* Черные / мугалы а за *рубжом* *семля* и *города* / *китайские* а *скроз* ту *стену* *рубжа* (*ом*) / в *китайской* *город* в *Широкалгу* *плѣ/ры* *ворота* *ниски* и *уски* на *коне* *на/клонясѣ* *проедеш* а *окроме* *тех* *ворот* / у *рубжа* на *стене* в *Китайское* / *гсудрство* *ворот* нетъ *исо* *всех* *гсдрствъ* / *ездят* в те в *одны* *ворота* в *город* в *Широкалгу* а *са* *рубжом* *объ* *стену* *стоит* / *город* *китайской* *каменной* *имя* *горо/ду* *Широкалга* а *воевода* в *нѣмъ* *кнзь* / *Шубин* *послан* *от* *црѣ* *Таибуна* на *время* / а *город* *высок* и *хорош* и *мудрен* *деломъ* а *башн[и]*

л. 14/ так же что *московские* *высоки* а в *окнах* *пушки* *стоѣт* / и по *воротам* *пушки* же а *пушки* *коротки* и *мелко/во* *орѹжия* *много* и *караулы* по *воротам* и по / *башнѣм* и по *стенам* а *какъ* *солнышко* за *лес* / *сѣдет* и *караульчики* *ис* *трех* *пищали* *выстре/лѣт* *трежды* *зушно* да *станут* *бит* по *литаврамъ* / *биют* *часа* *ночи* *три* да *перестанут* *бит* да / *оплѣт* *выстрилят* *троежды* на *утрѣной* *соре* / а *города* *нѣ* *отпирают* *часов* до *шти* *дни* а в *го/роде* *лавки* *каменные* *выкрашаны* *крас/ками* *всѣкими* и *травами* *выписан[ы]* / а *товары* в *лавках* *всякие* *кроме* *сукон* / и *каменя* *дорогово* *нет* а *бархатов* и *ка/мок* и *дорогов* и *таетъ* и *камок* на *солоте* / и с *медю* *много* *всяких* *цветов* и *всѣких* *ово/щей* *сахаров* *розных* и *гвоздики* и *корицы* и *анису* и *Аблоков* и *арбузов* и *дынѣи* и *ты/ков* и *огурцов* и *чесноку* и *луку* и *ретки* и *мор/кови* и *посторнаку* и *репы* и *капусты* / и *маку* и *мушкату* и *Ѡлки*, и *милдалных* / *ядер* и *ревен* *есть*, а *[и]ных* *овошей* *мы* / и *нѣ* *знаем* *какие* а *ряды* в *городе* / *со* *всякими* *товары* и *лобазны* с *харчами* / и *кабаки* а на *кабаках* *питя* *всякия* / *розные* а *ярыжных* и *поблядушок* по *каба/кам* *много* а *тюрьмы* *каменные* *стоят* по / *дорогам* а *са* *татбу* *ѹ* *них* *вешают* *татеи* а *[за]* / *розбой* на *кол* *сажают* / и *головы* *секут* а за *проп[и]с*

л. 15/ *рѹки* *секут* / а *от* *Ширгикалги* до *китайскаго* же *го[ро]д[а]* / до *Широ* *день* *езду* *город* / *каменной* *вы/сокъ* и *велик* *кругом* *сказывают* *езду* *ден* а *башен* на *нем* *двенатцат* а на *башнях* по / *окнам* *пушки* и по *воротѣм*

и мелково / ѳружия по воротам много и кара/улы стоАт по воротам и по башням днь / и ночь а с приезду в тово города п[я]/теры ворота в город а ворота ш[и]/роки и высоки а затворы у вор[от] / железные часто гвоздием в бито / и пушки [в] воротАх стоАт и ядер пу/шеиных каменных много а ѳт ворот до во/рот через город половина дни ходу / а воевода в том городе кнзь Санчинъ / ѳт Табуна же црА послан на времА / а в том городе торги тово силние со вся/кими товары и с овощи и с харчи по / утрв не проде-реишя / промежу люд[ей] / а посолские дворы за городом камен/ные а коло-деси кладеные каменем / серым а на верху в колодесаА кругом / ѳбито медю колоколною а тот городъ / тово краше и хорошие в крашенъ / всАкими узо-рочи и мудростьми (ями) а на / воеводцком дворе караул с протазаны

/л. 16/ и с калаберды а набаты в них что наши / бочки а куды воевода Санчин поедет и над / ним держат солнишник таѳтАной таѳта / желтаА / а ѳт Широ-города до китаискаго же города / до Арв .Г. дни ездѹ город ка-менной велик / и высок а сказывают кругом тово города / ездѹ полтора дни а башен на том гор[о]де / много а с приезду в тово города четве/ры ворота а по башням и по воро[там] / пушки и мелкое ѳр в жие и карау[лы] / что в первых городех и Адра пушеиные / каменные Адро поболше головы чело-ве[ка] / а ворота городовые широки и высоки / а сатворы у ворот также же-лезные вы/биты гвоздием часто а рАды в городе / тово силние со всякими товары и с о/вощи и с харчи а в городе пустово / места нѣтъ все дворы и лавки камен/ные и перекрестьки также в редех / а воеводы в том городе кнзь Бимби да / кнзь Оучан а ямы у них так же что / у нас а в рАд воидеи ино манне уподоб[иш]/сА /

а ѳт Арв города до Таиты города Г. дни ездѹ а город каменной велик и вы/сок а скаывают крѹгом тово города .В. дни

/л. 17/ ездѹ а с приезду в тово города пАтеры / ворота в город а ворота широки и вы/соки а сатворы у ворот железные гвоз/дием часто убито а дво-ры и лавки / в городе все каменные а товарѹ в лав/ках тех городов болше и всяких ѳвощеи / много и кабаков с вином и с медом и замор/скими питАми много а по воротам тож / и по башнАм пушки и пушеиные Адра и ка/раулы а воеводы в том городе: кнзь / Тоиван да кнзь Туе да кнзь Зуня / а куды те воеводы поедѹт и перед ни/ми бежат батожников s дватцат а над ни/ми несут солнишники таѳтАные желты (ые?) / а люди в том городе тех городов силние / и усорочя всАково и ѳвощеи всАких много и пышена соро-чинсково много /

а ѳт Таиты города до Белово города / .В. дни ездѹ а город каменной бел что / снег потому словет Белгород а город велик / и высок а сказывают крѹгом тово город[а] / .Г. дни ездѹ а с приезду к тому город[у] / в город трой ворота под одну башню / а ворота высоки и широки а сатвор[ы] / у во-рот железо луженое а гвоздие черное / выбито часто а пушки по башнАм и

по / воротям болшие и ядра пушешные пуд[а] / по два ядро. а лавки в городе *от ворот до ворот[ъ]*

л. 18/ а промежу лавок улицы кладены камен[ем] / серым а лавки и дворы все каменные / а перед лавками решетки деревАные / выкрашены всякими красками и на / лавках избы каменные крыты лавки и по/латы образами кирпичными а подво/локи в ызбах и у полат всякими краска/ми выкрашены и выписаны и обра/сы стоят по стенам выписаны на тол/стои бумаге а подклеивают под образы / камки и бархаты. А во храмах у них обра/сы деланы глиняные да высолочены / с головы и до ног сусалным золотом страсти / *от* них возмут а во храм *смотрит* пушают вся/ких люди да видели мы как на сорв/жение храму собирают в Белом городе ход[я]т / три члвкa по рядом два члвкa постуки/вают палочками в колоколец в деревяной / а трети члвкъ образ носит са плечми да / также в колоколец постукивает а образ / велик и широк а у образов подписи неть / а образы писаны мудрены да в том же / городе видели попугаев и карль и со/колы соколники носят и тот Бель город тех / городов всякими товары и узорочи и овощами и харчами насыпана воева/ды в том городе кнсь Тоиван да кнсь Сулан / а воеводы поидут ко храму или куды гулят/и перед ними идет члвкъ с дватцат с протасаны

л. 19/ а с колобарды а батожников члвкъ с трит/цат а над воеводами несут солнишники ве/ликие камка желтая а говорят такъ / *о*къ *о*къ да в том же городе .Д. кабака / болших /

а *от* Белово города до Болшево Китаю ходу / .В. дни где самъ црь Таибун живет городъ / велик добре каменной бел что снег а стоит / город на четыре углы а крвгом ездут Д. дни а по углам стоять / великие и высокие башни белы что снег / а посеред стен стоАт башни же велики / и высоки и белы что снег с подсоры с красны/ми и с ласоревыми и с желтыми а на / башнАх по окнам стоАт пушки и по воротАм / пушки и ядра и караулы по воротАм / члвкъ по дватцати да сказывают в том / же Болшем Китае в Белом городе стоит / Магнитовой город, где сам црь Таибун / живет а *от* стены сказывают итти от Бол/шово Китаю *от* Бельво города (В тексте: Бельмво городам) улицею / каменною полднища а по *о*бии сторонам улицы лавки каменные со всАкими тов[а]/ры до Магнитового города а улица / слана серым каменем а на лавках избы камен/ные а перед лавками решетки деревя/ные выкрашены всякими краскам[и]

л. 20/ а город Магнитовой где црь Таибун живет / украшен де всАкими узорочи и мудроста[ми] (-вом) / а двор де црьской стоит среди города / Магнитового а у полат (Далее стерто *де*) верхи высо/лочены а мы у црА Таibuна не были / и црА не видели потому что итти ко / црю не с чемъ а у нас де в Китайском / гдрстве чинъ таков без поминков перед / црА нашево Таibuна не ходАт хот[я] бы де с вами с первыми послами црь / Белои послал нашему црю Таibuну / что невеликое не то дорого что помин/ки то до-

рого что Белои црь ко црю да/ры послал ино бы де и нашъ црь и вашему / црю [с] своими послами противо такъ / же послал да и вас бы де послов по-жа/ловал да отпустил и на ѡчи бы де свои / пустил полно де црь нашъ дастъ вам гра/моту к вашему црю а город китаи/ской где црь Таибун живет стоит на ровном / месте а кругом его река имя реке / Юхо в море в Черное (в Черное написано над строкой) впала а до моря ѡт Болшево / Китаю сказывают .3. днь а карабли де / под Китаи под Болшей под стену не ход[я]т / са семь днь ходят де под Китаи в ма/лых судах в шнАках с товары и те (Далее стерто: де) то/вары црь Таибун росылает по всем китаиским

л. 21/ городам А ис китаиских (Далее стерто: де) городов тотъ / товар поидет са рубеж в Мугалскую семлю / и к Алтыну црю и в Черные калмаки и в ы/ные во многие гдрства и в улусы к Же/лезному црю в Шаръгород под Бухары а ѡт / рубежа с тем товаром ездАт ис Ортуско/во гдрства кутуѡты и лобы а ис Кита/исково и из Желтых мугалов ѡт Манчика/туты китаиские люди и Манчиныкатутины люди со всякими това/ры с бархаты и с отласы, и с камками и се/ребром и с барсы и с ырбисы и с черными / сенденми да покупают на тот товар ло/шади а лошади идут в Китаиское / гдрство а ис Китаисково идут за мо/ре в манцы, а по нашему немцы а сереб/ро у них крицами крица по пятиде/сАт рублей и по два рубля и по три по на/шему рубль а по их лАнь а люди / в Китаиском муской пол и женской чистъ / а плате носят своим ѡбрасцом рукава ши/роки что у литника а под ысподом полукаѡтане по нашему а люди в Ки

л. 22/ таиском гдрстве не воинские болшой (болшо) / их промысль торги сильные А к бою т[ам] / роппивы скасывали им, что до них не[за]/долго всАли у них муалские люди при/шет ѡманом два города да им же в Ки/таиском скасывали есть де у нашего / цря ирдени ночью светит что солн-цо [по] / их сара а по нашему самоцвет камен / а другой де есть ирдени ѡт нево вода / рогтупаетца да нам же скасал в роспро/се китаиской потАчеи бичечи из са / моря де к нам прибегают манцы на ка/раблех по всякой год с товары, а манцы / де к нам прибегают с Черново моря / со востоку и с полу-дни да нам ж в рос/просе сказывал в Калге брацкой тота/рин Куштак про ѡбъ великую реку есть / де река Каратал велика а по тои де / Каратале кочюют улус Калга а на вер/шину на ту реку на Каратал при/кочевывает Алтын црь [с] своим улусом / а та де река Каратал впала (судя по проступающим наверху л. 23 остаткам букв, при расклейке столбца утрачена одна строка)

л. 23/ в тŸ Объ великую а Ÿ тоŸ де мы Ÿ вели/кие реки вершыны и Ÿстья не вѣда[ем] / выпала де она из моря из Черново да и опя[ть] / впала в море Чермное, промежŸ север[у] / и востокŸ а от Каратала де по тои рѣке стоят / два города каменные да деревни брац[ки]/е семли жылыя, а на низ пошли Ÿлусы / кочевные брацкие ж а из-са тои де велик[ие] / реки приѣжают к нам

манцы со всяким / товаром меняют де с нами и с саяны на олени / кожи и на лосины и на соболи и на бо[бры] / а нам де дают противу камки и бар-ха/ты и таёты и сендени черные да / и насад де са тѹ рекѹ поѣдѹть да слы/шыл де я ѹ своих людех ѹ брацких бежало / судно велико снизѹ а на том де суднѣ вы/соко нивѣсть што бѣло да набежа/ло де на песок такъ де ево и розбило / и мы де такова судна велика и хороша / на тои рекѣ не видали и не слыхали а то/во де мы не вѣдаем куды то судно шло / в Китаи или в ыную землю а Китаи / де от нас по тои рекѣ блиско.

По склейкам и под текстом припись: Дікѣ Іван Бѹлыгин.

РГАДА. Ф. 126. Оп. 1. 1618 г. Д. 1. Л. 5–23. Подлинник.

Список источников

1. Словарь русского языка XI–XVII вв. М. : Наука – Азбуковник – Нестор-История, 1975–2015. Вып. 1–30.
2. Демидова Н.Ф., Мясников В.С. Первые русские дипломаты в Китае («Роспись» И. Петлина и статейный список Ф.И. Байкова). М. : Наука, 1966. 160 с.
3. Русско-китайские отношения в XVII в.: Материалы и документы / под ред. В.С. Мясникова. Т. 1: 1608–1683. М. : Наука, 1969. 612 с.
4. Томск: История города от основания до наших дней / отв. ред. Н.М. Дмитриенко. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1999. 432 с.
5. Старикова Г.Н. Отчет И. Петлина о поездке в Китай как лингвистический источник // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. № 2 (34). С. 71–85.
6. Правила лингвистического издания памятников древнерусской письменности / сост. О.А. Князевская, С.И. Котков. М. : Изд-во АН СССР, 1961. 64 с.
7. Пантелеева Л.М. Лингвистическое источниковедение: периодизация науки и задачи на будущее // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. № 3 (27). С. 104–112.
8. Котков С.И. К вопросу об истории московского говора и ее источниках // Московская бытовая и деловая письменность XVII века. М. : Наука, 1968. С. 3–8.

References

1. Barkhudarov, S.G. (ed.) (1975–2015) *Slovar' russkogo yazyka XI–XVII vv.* [Dictionary of the Russian language of the 11th–17th centuries]. Vol. 1–30. Moscow: Nauka; Azbukovnik; Nestor-Istoriya.
2. Demidova, N.F. & Myasnikov, V.S. (1966) *Pervye russkie diplomaty v Kitae ("Rospis'" I. Petlina i stateynnyy spisok F.I. Baykova)* [The first Russian diplomats in China ("Rospis" by Ivan Petlin and List by Fyodor Baykov)]. Moscow: Nauka Publ.
3. Myasnikov, V.S. (ed.) (1969) *Russko-kitayskie otnosheniya v XVII v.: Materialy i dokumenty* [Russian-Chinese relations in the 17th century: Materials and documents]. Vol. 1. Moscow: Nauka.
4. Dmitrienko, N.M. (ed.) (1999) *Tomsk: Istoriya goroda ot osnovaniya do nashikh dney* [The history of the city from its foundation to the present]. Tomsk: Tomsk State University.
5. Starikova, G.N. (2015) Ivan Petlin's report about his trip to China as a linguistic source. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 2(34). pp. 71–85. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/34/7

6. Knyazevskaya, O.A. & Kotkov, S.I. (ed.) (1961) *Pravila lingvisticheskogo izdaniya pamyatnikov drevnerusskoy pis'mennosti* [Rules for the linguistic edition of Old Russian writings]. Moscow: USSR AS.

7. Panteleva, L.M. (2014) Linguistic source study: periodization of science and aims for the future. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskayaizarubezhnayafilologiya – Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*. 3(27). pp. 104–112. (In Russian).

8. Kotkov, S.I. (1964) K voprosu ob istorii moskovskogo govora i ee istochnikakh [On the Moscow's dialect history and its sources] In: Kotkov, S.I., Oreshnikov, A.S. & Filippova, I.S. (eds) *Moskovskaya bytovaya i delovaya pis'mennost' XVII veka* [Moscow Domestic and Business Writing of the 17th Century]. Moscow: Nauka. pp. 3–8.

Сведения об авторах:

Казакевич О.А. – младший научный сотрудник лаборатории русской и сибирской лексикографии филологического факультета Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия); старший преподаватель кафедры латинского языка и медицинской терминологии института интегративного здравоохранения Сибирского государственного медицинского университета (Томск, Россия). E-mail: o_slugina@mail.ru

Старикова Г.Н. – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка филологического факультета Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: gstarikova@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

O.A. Kazakevich, junior researcher, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation); senior lecturer, Siberian State Medical University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: o_slugina@mail.ru

G.N. Starikova, Cand. Sci. (Philology), docent, associate professor, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: gstarikova@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 25.01.2022;
одобрена после рецензирования 24.06.2022; принята к публикации 03.07.2022*

*The article was submitted 25.01.2022;
approved after reviewing 24.06.2022; accepted for publication 03.07.2022*

Научная статья

УДК 7.01

doi: 10.17223/23062061/29/8

«НЕПОВТОРИМОЕ ДЫХАНИЕ ПОЭТА»: СЛОВО В ПРАКТИКЕ СОЗДАНИЯ «КНИГИ ХУДОЖНИКА» МИХАИЛА ПОГАРСКОГО

Анна Васильевна Фролова

*Воронежский государственный университет, Воронеж, Россия,
frolova-anna2008@yandex.ru*

Аннотация. Рассматривается актуальный феномен современного искусства – книга художника. Источником послужила художественная практика М. Погарского. Выявлены ее характерные особенности, главной из которых является идея «тотального синтеза», призванная преодолеть постмодернистскую деструкцию. Обозначены характерное для книги художника изменение статуса текста, соотношения вербального и визуального. Описаны два способа включения текста в книгу художника, позволяющие говорить о принципиальном отсутствии заданных пропорций вербального и визуально-предметного планов.

Ключевые слова: книга художника, Михаил Погарский, артлбрия, хаология, вербальное и визуальное

Благодарности: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 19-18-00205 («Поэт и поэзия в постисторическую эпоху»).

Для цитирования: Фролова А.В. «Неповторимое дыхание поэта»: слово в практике создания «Книги художника» Михаила Погарского // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 29. С. 119–130. doi: 10.17223/23062061/29/8

Original article

“THE POET’S INIMITABLE BREATH”: THE WORD IN THE PRACTICE OF CREATING AN ARTIST’S BOOK BY MIKHAIL POGARSKY

Anna V. Frolova

Voronezh State University, Voronezh, Russian Federation, frolova-anna2008@yandex.ru

Abstract. In contemporary Russian book culture, a special place belongs to such a phenomenon as the artist’s book. Having a long history of development, at the beginning of the 21st century, it is often correlated with the idea of overcoming the postmodernist mentality. The most characteristic example of this kind is the theoretical and practical study of the artist’s book by Mikhail Pogarsky. In the *Phenomenon of Artist’s Book* (2013, 2014) and the *Artist’s Book [+]* (2015), Pogarsky makes an attempt to fit the artist’s book into the modern cultural paradigm. He thinks

of the artist's book as a manifestation of a new artistic worldview, "artlibria", which is characterized by a complex multilevel perception and transformation of reality. The artist's book by Pogarsky corresponds to the idea of "total synthesis": it integrates the old and the new, the verbal and the visual, the virtual and the real, fulfilling the main goal of the worldview – overcoming chaos and "assembling the world". By connecting word and image, the artist opens up limitless opportunities for creative self-expression and includes the viewer-reader in the active process of unraveling and creating meanings. The artist's book is characterized by a change in the status of the text, a rethinking of the correlation between the verbal and the visual. The text becomes a source of creative metamorphosis, predetermines the selection of visual objects. The idea of the artist's book is embodied by both literary means and signs of culture. Important is its visual solution; spaces selected for the demonstration of such a book can also actualize additional meanings. Pogarsky's works demonstrate different ways of incorporating text into the artist's book, allowing us to speak about the principal absence of a correlation, set once and for all, between the verbal and the visual. The book *The Element and the Wind* (1996) embodies the principle of superposition of meanings, the correlation of different sides of artistic reception, which is characteristic of the artist's book. In Pogarsky's practice, the principle of the so-called "moment-form" becomes a notable method of including text in the artist's book. This principle is realized in the book *Labyrinths of Dreams* (2000) and is reduced to a refusal of the set sequence of fragments of the text, and for the reader-viewer the sequence will also be casual. This open nature of the artist's book makes it a way of an autonomous statement, offering a special artistic optics, combining verbal and object-visual planes. The viewer-reader is included not only in the process of unraveling the artist's book, but also in the wide semantic field of culture.

Keywords: the artist's book, Mikhail Pogarsky, artlibria, chaology, verbal and visual

Acknowledgments: The study is supported by the Russian Science Foundation, Project No. 19-18-00205.

For citation: Frolova, A.V. (2022) "The poet's inimitable breath": The word in the practice of creating an artist's book by Mikhail Pogarsky. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 29. pp. 119–130. (In Russian). Doi: 10.17223/23062061/29/8

Последние десятилетия XX в. отмечены событиями, существенным образом изменившими современную социокультурную реальность. Процессы формирования постиндустриальной культуры приобретают достаточно отчетливые формы, ее важными характеристиками становятся мультикультурность, кросскультурность, транскulturность, а также господство постмодернизма как широкого культурного течения, в чью орбиту в последние десятилетия попадают философия, эстетика, искусство, наука. В качестве одного из ключевых философских положений постмодернизм предлагает «специфическое видение мира как хаоса, лишённого причинно-следственных связей и ценностных ориентиров, мира децентрированного, предстающего сознанию лишь в виде иерархически неупорядоченных фрагментов» [1. С. 213–214].

Описание нового мира, в котором существование человека в условиях хаоса и утраты ориентиров является неизбежной повседневностью, стало актуальной задачей такой научной дисциплины, как хаология. Сложившаяся в недрах постмодернизма, она занимается изучением хаотических процессов в природных феноменах и человеческой жизни.

Ведущий теоретик хаологии Жорж Баландье, анализируя современную социальную и духовную жизнь, оперирует понятиями «движение» и «неуверенность». Первое описывает состояние мира как распад реальности на отдельные аспекты, второе характеризует реакцию человека на сложившееся положение. Одним из вариантов реакции становится «прагматический ответ», предполагающий принятие ситуации постоянной изменчивости и адаптацию к ней. Очевидно, что за принятием и приспособлением неизбежно последует стремление изменить ситуацию, и, описывая отношения человека и мира, Ж. Баландье не только подсказывает пути адаптации человека в хаосе, но и фиксирует готовность преодолеть его.

Возможность реализации такой амбициозной задачи кажется соотносимой с одним из самых актуальных феноменов современного искусства – книгой художника. Эта область творчества привлекает представителей из различных областей искусства, став для одних «полем разового эксперимента», для других – «основным универсальным инструментом творческого познания мира» [2. С. 51]. К последним художник и издатель Андрей Суздальев относит Михаила Погарского.

В работе «Книга художника» (2010) Погарский отрекомендовал себя так: «Главный редактор и издатель альманахов „Нерегулярный парк“, „Треугольное колесо“ и газеты „Книга художника“, автор более 100 научных, искусствоведческих и публицистических статей и эссе. Организатор и куратор ежегодной международной выставки-ярмарки „Книга художника“. Организатор и куратор многочисленных художественных проектов. Участник более 100 арт-выставок у нас в стране и за рубежом. Художественные работы хранятся в многочисленных частных коллекциях и музеях. Занимается дизайном, фотографией, видеосъемкой, ленд-артом, средовыми инсталляциями, Книгой художника и мэйл-артом» [3. С. 3].

Начав заниматься книгой художника в 1995 г., Михаил Погарский сделал ее предметом теоретического и практического исследования. Любопытны в этом отношении его работы «Феномен Книги художника» (2013 и 2014 гг.) и «Книга художника [+]» (2015), в которых предпринята попытка вписать книгу художника в современную культурную парадигму.

Книга художника мыслится как репрезентация нового художественного мировоззрения, названного М. Погарским артлибрией, определяе-

мой как современное направление движения искусства, опирающегося на «комплексное многоуровневое восприятие и преобразование действительности» [4. С. 27]. Самым частым словом, описывающим новый культурный феномен, становится слово «синтез», укрупненное определением «тотальный»: «Книга художника сегодня становится инструментом тотального синтеза искусства» [4. С. 22]. О разнонаправленности и всеохватности синтеза можно судить по названиям глав в книге М. Погарского «Феномен Книги художника»: «Хаос или порядок?», «Новое или традиционное?», «Массовое или элитарное?», «Процесс или результат?», «Содержание или форма?», «Вербальное или образное?», «Синтез или анализ?», «Виртуальное или реальное?». Поставленные вопросы имеют риторический характер, поскольку книга художника не выбирает, разбивая на части, а объединяет, интегрирует, выполняя свою мировоззренческую задачу – преодолевая хаос, «собирая мир».

Присущая книге художника синтетическая целостность, по мысли М. Погарского, тем более ценна, что позволяет формировать «почву аудио-тактильной интерактивной культуры», вытесненной в свое время «изобретением Гуттенберга», предложившим человеку только умозрительное постижение мира. Утрачивая значение системообразующего элемента культуры, традиционная книга уже не может противостоять «гигантской масс-медиальной "мозгорубке"». В этой ситуации, отмечает М. Погарский, «книга художника играет роль тонкой нити, брошенной художнику свыше, однако именно она способна выстраивать связи между виртуальным и реальным искусством и не дать последнему окончательно раствориться и запутаться в Сети» [4. С. 27–28].

Идея синтеза манифестирует мысль не просто о возможном сосуществовании разнородных художественных начал, а об их равноправии, полноценном участии в возвращении искусства третьего тысячелетия к «вечным ценностям и духовному поиску» [4. С. 26]. «Книга художника открывает безграничные возможности для творческого самовыражения: здесь практически не существует ограничений при выборе художественной техники, формата, материала, содержания, жанра, стиля» [4. С. 29]. Нет ничего, что бы книга не могла интегрировать в себя. То новое, что появляется, только обогащает книгу, а не лишает ее возможностей. Старое и новое прекрасно уживаются, не конфликтуя, а дополняя друг друга, осуществляя «преемственность культур, связь времён, возрождение традиций» [4. С. 24]. В то же время «странные путешествия по изгибам нелинейных прочтений» нарушают «любые правила и каноны», взрывают «стройный, веками отточенный корпус книги», включают зрителя-читателя в непредсказуемые авторские поиски [4. С. 29–30]. Как

«инструмент художественного жеста» книга художника становится высшим проявлением субъективизма.

Соединяя слово и образ, художник «руководствуется лишь творческим порывом и собственным вкусом», желанием опредметить свое сегодняшнее настроение. Значимыми становятся и уровень его мастерства, мера креативности, необязательно подкрепленной интуитивными озарениями. Книга художника должна поразить «своей неожиданностью, актуальной направленностью вектора преобразования» (В. Пацюков) [5. С. 55]. Это соответствует задаче автора, состоящей в «переворачивании смыслов, раскачивании обыденного сознания, определённой встряске действительности» [5. С. 5]. В противном случае читатель / зритель не сможет «выпасть из размеренного ритма жизни, отключить бытовые шоры сознания и переключить его на волну искусства». Чтобы состоялся диалог с художником, он должен «увлечь своими взрослыми играми публику», а уже потом «под этим «игровым соусом» можно подавать и более существенные и серьёзные блюда-послания» [6. С. 6].

Автор помнит, что «интерференцию зрительского восприятия» задаёт форма книги. Она «привлекает его внимание, встречает и подталкивает к перелистыванию, переворачиванию, заглядыванию во всевозможные потаённые уголки, к прочтению» [7]. Михаил Карасик назвал книгу Погарского «шоу, изначально заложенным в самой книге» [8. С. 39–40]. Красота идеи находит отражение в первую очередь в оригинальности визуально-предметного ряда. Этим объясняется тщательность в выборе материалов для книг, парадоксальность их сочетания. Художник понимает, что должен добиться нужного ему эффекта «одним визуальным броском», и нацелен на поиск формального языка, формирование «живой предметности книги» [4. С. 43].

Очевидно изменение статуса текста, соотношения вербального и визуального, полем для взаимодействия которых традиционно является книга. В бумажной книге визуально-образный ряд играет роль «художественной трактовки вербальных описаний» и не имеет обязательного характера, в книге художника «текст и образ способны репрезентировать друг друга в естественных взаимоотношениях, подчёркивая возникающий контекст» [5. С. 55]. Как заметил В. Пацюков, «слово в этой поэтике обретает объём, живую телесность, интеллектуальную напряжённость и бесконечную образность, возвращая в искусство свою настойчивую неотделимость от человеческой речи и поведения» [5. С. 56].

В работах Михаила Погарского продемонстрированы разные способы включения текста в книгу художника, позволяющие говорить о

принципиальном отсутствии раз и навсегда заданных пропорций вербального и визуально-предметного планов. Несложно заметить, что самый очевидный, более того, единственно возможный для зрителя-читателя сценарий знакомства с книгой художника – от «картинки» к тексту, от вещи к слову. Это отчетливо видно в работе Михаила Погарского 1996 г. «Стихияиветр» (рис. 1), выполненной из оргалита, металла, дерева, пластика, фольги, с использованием туши и маркера. Основанием книги стал восьмиугольник из оргалита, на нем расположились восемь восьмиугольных по принципу венка сонетов. Режим их прочтения задавался дирижаблем-флюгером, прикрепленным металлическим стержнем к оргалитовому стихотворному полю.

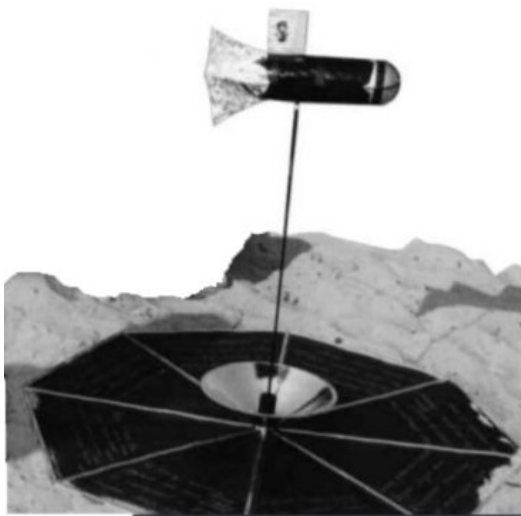


Рис. 1

Замысел книги Михаил Погарский объясняет так: «В результате стихотворный цикл становится циклом в самом что ни на есть прямом смысле слова. Более того, этот цикл заиклен на бесконечное прочтение... Однако флюгер-дирижабль разрывает это вечное вращение, указывая по воле ветра начало и конец прочтения» [3. С. 84]. Текстуальное, таким образом, становится источником творческих метаморфоз, предопределяет отбор формальных средств; соединившись же, вербальное и визуальное рожают новый смысл, имеющий весьма опосредованное отношение к понятию поэтического цикла.

О том, что для автора жанр венка сонетов значим только как способ воплощения идеи книги художника, свидетельствует его комментарий к арт-объекту. Для него характерно сочетание избыточности и одновременно недостаточности. Свой «циклический» замысел М. Погарский объясняет, прибегая к литературоведческому термину «венки сонетов», что наполнено смыслом для человека просвещенного. Вместе с тем автор дает пояснение употребленному термину («последняя строка одного стихотворения есть первая строка последующего»), с одной стороны, предвосхищая ситуацию его непонимания, с другой – акцентируя нужное ему толкование. Эта избыточность комментария уравнивается формальным использованием литературоведческого понятия в качестве принципа организации поэтического текста, без учета его жанровых особенностей. Напомним, что венок сонетов является архитектурной, твердой формой поэтического произведения, а также поэтическим произведением, написанным в этой форме, и состоит из 15 сонетов. Первая строка второго сонета совпадает с последней строкой первого сонета, первая строка третьего – с последней строкой второго и т.д. Четырнадцатый сонет завершается первой строкой первого сонета (как бы первый сонет начинается последней строкой четырнадцатого). Пятнадцатый сонет состоит из первых строк предшествующих 14 сонетов. В свою очередь сонет тоже является твердой поэтической формой, состоящей из 14 строк. Предложенные автором книги «Стихияиветр» восемь октав даже количественно не могут претендовать на венок сонетов.

Подобная вольность в трактовке термина может быть объяснена тем, что для визуализации идеи бесконечности смыслов М. Погарскому не нужен созданный по канону венок сонетов, достаточно отсылки к его основному формальному принципу. Идея воплощается и литературными средствами, и знаками культуры (круг), и визуально; даже выбранное для демонстрации место (берег Волги) «включает» ряд смыслов и мотивов (река жизни, мотив свободы).

На замысел «работает» и традиционно сильная позиция любого художественного произведения – название. Слитное написание акцентирует любимую мысль М. Погарского о слиянии в книге художника всего со всем, а попытки разбить слово рожают несколько вариантов интерпретации, включая зрителя-читателя в активный процесс разгадывания и созидания смыслов.

Как бы читатель-зритель ни отграничил слова, одно слово прочитывается легко – «ветр». В созданной им Энциклопедии «Орфическое описание Земли (контуры поэтической сути избранных вещей и явлений)» (2008) Михаил Погарский отказывается от словарной дефиниции слова

«ветер», называя ее сухой и убогой, не передающей сути явления. Автору важно подчеркнуть невозможность его однозначного определения, и он через ассоциативные ряды расширяет объем понятия. Описывается характер ветра, единицы его измерения, известные людям «имена», воздействие, которое ветер может оказать на человека («Будящий мысль и воображение. Снимающий боль и усталость. Навевающий стихи и поэмы. Остужающий пыл и безумные страсти» [9. С. 318]), приводит устойчивые словесные обороты, в которых с помощью слова «ветер» описывается жизнь человека, и даже собственные творческие эксперименты, в которых встретился образ ветра. Словарную статью закольцовывают слова «Видимо, не случайно ветер – одна из самых любимых и уважаемых стихий не только у поэтов, но и у всего человечества!» [9. С. 316]. Огласовка «ветр», использованная М. Погарским в названии книги художника, отвечает «контуру поэтической сути» явления.

Первое возможное прочтение названия – «Стихия и ветер». Если вспомнить о свойстве ветра усиливать действие других стихий, то сочетание слов, обозначающих общее и частное, воплощает характерный для книги художника принцип умножения смыслов, соединяя стихийное и бесконечное. Еще один вариант прочтения названия – «Стихи, я и ветер». В Энциклопедии «Орфическое описание Земли (контуры поэтической сути избранных вещей и явлений)» читаем: стих – «орфическая вербализация идеи», «неизведанная территория потаённого смысла», «странное, избыточное чудо речи», «всегда неведомая новость» [9. С. 64]. М. Погарский акцентирует принципиальную незавершенность и уникальность стиха, сквозь который «дрожит неповторимое дыхание поэта», а звуковое сопряжение слов «стихи» и «стихия» коррелирует с идеей воплощения циклического, вечного.

Ограниченное во втором варианте прочтения названия местоимение «я» может обозначать и автора, вяжущего «живые нити» вещей и явлений, и потенциального зрителя-читателя, втянутого художником в «тайну книжного измерения» (Э. Шац) [10. С. 46] и вследствие этого ставшего соавтором книги. Отношения между ними напряженные, заданные координатами «циклическое / конечное», «абстрактное / конкретное». Создавший интерпретационное поле книги автор не властен над готовностью человека его постигать, не контролирует процесс смыслопорождения.

Дихотомия конечность / бесконечность заложена и в замысле книги, и в воплощении. С одной стороны, она содержит восемь вариантов прочтения поэтического текста, вместе с тем даже повторяемость фрагментов не ведет к повторяемости смыслов и в силу специфики поэтического слова, и в силу неодинаковости воспринимающего сознания. То, что ав-

тором мыслилось как опредмеченная бесконечность, для конкретного читателя обретает конечность и измеримость, заданные однократным прочтением выпавшей последовательности поэтических фрагментов.

Ветер оказывается семантически нагруженным образом, неодинаковым для художника и для зрителя-читателя. Для первого ветер становится метафорой утраты контроля над смыслом. Автор задает веер смыслов, но не властен над маршрутом чтения книги. Читателем-зрителем символ ветра может быть расшифрован как метафора жизни. Книге художника удастся точно выразить «само биологическое ощущение жизни, ценность единичного существования, пестующего каждый свой жест» [11].

Заметным приемом включения текста в книгу художника в практике Михаила Погарского становится принцип так называемой момент-формы. Он сводится к отказу от заданной последовательности фрагментов текста, причем для читателя-зрителя она тоже будет случайной. Автору, использующему такой прием, важно актуализировать мысль о том, что каждый фрагмент-момент является самодостаточным. Это позволяет художнику преодолеть процессуальную нарративность поэтического текста. Концентрация читателя-зрителя на каждом фрагменте книги художника создает эффект переживания вечности, «наступающей не с концом времени, а достижимой в любой момент» [12. С. 41]. Композиция книг художника, организованных по принципу момент-формы, уподобляется калейдоскопу, камешки которого способны складываться в бесконечное число комбинаций узоров.

Такой прием организует книгу Михаила Погарского 2000 г. «Лабиринт сновидений» (рис. 2).

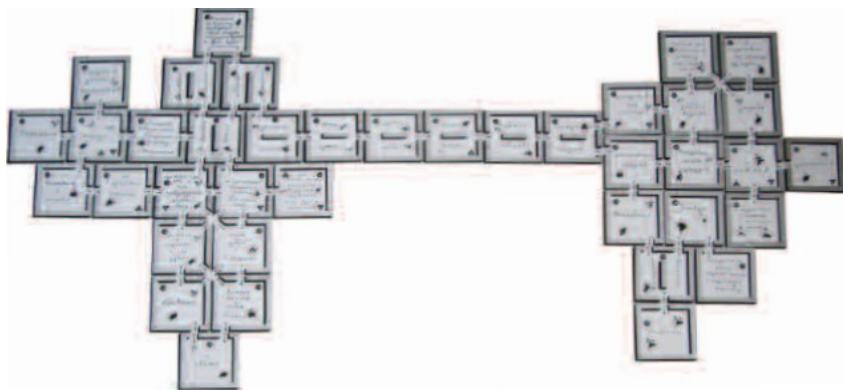


Рис. 2

Книга представляет собой 39 карточек со строками одной поэмы, рождающих несколько тысяч возможных вариантов ее прочтения. «Каждая из этих строк самодостаточна и самоценна, но, соединяясь вместе, они образуют причудливый узор, пройти который невозможно, если не возвращаться назад» [3. С. 55]. Выстраивание лабиринта абсолютизирует фигуру читателя-зрителя, который «может достраивать оборванные цепочки, импровизировать, подобно джазовому саксофонисту, парить над территорией текста», «искать свои пути и приобретать затерянные в лабиринте впечатления», «свой собственный сокровенный смысл» [3. С. 55].

Книга художника как способ автономного высказывания предлагает особую художественную оптику, соединяющую вербальный и предметно-визуальный планы. Так происходит включение жизни отдельного человека не просто в процесс разгадывания книги художника, а в иное измерение, смысловое поле культуры, актуализация вневременных смыслов. Человек становится частью культурного пространства, чувствует на себе «неуловимую ауру ирреальности» (М. Погарский).

Список источников

1. Ильин И.П. Постмодернизм: словарь терминов. М. : ИНИОН РАН–INTRADA, 2001. 384 с.
2. Суздалев А. Слова и предметы Михаила Погарского // Погарский М.В. Книга художника. М., 2010. URL: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf (дата обращения: 12.02.2021).
3. Погарский М.В. Книга художника. М., 2010. URL: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf (дата обращения: 12.02.2021).
4. Погарский М.В. Книга художника [+]. М., 2015. URL: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_phenomenfragmenti.pdf (дата обращения: 12.02.2021).
5. Пацюков В. Михаил Погарский: Между текстом и образом // Погарский М.В. Книга художника. М., 2010. URL: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf (дата обращения: 12.02.2021).
6. Погарский М.В. Феномен книги художника. М., 2014. URL: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_phenomenkx.pdf (дата обращения: 16.02.2021).
7. Погарский М.В. Книга художника как основа новой парадигмы культуры. URL: <https://syg.ma/@mikhail-pogarskii/kniga-khudozhnika-kak-osnova-novoi-paradigmy-kultury> (дата обращения: 16.02.2021).
8. Карасик М. Прочти и сожги // Погарский М.В. Книга художника. М., 2010. URL: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf (дата обращения: 12.02.2021).
9. Погарский М. Орфическое описание Земли (контуры поэтической сути избранных вещей и явлений). URL: <https://studylib.ru/doc/2241159/orficheskoe-opisanie-zemli-e-nciklopediya-mmiviii-mihail-poga...> (дата обращения: 13.02.2021).
10. Шац Э. Любите ли вы книги, или Изнанка вдохновения // Погарский М.В. Книга художника. М., 2010. URL: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf (дата обращения: 12.02.2021).
11. Соколовская М. Трудности перевода. URL: <http://www.pogarsky.ru/cgi-bin/foremanel.pl?mod=pages&id=283> (дата обращения: 23.02.2021).

12. Штокхаузен К. Изобретение и открытие (доклад о генезисе формы) / пер. С. Савенко // XX век. Зарубежная музыка. Очерки. Документы. Вып. 1 / ред. М. Арановского и А. Баевой. М.: Музыка, 1995. С. 40–42.

References

1. Ilyin, I.P. (2001) *Postmodernizm: slovar' terminov* [Postmodernism: a dictionary of terms]. Moscow: INION RAS – INTRADA.
2. Suzdalev, A. (2010) Slova i predmety Mikhaila Pogarskogo [Words and objects of Mikhail Pogarsky]. In: Pogarskiy, M.V. *Kniga khudozhnika* [Artist's Book]. Moscow: [s.n.]. [Online] Available from: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf (Accessed: 12th February 2021).
3. Pogarskiy, M.V. (2010) *Kniga khudozhnika* [Artist's Book]. Moscow: [s.n.]. [Online] Available from: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf (Accessed: 12th February 2021).
4. Pogarskiy, M.V. (2015) *Kniga khudozhnika* [Artist's Book]. Moscow: [s.n.]. [Online] Available from: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_phenomenfragmenti.pdf (Accessed: 12th February 2021).
5. Patsyukov, V. (2010) Mikhail Pogarskiy: Mezhdru tekstem i obrazom [Between text and image]. In: Pogarskiy, M.V. *Kniga khudozhnika* [Artist's Book]. Moscow: [s.n.]. [Online] Available from: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf (Accessed: 12th February 2021).
6. Pogarskiy, M.V. (2014) *Fenomen knigi khudozhnika* [The Phenomenon of the Artist's Book]. Moscow: [s.n.]. [Online] Available from: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_phenomenkx.pdf (Accessed: 16th February 2021).
7. Pogarskiy, M.V. (n.d.) *Kniga khudozhnika kak osnova novoy paradigmy kul'tury* [The artist's book as the basis of a new paradigm of culture]. [Online] Available from: <https://syg.ma/@mikhail-pogarskii/kniga-khudozhnika-kak-osnova-novoi-paradigmy-kultury> (Accessed: 16th February 2021).
8. Karasik, M. (2010) Prochti i sozhgi [Read and burn]. In: Pogarskiy, M.V. *Kniga khudozhnika* [Artist's Book]. Moscow: [s.n.]. [Online] Available from: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf (Accessed: 12th February 2021).
9. Pogarskiy, M. (n.d.) *Orficheskoe opisanie Zemli (kontury poeticheskoy suti izbrannykh veshchey i yavleniy)* [The orphic description of the Earth (contours of the poetic essence of selected things and phenomena)]. [Online] Available from: <https://studylib.ru/doc/2241159/orficheskoe-opisanie-zemli-e-nciklopediya-mmviii-mihail-poga...> (Accessed: 13th February 2021).
10. Shats, E. (2010) Lyubite li vy knigi ili iznanka vdokhnoveniya [Do you like books, or the wrong side of inspiration]. In: Pogarskiy, M.V. *Kniga khudozhnika* [Artist's Book]. Moscow: [s.n.]. [Online] Available from: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf (Accessed: 12th February 2021).
11. Sokolovskaya, M. (n.d.) *Trudnosti perevoda* [Difficulties in translation]. [Online] Available from: <http://www.pogarsky.ru/cgi-bin/foremanel.pl?mod=pages&id=283> (Accessed: 23rd February 2021).
12. Stockhausen, K. (1995) *Изобретение и открытие (доклад о генезисе формы)* [Invention and discovery (report on the genesis of the form)]. Translated from German by S. Savenko. In: Aranovskiy, M. & Baeva, A. (eds) *XX vek. Zarubezhnaya muzyka. Oчерки. Dokumenty* [The 20th Century. Foreign Music. Essays. Documents] Vol. 1. Moscow: Muzyka. pp. 40–42.

Сведения об авторе:

Фролова А.В. – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук филологического факультета Воронежского государственного университета (Воронеж, Россия). E-mail: frolova-anna2008@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.V. Frolova, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Voronezh State University (Voronezh, Russian Federation). E-mail: frolova-anna2008@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 15.04.2021;
одобрена после рецензирования 12.05.2021; принята к публикации 03.07.2022*

*The article was submitted 15.04.2021;
approved after reviewing 12.05.2021; accepted for publication 03.07.2022*

Научная статья

УДК 811.161.1'373+81'221.7

doi: 10.17223/23062061/29/9

НЕСТАНДАРТНЫЕ ГРАФИЧЕСКИЕ РЕАЛИЗАЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ ПЕЧАТНЫХ ТЕКСТАХ

Елена Мухамедовна Хакимова

*Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет), Челябинск, Россия,
khakimova-elena@yandex.ru*

Аннотация. Рассмотрены нарушения норм каллиграфии, регламентирующих графику печатного текста. В ходе системно-функционального анализа материалов российской прессы выявлены тотальная шрифтовая акцентуация; избыточная графическая защита; некорректное использование графических маркеров в основном корпусе текста и др. Изучение этих девиаций показывает, что соблюдение требований каллиграфической нормы обеспечивает осмысленное использование шрифтовых акцентов, четкую текстовую архитектуру, функциональную навигацию – знаки высокого качества современной полиграфической продукции.

Ключевые слова: ортология, графика печатного текста, каллиграфическая норма, графическая ошибка, шрифт, верстка, медиакommunikation

Для цитирования: Хакимова Е.М. Нестандартные графические реализации в современных печатных текстах // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 29. С. 131–154. doi: 10.17223/23062061/29/9

Original article

NON-STANDARD GRAPHIC REALIZATIONS IN MODERN PRINTED TEXTS

Elena M. Khakimova

*South Ural State University (National Research University),
Chelyabinsk, Russian Federation, khakimova-elena@yandex.ru*

Abstract. The article deals with violations of the calligraphical norms regulating the use of fonts and compositional-spatial signs in a printed text. Norms and deviations of this type are represented in the modern orthology field, despite fundamental technical and technological changes in the media sphere. The theoretical foundations of the work trace their origin to papers on the functional and aesthetic aspect of printed graphics (E. Adamov, V. Toots, E.V. Oleshko, J. Tschichold, R. Bringhurst) and to orthological studies of calligraphical norms (J. Vachek, A.A. Reformatzky, B.S. Schwarzkopf). The empirical basis was publications in *Argumenty i Fakty* and

Cosmopolitan Russia for 2019. The author has revealed the following types of non-standard callitypical realizations using the method of a systemic-functional analysis: total font accentuation (20 units); graphic overprotection (2 units); incorrect use of graphic markers in the main part of the texts (7 units); graphic polysemy and homonymy (72 units); graphic synonymy (51 units); non-normative compositional-spatial variants (5 units). All of them are associated with violations of semiotic symmetry between the signifier and the signified, which is characteristic of rigid systems, including printed language. These non-standard uses differ in terms of motivation, representing creative techniques (total font accentuation, graphic overprotection, ideographic synonymy) or callitypical mistakes (other non-standard variants). Units of the first type, when used appropriately, increase the expressiveness of printed texts; units of the second type complicate the solution of communicative tasks and reduce the level of the speech culture. The author pays attention to the criteria of callitypical normativity and shows that here, as in other orthological areas, the systems principle is in complicated interactions with traditional prescriptions. The study of graphic deviations proves that the callitypical norm creates clear architectonics and provides functional navigation. Therefore, it is advisable to comply with these requirements both in the press and in other types of printing product.

Keywords: orthology, printed text graphics, callitypical norm, callitypical deviation, font, print layout, media communication

For citation: Khakimova, E.M. (2022) Non-standard graphic realizations in modern printed texts. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 29. pp. 131–154. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/29/9

В нашей статье речь пойдет о феноменах, возникших в результате отступления от языковых норм, которые в XX в. чехословацкий лингвист Йозеф Вахек назвал каллитипическими [1]. Данный ортологический тип реализуется в печатной продукции, регламентируя использование в ней графических средств. Появившись в «галактике Гутенберга» [2], он был непосредственно связан со становлением и развитием печатной культуры на протяжении нескольких веков и продолжает функционировать в современном ортологическом поле, несмотря на кардинальные технические и технологические изменения постиндустриальной эпохи.

Актуальность нашего исследования обусловлена тем, что каллитипические девиации представляют собой отступления от графического стандарта, значимого для коммуникативных практик XXI в. Изучение реализаций такого рода позволяет рассмотреть в функционально-стилистическом и эрратологическом аспектах особенности ортотипа, культурно-речевой потенциал которого обусловлен, по меньшей мере, двумя факторами. Первый из них значим прежде всего для текущего периода, а второй сохранит свое влияние и в будущем.

1. Появление и динамичное развитие цифровых платформ, безусловно, оказало серьезное влияние на характер медиапотребления. В России, как и во всём мире, наблюдается перераспределение контента в

пользу онлайн-формата¹ и продолжается спад производства газетно-журнальной продукции. В частности, по данным Роскомнадзора за 2019 г., количество печатных газет сократилось на 1 945 единиц, журналов – на 2 571 [5. С. 7]. Причиной кризиса бумажной прессы является не только жесткая конкуренция с новыми медиа, но и ряд других факторов: постоянный рост производственных затрат, подписных тарифов, расходов на транспортировку, неоправданный экологический сбор и т.д. Однако, уступая в конкурентной борьбе по ряду позиций социальным сетям, мессенджерам, блогам, традиционная печать тем не менее сохраняет привлекательность для значительной части целевой аудитории: исследования Всемирной новостной и газетной ассоциации (WAN-IFRA) показывают, что 40% взрослого населения Земли продолжает ежедневно читать газеты [6. С. 11]. Выбор такого способа медиапотребления обусловлен 1) комфортностью восприятия печатного текста с бумажного носителя; 2) высоким качеством информации, подготовленной профессиональными журналистами; 3) доверием аудитории, полагающей, что традиционный формат обеспечивает более тщательную проверку сведений; 4) характером идентичности печатных СМИ, которая, по мнению экспертов, быстро утрачивается, если издание представлено исключительно онлайн-версией. Указанные преимущества весьма существенны, поэтому оптимальным для развития современной прессы представляется мультимедийный путь, предполагающий сохранение традиционного печатного формата наряду с эффективным использованием широких возможностей IT-технологий.

2. Для функционирования каллитипических норм не менее важен такой фактор, как поликодовость современного медийного текста. Авторы научных публикаций: Н.Н. Вольская [7], М.Ю. Казак [8], О.О. Сподарец [9], В.Е. Чернявская [10] и др. – указывают, что его семиотическая организация объединяет в общем смысловом пространстве знаки разной природы: вербальные, визуальные, аудитивные, аудиовизуальные. В каче-

¹ Примечательно, что отмеченный тренд актуален не для всех функциональных сфер. Так, D. Daniel и W. Woody установили, что студенты предпочитают учебники на бумажном носителе их электронным аналогам [3]. Это обусловлено спецификой стратегий обработки информации в разных средах. В частности, в ходе экспериментальных исследований было доказано, что реципиенты читают цифровые тексты быстрее, чем сопоставимые бумажные, но понимают прочитанное хуже. Для объяснения выявленной тенденции предложена гипотеза поверхностного анализа, согласно которой цифровые носители формируют у людей умственную привычку получать немедленное вознаграждение за свои интеллектуальные усилия, что не способствует глубокому погружению в содержание сообщений для решения сложных задач [4].

стве базовой характеристики сетевой коммуникации рассматривается её способность включать в свой арсенал инструментарий медийных предшественников. И поскольку печатный текст выступает как важный функциональный компонент медиапродукта, знание и соблюдение каллиграфических норм, регламентирующих использование соответствующих графических средств, обеспечивают высокое качество высказываний в цифровом формате. В частности, характер каллиграфических реализаций значим для PDF-версий прессы, востребованность которых на российском медиарынке учитывают современные бизнес-модели СМИ¹.

Теоретико-методологическую базу исследования составили источники, которые можно условно разделить на две группы: 1) публикации по проблемам графики печатного текста в функционально-эстетическом аспекте; 2) работы ортологической направленности, связанные с осмыслением феномена каллиграфической нормы с точки зрения теории языка, стилистики, медиалингвистики, прагматики и т.д.

1. Публикации первого типа позволяют исследователю выйти за рамки филологии и рассмотреть систему графических средств выражения в печатном тексте с учетом широкого, междисциплинарного контекста. Отечественная наука плодотворно развивала этот подход в XX в. В советский период он был представлен, например, работами в серии «Библиотека оформителя книги» (1974–1991 гг.), адресованными прежде всего читателям, чья профессия связана с типографикой: художникам, мастерам книжного дизайна, редакторам и др. Помимо полезных технических рекомендаций, эти труды содержат ценные идеи о культурном смысле графических знаков. Так, Е. Адамов рассматривает шрифтовые употребления как средство организации ритма книги, обеспечивающего возможность её беглого, выборочного и замедленного чтения [12]. Значительный вклад в теорию и практику полиграфии внесли фундаментальные исследования В. Тоотса, целью которых было осмысление «закономерностей развития шрифта на классической основе» [13. С. 6]. Автор полагал, что без знания истории шрифта невозможно постичь сущность этого искусства и ответить на многие практические вопросы. Роль шрифтовых средств в формировании информационной культуры XXI

¹ На особенности использования рекламных возможностей прессы в новых условиях указывают маркетологи. Например, 5 февраля 2021 г. Линор Горалик на своем Telegram-канале разместила пост о том, что «маркетинговые усилия при работе с бумажной прессой стоит по большей части окончательно перевести в совершенно другую категорию: перестать рассчитывать на собственно печатные охваты и начать рассчитывать на двухходовую схему “печатный креатив + PR и digital-распространение”» [11].

в. стала предметом изучения в работах Е.В. Олешко. Рассмотрение современных медиафеноменов в коммуникативно-функциональном и структурно-семиотическом аспектах позволило исследователю сделать вывод о том, что «шрифт выступает главным, а зачастую и единственным инструментом конкретного читателя или пользователя для работы с информационными материалами» [14. С. 145]. Это обусловлено тем, что каллитописическая составляющая печатного текста выполняет множество функций: аттрактивную, экспрессивную, сатирическую, характерологическую, символическую, идеологическую [15, 16]. Широкий подход к исследованию графики печатного текста представлен в трудах не только советских и российских, но и зарубежных ученых. Так, J. Tschichold включает опыт типографского конструктивизма в историю искусств и практику стандартизации документов [17], а в книге R. Bringhurst детальная систематизация традиционных составляющих большого полиграфического стиля соединяется с описанием опций современного компьютерного инструментария [18].

2. Изучение нестандартных графических реализаций в печатном тексте является логичным продолжением и дополнением научных работ, посвященных каллитописическим нормам, так как позволяет проверить правильность положений о характеристиках данного ортологического типа на креативном и «отрицательном» языковом материале [19].

Системное осмысление норм каллитописии началось в XX в. Й. Вахек в статье «Письменный язык и печатный язык» [1] поставил задачу изучить отношения указанных лингвистических структур, сделал множество интересных и тонких наблюдений, но пришел в результате к спорному, с нашей точки зрения, выводу о том, что печатный язык от языка письменного качественных отличий не имеет. Мы придерживаемся альтернативной точки зрения и, доказывая её, опираемся на работы А.А. Реформатского [20] и Б.С. Шварцкопфа [21]. В исследовании [22] характеристики графических норм в печатном тексте определены следующим образом:

1. Каллитописические нормы регламентируют использование 1) различных шрифтовых средств (рисунок, величина, яркость, способ набора графем) и 2) композиционно-пространственных знаков (пробелы, отбивки, линейки и др.).

2. В центре ортологической регламентации оказываются неимперативные тенденции взаимодействия между обозначающим и обозначаемым, а также системная соотносительность графических знаков. Специфика объекта каллитописической регламентации обусловлена жесткостью специфического кода – печатного языка.

3. Метаязыковому сознанию коммуникантов, продуцирующих печатные тексты, нормы каллиграфии предъявляются не только в виде образцов, как нормы каллиграфии, но и в форме рекомендаций. Приведем возможные формулировки некоторых из них:

1) при графическом оформлении печатных текстов следует принимать во внимание каллиграфические традиции, в соответствии с которыми строчной прямой светлый шрифт является по преимуществу текстовым, полужирный маркирует ключевые компоненты высказывания, курсив – вспомогательные;

2) защита смыслового соотношения элементов печатного текста в графических признаках должна быть достаточной, но не избыточной, т.е. для дифференциации текстовых фрагментов не следует использовать более одного графического средства;

3) употребление графических маркеров необходимо соотносить с семантической структурой печатного текста;

4) каждому обозначаемому элементу смысла в печатном тексте должно соответствовать только одно обозначающее; нельзя, допустим, примеры выделять то курсивом, то разрядкой, то полужирным шрифтом;

5) элементы содержания, связанные по смыслу и роли в данном контексте, должны иметь общие графические признаки, разнофункциональные элементы – различные;

6) при верстке следует сохранять пространственное единство целостных в семантическом отношении фрагментов.

Назначение каллиграфических норм состоит в том, чтобы средствами печатного языка обеспечивать гармоничную манифестацию трех языковых функций: экспрессивной (выражение), аппеллятивной (обращение), репрезентативной (сообщение) [23].

Изучение закономерностей, определяющих динамические процессы в области каллиграфии, имеет не только теоретическую, но и прикладную ценность: полученные результаты могут учитываться при создании качественной печатной продукции в бумажном формате и оформлении печатного компонента мультимедийных медиапродуктов. Наша работа представляет также интерес с дидактической точки зрения, поскольку сведения о каллиграфических девиациях целесообразно использовать в ходе подготовки специалистов, чья профессиональная деятельность связана с современными медиакоммуникациями.

Эмпирическую базу исследования составили публикации в федеральной российской газете «Аргументы и факты» и её региональном приложении для жителей Челябинска и Челябинской области «АиФ-Челябинск», а также материалы в ежемесячном журнале «Cosmopolitan

Россия» и его тематических приложениях («Дети» и др.) за 2019 г. Выбор этих изданий обусловлен тем, что они занимают топовые позиции в рейтингах, учитывающих такие показатели, как охват целевой аудитории, цитируемость, востребованность на рекламном рынке СМИ и др. [6. С. 37–38, 52–53]. В указанных текстах методом системно-функционального анализа было выявлено 157 нестандартных каллиграфических реализаций. При их рассмотрении использовалась методика, рекомендованная Т.Г. Добросклонской для интегративного исследования видеовербальных текстов: 1) системное изучение вербальной части; 2) анализ визуальных компонентов; 3) определение характера их взаимодействия, «различными вариантами которого и обусловлен сам процесс смыслообразования» [24. С. 21].

В ходе исследования определено, что каллиграфическая норма устанавливает несколько ортологических фильтров:

- 1) запрет на тотальное, т.е. на протяжении всего печатного текста, использование шрифтовых акцентов;
- 2) запрет на многократность графической акцентуации;
- 3) запрет на шрифтовое выделение текстовых элементов, не мотивированное семантикой высказывания;
- 4) запрет на графическую многозначность и омонимию;
- 5) запрет на графическую синонимию;
- 6) запрет на пространственный разрыв единых смысловых блоков в составе высказывания.

Однако, как показал функционально-стилистический анализ публикаций, в реальной коммуникативной практике указанные ограничения в ряде случаев нарушаются.

Тотальная шрифтовая акцентуация (20 единиц).

В нашем материале представлены две разновидности таких реализаций – с использованием 1) полужирного шрифта и 2) курсива. Мы полагаем, что в обоих случаях отступления от каллиграфического стандарта являются намеренными.

1. Полужирный шрифт – одно из самых выразительных каллиграфических средств. Основатель и руководитель известной в России дизайн-студии Артемий Лебедев указывает, что «жирное слово видно на полосе еще до того, как читатель дошел до выделенного места» [25]. Именно поэтому данный графический прием используется при оформлении наиболее значимых, с точки зрения адресантов, высказываний. Так, в региональном приложении для жителей Челябинска и Челябинской области «АиФ-Челябинск» полужирным шрифтом выделяются материалы, представленные в рубрике «Горячая тема».

Вербальный маркер (*горячая* – ‘злободневная, важная, обсуждаемая’) усиливается шрифтовым, языковые средства разных уровней дополняют друг друга. Дифференциальный каллитипический признак, яркость графем, становится более очевидным на фоне соседних публикаций (рис. 1).

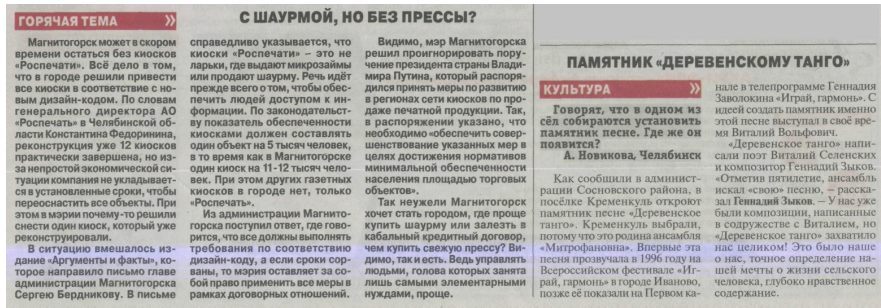


Рис. 1. Тотальная шрифтовая акцентуация: полужирный шрифт [26. 2019. № 43. С. 1]

Нам представляется, что при решении вопроса о целесообразности тотальной шрифтовой акцентуации следует учитывать содержательные характеристики текстов. Отступление от каллитипического стандарта уместно, когда в материале поднимается проблема чрезвычайно значимая как для редакции, так и для целевой аудитории издания. При этом имеет смысл принимать во внимание иерархичность системы ценностей. Так, полужирное выделение заметки «С шаурмой, но без прессы» выглядит, по нашему мнению, несколько странно, если учесть, что размещенная на следующей странице в рубрике «Актуально» публикация Никиты Смолина «Число пожаров растет», в которой идет речь о погибающих детях, оформлена без дополнительных графических маркеров (Смолин Н. Число пожаров растет) [26. 2019. № 43. С. 2]).

2. Курсив, как и полужирный шрифт, обычно не используется в основном наборе текста. Он считается «негигиеничным» [27. С. 148]: экспериментальное изучение курсивных начертаний по методике Делфи показало, что они неблагоприятны в объемных текстовых блоках, содержащих более 1 000 знаков [28], злоупотреблять этим приемом – значит проявлять «неуважение к диоптриям читателя» [25].

Курсив появился в XV в., в нем воспроизводились особенности графического оформления документов папской канцелярии. И до сих пор

этот типографский шрифт ассоциируется с рукописным письмом. В газете «Аргументы и факты» курсивом оформляются материалы, представленные в рубриках «Народный рецепт», «Глас народа», «Личный опыт» (рис. 2).



Рис. 2. Тотальная шрифтовая акцентуация: курсив
[26. 2019. № 40. С. 14]

Подобные тексты являются, по нашему мнению, модификацией речевого жанра «письмо читателя в газету» (поджанр – «письмо-сообщение»), предполагающего выражение личного начала в тексте [29], и курсив представляет собой оптимальную графическую форму для трансляции данного смысла.

Избыточная графическая защита (2 единицы).

Данное отступление от каллитипического стандарта возникает при использовании для дифференциации текстовых фрагментов двух и более шрифтовых признаков. Прием направлен на усиление экспрессивности: адресанты прибегают к нему, когда хотят выделить сообщение или его часть из контекста, привлечь внимание целевой аудитории к своему вы-

сказыванию, зримо подчеркнув его важность. В качестве примера приведем фрагмент статьи «Снова молчала, пока избивал», речь в которой идет об истории сестер Хачатурян, совершивших убийство отца. Резонансное дело обстоятельно освещалось многими медиа, в том числе журналом «Cosmopolitan Россия», адресатом которого является преимущественно женская аудитория. В материале об актуальной для России проблеме домашнего насилия редакция сочла необходимым подчеркнуть важность её юридического аспекта. Формальным выражением данной установки стали такие каллитипические средства, как 1) капитализация, 2) полужирный шрифт, 3) маркер списка, 4) подчеркивание (рис. 3).

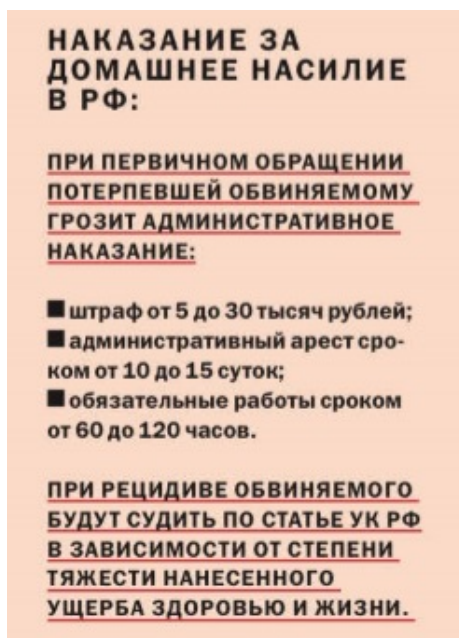


Рис. 3. Избыточная графическая защита: идеологическая функция
[30. 2019. № 10. С. 82]

В рассматриваемом тексте графическая форма транслирует идею максимально внятным для читателя способом. Однако не всегда смысловая заряженность графики столь очевидна. Нам представляется, что в некоторых случаях избыточная защита может вместе с другими визуальными средствами (например, цветом) использоваться для украшения журналь-

ного текста, выполняя таким образом декоративную функцию. Следует отметить, что специалисты в области типографского дизайна, считая подчеркивание и выделение цветом непозволительными в основном наборе текста, указывают, что они вполне допустимы в качестве акциденции при оформлении заголовков [25], значит, в таком употреблении их можно рассматривать как вариант каллитипической нормы (рис. 4).

ЧТО:
бренд детской мебели Bambria

КАК РОДИЛАСЬ ИДЕЯ:
Я искала кровать для своего ребенка. На нашем рынке ничего интересного не было, а красивая европейская мебель стоила просто баснословных денег. Я попросила знакомых дизайнеров сделать эскиз с учетом моих требований, материалы и производство тоже нашла довольно быстро. Потом друзья захотели себе такую же. И я решила, что пора начать свой бизнес.

СТАРТОВЫЙ КАПИТАЛ:
Чуть меньше 100 тысяч рублей: на изготовление первой кровати, запуск сайта, разработку фирменного стиля и оформление документов.

ОБРАТНАЯ СТОРОНА:
На каждом этапе были свои трудности: поиск качественно-

ЛЮБИМАЯ БИЗНЕС-ЦИТАТА:
«Придумала – посчитай и делай, иначе сделают другие». Но главное, как говорит мой папа: «Мечтать не вредно, вредно не мечтать».

КАРИНА ШАХМУРОВА (32)

Рис. 4. Избыточная графическая защита: декоративная функция [30. 2019. № 10. С. 19]

Некорректное использование графических маркеров в основном корпусе текста (7 единиц).

Каллитипическая норма требует смысловой обоснованности формальных акцентов, но на практике данное предписание соблюдается не всегда. В нашем материале представлены две разновидности указанных девиаций: 1) механическое шрифтовое выделение начала текста; 2) некорректная фразовая акцентуация в составе целого.

1. Примеры нарушений первого типа выявлены, в частности, в традиционной рубрике журнала «Cosmopolitan Россия» «Плохое свидание» (рис. 5). Особенно показателен в интересующем нас отношении последний субтекст: в нем полужирным шрифтом выделена тематическая часть

предложения **НА СВИДАНИИ**, дублирующая заголовок. Графическая форма здесь вступает в противоречие с коммуникативной структурой высказывания, в рамках которой должно устанавливаться доминирование более информативной и потому более значимой для адресата ремы.

Плохое свидание

ВСТРЕТИЛИСЬ С НОВЫМ ЗНАКОМЫМ у магазина – купить продукты для ужина у меня дома. На выходе сработала сигнализация, но я не обратила на нее внимания. У подъезда кавалер признался, что украл пиво. Мне резко расхотелось вести его в свою квартиру. Сказала, что забыла купить важный ингредиент, и убежала. Естественно, больше мы не общались.

@ALYA_FRANKO

НА АВТОГРАФ-СЕССИИ договорились с девушкой о встрече, но на афтерпати я перебрал и домой возвращался уже с новой подружкой. У номера стояла та, которую я пригласил на концерт. Думал, будет драка, но девушки кинули на кровать мое пьяное тело и заказали в номер всё, что хотели. Наутро меня ждал не прилично большой чек.

GANBECT, РЭПЕР

Позвала в парк парня, который мне сильно нравился, но о моих чувствах даже не догадывался. На прогулке я немного загрустила, и спутник, чтобы приободрить меня, взял за руку. Я решила, что вот он – знак, и, перехватив инициативу, поцеловала его. От удивления парень отшатнулся, и в него на скорости врезался велосипедист. Мой возлюбленный получил травму носа и, отказавшись от сопровождения, один уехал в травмпункт.

©AA. POLUSHNA

МНЕ БЫЛО 22 ИЛИ 21. Я шла на встречу в ожидании интимного вечера, а получила парня в комплекте с другом-рап-ером. Когда последний нас покинул, ухажер вылезался проводить меня до дома и по пути на всю громкость врубил трек друга – худший из всех, которые я когда-либо слышала, и попытался поцеловать под этот шедевр.

SHENAZ, ПЕВИЦА

НА СВИДАНИИ у меня разболелся живот – начались «эт» дни. Парень остался за столиком в кафе, а я побежала в туалет. Никаких средств гигиены у меня не было, и я в панике, умирая от стыда, попросила своего спутника купить прокладки. Через минуту приходит фотография с подписью: «Тебе накие!» Его просьба не смутила, а мне до сих пор неловко.

@IRINA3599

Getty Images (4). Из архива

Рис. 5. Некорректная графическая акцентуация:
механическое выделение инициальной позиции высказывания
[30. 2019. № 10. С. 62]

В публикациях газеты «Аргументы и факты» за 2019 г. подобные ненормативные реализации отсутствуют. Но следует отметить, что так было не всегда. Исследование, проведенное нами ранее, показало, что в 2010 г. неправомерная инициальная капитализация в издании имела место. В одном из номеров мы обнаружили 57 таких девиаций, обратив внимание на то, что в начале текста прописными буквами могли выделяться синсемантические слова: местоимения: *С ТАКИМ предложением выступил губернатор П. Сумин; предлоги *ПРИ слове «экстремизм» сегодня обычно представляют бородача со взрывчаткой; частицы: *УЖЕ год работает центр по противодействию экстремизму ГУВД по Челябинской области и др. [26. 2010. № 4]. Сопоставительный анализ

материалов газеты в диахронии позволяет сделать вывод о положительной каллитипической динамике.

2. Вторая разновидность рассматриваемой каллитипической ошибки, в отличие от первой, не закреплена позиционно: отправители сообщения могут графически выделить фрагменты в любой части публикации, когда хотят привлечь к ним внимание адресата, например, при беглом прочтении материала. Такую функцию традиционно выполняет полужирный шрифт, о чем писал в свое время Л.И. Гессен: «Жирные места являются конспектом книги» [27. С. 149]. При некорректном использовании графическая форма вступает в противоречие с семантической структурой высказывания (акцентуация незначимых в содержательном отношении компонентов) либо эксплицирует недостатки в развитии авторской логики (рис. 6).

ПО ДАННЫМ ОПРОСА, ПРОВЕДЕННОГО «ЛЕВАДА-ЦЕНТРОМ», О РАСПАДЕ СОВЕТСКОГО СОЮЗА СОЖАЛЮТ 66% ГРАЖДАН РФ. ЭТО МАКСИМУМ ЗА ПОСЛЕДНИЕ 10 ЛЕТ.

В 2017 г. о распаде СССР сожалели лишь 58%. Значительная доля людей, ностальгирующих по советским временам, относится к возрастной группе старше 55 лет. Но, отмечая социологи, рост просоветских настроений наблюдается и среди молодых людей в возрасте 18–24 лет. Почему?

МНЕНИЕ



ВЕЛЛЕРА

Любовь двух третей населения России к Советскому Союзу — явление совсем не такое простое и, на мой взгляд, имеет несколько слоев.

Слагаемое первое — это идеализированный Советский Союз, которого ни-

ОТКУДА ТАКАЯ НОСТАЛЬГИЯ ПО СССР?

когда не было. Это Советский Союз из фильма «Цирк», когда счастливые спортсмены в белом идут парадом по Красной площади; это СССР из фильма «Кубанские казаки», когда колхозники трескаются от счастья и богатства, носят шелковые рубашки и покупают рожи для своих домов культуры. Этот Советский Союз не имеет ничего общего с реальным, где колхозное крестьянство жило в чудовищной нищете и бедности; где сотни заводов, построенных американскими инженерами по американским проектам, возводились трудом миллионов экзот. А вот нюхнули бы они настоящего — захотели бы вернуться туда?

Причина вторая — людям потребны перспективы и чувство причастности к великой стране и великим свершениям. И здесь даже реальный Советский Союз имеет преимущества перед

нынешней действительностью. Потому что сегодня никаких перспектив мы не видим. Никакого плана развития и подъема страны 20 лет нет как нет



и сегодня не предоставлено. Каким образом будут совершены какие именно великие государственные дела, никто себе не представляет и никто в эти свершения не верит. Вот потому люди предпочитают идеализированный СССР, где

и в реальности беспризорники становились академиками, а лётчики-испытатели устанавливали мировые рекорды.

Причина третья: в 1990-е гг. уровень любви к Советскому Союзу был сравнительно мал, потому что тогда при всей нищете и несправедливости, при всех несчастиях у людей было главное — надежда на завтрашний день, когда жизнь станет лучше, легче, справедливее, перспективнее. А когда человека есть вера в то, что завтра всё будет отлично, то сегодня он может вытерпеть всё что угодно.

Сегодня же этого чувства надежды нет. Сегодня нам нечего противопоставить своему мифологическому великому прошлому. Если так пойдет дальше, то как бы не появились организации, выводящие колонны подлозунгами «Назад в Советский Союз», что уже перестало звучать фантастично.

*Михаил Веллер,
писатель, философ*

Подготовила Юлия ШИГАРЕВА (YShig)

Рис. 6. Некорректная графическая акцентуация: логический недочет

[26. 2019. № 1–2. С. 4]

В приведенном тексте Михаил Веллер, доказывая свой тезис («Любовь двух третей населения России к Советскому Союзу — явление совсем не такое простое и имеет несколько слагаемых»), приводит три аргумента. Два из них маркируются лексическими и графическими средствами: **слагаемое первое <...>**, **причина вторая <...>**, тогда как третий вербальный маркер — «Причина третья» — набран прямым светлым. Мы полагаем, что нарушение каллитипического стандарта в данном случае обусловлено отклонением от темы: между указанным сигналом о введении третьего довода и самим аргументом, который является одним из ответов на поставленный в заголовке вопрос (**ОТКУДА ТАКАЯ НОСТАЛЬГИЯ ПО СССР? / при всей нищете и несправед-**

ливости, при всех несчастьях у людей было главное – надежда на завтрашний день), размещена информация («в 1990-е гг. уровень любви к Советскому Союзу был сравнительно мал»), непосредственного отношения к обсуждаемой теме не имеющая. Графический сбой здесь связан с логическим недочетом.

Графическая многозначность и омонимия (72 единицы).

Однолинейная связь между означаемым и означающим в системе печатного языка должна исключать возможность асимметрии, а значит, и многофункциональности графических средств. Отступления от данной каллиграфической нормы представлены в статье Г. Зотова «Сталин водил бы такси в Москве» (рис. 7). Курсив здесь выделяет разнофункциональные фрагменты: 1) примечание редактора (*примерно 6 700 руб. – **Ред.***); 2) подписи под фотографиями; 3) информацию в рубрике «Факт»; 4) чужую речь в составе авторской (высказывания торговца фруктами Вахтанга Шенгелая и бизнесмена из Гори Андроника Мовсесяна). Нам представляется, что первые три употребления связаны между собой таким фактором, как субъект речи, поскольку все они принадлежат членам коллектива издания. Учитывая это, можно рассматривать подобные реализации как проявления графической многозначности. Примечательно, что, ослабляя однолинейные связи в жесткой системе печатного языка, они вместе с тем определенным образом соотносятся с издательской традицией, хотя и не вписываются в нее в полной мере: «Инициалы имени и фамилии, которыми обозначают авт. принадлежность примечания, или сокращения *Ред.*, *Пер.* отделяют от текста примечания точкой и тире и выделяют *курсивом*... Если выделить инициалы или сокращения *Ред.*, *Пер.* курсивом технически трудно, лучше отказаться от выделения вообще, чем, например, выделять инициалы полужирным, слишком сильным для такого структурного выделения» [31].

Что касается четвертого употребления, то оно по тому же критерию – субъект речи – отличается от первых трех. Полагаем, системные отношения между ними можно квалифицировать как графическую омонимию.

Графическая синонимия (51 единица).

Запрет на нее является еще одним следствием семиотической симметрии, обусловленной спецификой каллиграфической нормы. Но если многозначность и омонимия основаны на соотношении «одна графическая форма – разное функциональное содержание», то синонимия устанавливает другую корреляцию: «одно функциональное содержание – разные графические формы».

№ 30, 2019 г.
WWW.AIF.RU **ИФ** **27**
Международное издание

Международное издание

BIKE

IKBE

A black and white photograph of a statue of Joseph Stalin. He is depicted standing, wearing a military uniform with a high collar and epaulettes. His right hand is in his pocket, and his left hand rests on his hip. The statue is set against a wall with a large, ornate, circular emblem. The emblem features a central figure, possibly a lion or a similar mythical creature, surrounded by intricate patterns. The overall style is that of a mid-20th-century propaganda image.

Именно в грузинской провинции мне стало окончательно ясно, почему тут не собираются антироссийские митинги. Местное население живёт впроголодь, не имеет работы, уезжает из страны при

Музей Сталина в Гори, как и центральная улица *Stalin Avenue*, — в прекрасном состоянии...

ны дом прекращено покрытие, реставрировано, укреплено. Зайдешь сюда – весь сыплется, отваливается штукатурка, плешь в него – и во всю рухнет. Целые руины старого Тбилиси (и в самом центре), стоят отходы из улит Котэ Абхаз, в аварийном состоянии, и внутри таких руин десятилетиями живут люди. В век мобильных телефонов, плазменных телевизоров и Wi-Fi они ходят набрав воды с ведрами на улицу в некоторых зданиях водопровод не функционирует. Горы система аналогичная – ортомониторинг и покрытие центральный проспект Сталина, с гордыми табличками на домах Stalin Avenue. Центр углубится подальше, и все – словно ядерная ракета упала. Провисшие, обшарпанные, запущенные, как от пожара, пятиэтажки. Да чего там... ВВС

**БОГАТЫМ ПРОЩЕ РУГАТЬ
РОССИЮ**

На обратном пути мы с водителем останавливаемся в грузинской деревне слегка перекусить. Хозяин скромного придорожного кафе рассказывает, что еще недавно был фермером. «А потом бросил»

любим возможности. Здесь рады любому доллару, и всё равно, откуда он идёт — из России, Америки или Скандинавии. Основная мечта — чтобы отменили визы с РФ и пускали туда работать: на стройках, на рынках, в такси, официантами в рестораны. Люди, собиравшиеся на проспекте Руставели в футболках «Россия — оккупант!», не имеют отношения к туристическому бизнесу и явно не страдают от безработицы. Их ссора с РФ не заделает, а у богатых политиков или артистов тем более. Они могут спокойно хаять Россию, принимая к размышлению конфликт. Но для других, выживающих в Гори и других городах на «подножном корму», имеют совсем иную точку зрения.

ГОРИ

ГОРИ
 ГОРИ

4. *Journal of the American Academy of Child and Adolescent Psychiatry*, 1997, 36, 10, 1139-1147.

ПЛЮНЬ В ДОМ – ОН РУХНЕТ

Люди, не посещавшие Грузию совсем или гуляющие сугубо по красивым местам не отклонялись от основных туристических маршрутов, восхищаются девятью годами (2004–2013 гг.) правления антироссийского президента Михаила Саакашвили. Ах, как он отстроил всё, как отремонтировал, улицы просто конфетка! Ну-ну. Стиль Саакашвили — пыль в глаза, так называемые потёмкинские деревни. С лицевой сторо-

— Во времена Советского Союза Грузия была одной из самых богатых республик, о материальном благополучии грузин складывались анекдоты — усмехается этнический армянин, бизнесмен из Горт Андроник Мовсисян. — По-моему, мы сейчас входим в тройку наиболее нищих государств бывшего СССР, вступаю только Молда-

11. *Journal of the American Medical Association*, 277, 1996, 1211-1212.

Георгий ЗОТОВ,
Тбилиси – Гори
(Грузия),
G.Zotov@af.ru

[26, 2019, № 30, С. 27]

145

В свой материал автор включил множество высказываний героев: самого Сергея, его жены Анны, их приемной дочери Тани. При этом курсивом выделяются цитаты в том случае, когда их источником является Инстаграм, причем пост Тани даже сопровождается комментарием: «Орфография и пунктуация автора сохранены». При воспроизведении устных реплик используется прямой светлый шрифт: «Когда мы с Таней только приехали домой, она честно сказала: «Мама, я ворую». <...>».

Ненормативные пространственные реализации (5 единиц).

Если предшествующие отступления от каллитипического стандарта были связаны с использованием шрифтовых средств, то данный тип девиаций обусловлен неудачными композиционно-пространственными решениями. Как и другие графические приемы, они не должны применяться механически. Если между логической структурой сообщения и его композиционно-пространственным оформлением нет соответствия, в графическом отношении публикацию следует квалифицировать как дефектную. В нашем материале представлены две эрратологические разновидности указанного типа: 1) пространственный разрыв между заголовком субтекста и его корпусом; 2) дробление целостного в формально-смысловом отношении информационного блока.

1. Обладая относительной автономностью, заголовочный комплекс является всё же неотъемлемой частью целого, поэтому, в соответствии с требованием каллитипической нормы, не стоит отрывать его от следующего за ним структурного элемента, размещая их при верстке, например, в разных колонках (рис. 9).

2. Следующее нарушение запускает деструктивные процессы внутри основного корпуса текста. Так, в публикации «Если кругом голова» элементы информационного блока с описанием целебных свойств препарата «Танакан» размещены в разных колонках, хотя их единство поддерживается не только лексическими и грамматическими единицами (ср.: «препарат... помогает улучшать мозговое и периферическое кровоснабжение» и «Прием препарата помогает избежать головокружений и шума в ушах»), но и графическими маркерами списка (рис. 10).

Рассматриваемый материал не является редакционным, это модульная реклама, графическое оформление которой имеет определенную специфику. Однако мы полагаем, что существуют правила, значимые для всех материалов, представленных на страницах издания, и они должны лежать в основе современного дизайна. Без понимания и учета этих норм, как справедливо отмечает Артемий Лебедев, «получаются довольно прочные фундаменты, на которых стоят бессмысленные сооружения» [32].

Работа над ошибками

Как поймать грань между лояльностью к работодателю и превращением в «бес- смертного пони»? Важно соблюдать правила деловых отношений.

СИТУАЦИЯ №1

«Мне не индексировали зарплату». Индексация проводится в соответствии с коллективным договором или локальным актом. Тебе не обязаны именно индексировать зарплату, а могут, например, выдать премию или повысить оклад. Но если в документе упоминается индексация, а ее не было (и премии тоже), можно написать в трудовую инспекцию, прокуратуру и пойти в суд. Но о хороших откопанных с начальством тогда забудь.

СИТУАЦИЯ №2

«Я перерабатываю, а мне не доплачивают».

Чтобы тебе доплачивали за переработку, работодатель должен издать приказ о привлечении тебя к работе сверхурочно или в выходные. Если такого приказа нет, считай, за рамки рабочего дня ты и не выходил. Если ты задерживаешься в офисе дольше всех, это еще не значит, что ты перерабатываешь: может, просто сидишь и смотришь сериалы. А вот если действительно не успеваешь сделать все в установленные часы, скажи об этом боссу: раз объем работы невозможно выполнить за день, предложи либо его снизить, либо оформ-

Рис. 9. Пространственная изоляция заголовка [30. 2019. № 11. С. 90]

ЕСЛИ КРУГОМ ГОЛОВА

ОТЧЕГО ВОЗНИКАЕТ ШУМ В УШАХ И ГОЛОВОКРУЖЕНИЕ

Шум в ушах и головокружение – не такие уж редкие вещи, тем более у людей пожилого. Отчего и почему, обязательно своему разобраться даже не стоит, за помощью следует обратиться к специалисту.

ПОЧЕМУ?

У здорового человека такие симптомы проявляются только тогда, когда несколько достигают пика. Утренний гул, раздражающий кохлеу, напряженный ритм жизни здоровья горожан и тем более жители мегаполиса не являются проблемой.

Постоянные скачки в шумном месте, перелеты в самолете, длительный поезд или громкой музыки в наушниках или в ночном клубе у здорового человека обычно проходят в течение суток.

Однако шум в ушах и головокружение могут быть вызваны не только перегрузками, но также различными заболеваниями или особым состоянием организма. Это тревожный сигнал, к которому необходимо обратиться с особым вниманием.

Шум в ушах и ощущение «головокружения» – не самостоятельная патология, а признак острого нарушения в организме. Любопытство сплоскнута к тому моменту, как временно может закончиться.

ТАНАКАН®

- французский оригинальный препарат на основе даламатинанового растительного экстракта EGb761;
- помогает улучшить мозговое и периферическое кровообращение, а также улучшить память;
- оказывает влияние на сосудистую стенку, способствует расширению мелких артерий, повышает тонус вен;
- также способствует повышению устойчивости организма к гипоксии, особенно тяжелой гипоксии мозга;
- способствует обогащению мозга кислородом и глюкозой;
- способствует укреплению обменных процессов в нервных клетках;
- обладает оптимальным уровнем безопасности и биодоступности.

обострением или осложнением серьезных заболеваний, некоторые из которых могут представлять существенную угрозу для организма. Часто к дискомфорту в виде шума в ушах или головокружения приводят проблемы с лор-органами. Причиной может стать отит, деформация барабанной перепонки, отосклероз, паразиты, отекшие за воспалением внутреннюю ушную и даже серная пробка в ухе.

Причиной могут быть также повышенное внутричерепное давление, ухудшение кровообращения в мозге, неврологические заболевания, остеопороз, атеросклеротические изменения в сосудах.

У пожилых людей шум в ушах и головокружение очень часто имеет сосудистую природу. В любом случае от дисбаланса в организме могут возникнуть раздражительность, изменение настроения, упадок сил, головные боли, снижение уровня интеллекта.

ЧТО ДЕЛАТЬ?

Особое внимание пожилым людям стоит обратить на комплекс заболеваний, связанных с нарушением кровообращения головного мозга.

На начальном этапе клиническая картина может сопровождаться головокружением. И, если вовремя не обратиться к врачу, патологические изменения в сосудах могут иметь необратимый характер.

А если учесть, что современная тенденция к увеличению продолжительности жизни так же делает проблему мозгового кровообращения крайне актуальной, то следить за своим здоровьем следует вполне пристально. После консультации со специалистом вам может быть предложено лечение на примере препарата **ТАНАКАН®**.

- Прием препарата помогает избежать головокружений и шума в ушах.
- Если у пациента шум в ушах, головокружение, тошнота, рвота, головная боль, слабость, то препарат ТАНАКАН® способствует улучшению кровообращения в мозге, что способствует улучшению кровоснабжения головного мозга.
- Параллельно с приемом препарата ТАНАКАН® рекомендуется использовать другие препараты, параллельно которым назначен лечащий врач, и не исключать влияние на изменение уровня артериального давления!

НАСЛАЖАЙТЕСЬ ЖИЗНЬЮ И НЕ ВОЙТЕСЬ СТАРЕТЬ!

Продукция: TAN-RU-000285-RUS TAN-0010019

IPSEN

ИПСОПРИН® (противопоказаний, перед использованием следует ознакомиться с инструкцией или обратиться за консультацией к специалисту).

Рис. 10. Пространственное дробление текстового блока [26. 2019. № 44. С. 15]

Подведем итоги. Проведенное нами исследование подтвердило верность утверждения о сложности и динамичности ортологической системы, организация, функционирование и развитие которой определяются как собственно языковыми, так и экстралингвистическими факторами.

1. Изучение нестандартных графических реализаций в современной российской прессе позволило убедиться в реальном существовании ортологического типа «каллитипическая норма» и доказать несостоятельность тезиса Й. Вахека о мнимости «воображаемых требований каллиграфии».

2. Нами определены факторы, обеспечивающие жизнеспособность каллитипических норм в условиях кардинальных технических, технологических, информационных, экономических, культурных и т.д. изменений. Это 1) особенности медиапотребления печатной продукции современной целевой аудиторией и 2) принципиальная поликодовость медиатекста, включающего в свою семиотическую структуру печатную составляющую в качестве важного функционального компонента.

3. В ходе структурно-функционального анализа публикаций в популярных изданиях «Аргументы и факты» и «Cosmopolitan Россия» выявлены следующие виды нестандартных каллитипических реализаций: 1) тотальная шрифтовая акцентуация; 2) избыточная графическая защита; 3) некорректное использование графических маркеров в основном корпусе текста; 4) графическая многозначность и омонимия; 5) графическая синонимия; 6) ненормативные композиционно-пространственные употребления. Все они так или иначе связаны с нарушением семиотической симметрии между означающим и означаемым, характерной для жестких систем, к числу которых относится печатный язык.

4. Указанные употребления различаются с точки зрения их мотивированности. Тотальная шрифтовая акцентуация, избыточная графическая защита и идеографическая синонимия представляют собой намеренные отступления от каллитипического стандарта с целью усилить экспрессивность печатного текста и выразить смысловые нюансы (указание на жанр – эпистолярный, форму речи – письменную). Их можно рассматривать как средство языковой игры в рамках современных медиакоммуникаций и, когда это уместно, использовать в качестве креативного приема. Остальные ненормативные употребления являются, по нашему мнению, каллитипическими ошибками, затрудняющими решение общей коммуникативной задачи и снижающими уровень речевой культуры издания.

5. Каллиграфия, как и в другие ортологические области, учитывает более одного критерия нормативности. В частности, анализ графической

многозначности показал, что системный принцип здесь вступает в сложные отношения с традиционными редакторскими предписаниями. Это наше наблюдение дополняет отечественные и зарубежные исследования по проблеме параметризации языковой нормы [33, 34 и др.], что значимо для ортологии, эрратологии и теории языка в целом.

Таким образом, результаты работы свидетельствуют о том, что на данном этапе развития полиграфической и компьютерной техники, располагающей впечатляющим разнообразием визуальных средств, требования каллиграфии продолжают оставаться актуальными. Препятствуя механическому использованию шрифтовых акцентов и композиционно-пространственных приемов, они обеспечивают осмысленную, функциональную и гармоничную навигацию, создают прозрачную и четкую архитектуру, поэтому их целесообразно учитывать при разработке моделей периодических изданий. Вместе с тем можно предположить, что выявленные закономерности важны не только для прессы, они оказывают существенное влияние на ритмическую структуру печатного текста и в других видах полиграфической продукции (книги, реклама и т.д.). Дальнейшее изучение каллиграфических реализаций на более обширном материале представляется нам перспективным аспектом исследований в области современных медиакommunikаций.

Список источников

1. Вахек Й. Письменный язык и печатный язык // Пражский лингвистический кружок : сб. ст. М. : Прогресс, 1967. С. 535–543.
2. Мак-Люэн М. Галактика Гутенберга. Сотворение человека печатной культуры. Киев : Ника-Центр, 2004. 432 с.
3. Daniel D., Woody W. E-textbooks at what cost? Performance and use of electronic v. print texts // Computers & Education. March 2013. Vol. 62. P. 18–23. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0360131512002448> (дата обращения: 09.04.2019).
4. Latini N., Bråten I., Anmarkrud Ø., Salmerón L. Investigating effects of reading medium and reading purpose on behavioral engagement and textual integration in a multiple text context // Contemporary Educational Psychology. October 2019. Vol. 59. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0361476X18305381#b0020> (дата обращения: 09.04.2019).
5. Российская полиграфия. Состояние, тенденции и перспективы развития. М., 2020. 63 с. URL: <http://www.unkniga.ru/images/docs/2020/otr-doklad-poligrafiya-2019-1.pdf> (дата обращения: 09.04.2021).
6. Российская периодическая печать. Состояние, тенденции и перспективы развития. М., 2020. 123 с. URL: <http://www.unkniga.ru/images/docs/2020/otr-doklad-periodika-2019-1.pdf> (дата обращения: 09.04.2019).
7. Вольская Н.Н. Поликодовый медиатекст: пути исследования // Русская речь. 2016. № 2. С. 58–63.
8. Казак М.Ю. Специфика современного медиатекста // Современный дискурс-анализ. 2012. № 1 (6). С. 30–41.

9. Сподарец О.О. Невербальные средства в новостном печатном в новостном печатном медиа-дискурсе // Интеллектуальный потенциал XXI века. 2010. № 4-1. С. 241–245.
10. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. М. : Либроком, 2009. 248 с.
11. The Content is The Queen. URL: <https://t.me/s/thecontentisthequeen> (дата обращения: 09.04.2021).
12. Адамов Е. Ритмическая структура книги. М. : Книга, 1974. 94 с.
13. Тоотс В. Современный шрифт. М. : Книга, 1966. 271 с.
14. Олешко Е.В. Новые информационные технологии как фактор формирования и развития шрифтовой культуры изданий // Известия Уральского государственного университета: Се. 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2010. № 81 (4). С. 143–149.
15. Рогач Ю.И. Визуально-графические особенности масс-медийных текстов СМИ Австралии // Язык и культура. 2013. № 9. С. 237–242.
16. Харьковская О.В. Шрифт как инструмент воздействия на массовое сознание в прессе Третьего Рейха // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2008. № 1. С. 71–78.
17. Tschichold J. The new typography. University of California Press, 2006. 288 p.
18. Bringhurst R. The elements of typographic style. Vancouver, BC, Canada : Hartley & Marks Publishers, 2004. 351 p.
19. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. Л. : Наука, 1974. 428 с.
20. Реформатский А.А. Техническая редакция книги. М. : Гизлегпром, 1933. 416 с.
21. Шварцкопф Б.С. Современная русская пунктуация: система и ее функционирование. М. : Наука, 1988. 192 с.
22. Хаимова Е.М. Ортологическая система современного русского языка: онтологические основания лингвистического: дис. ... д-ра филол. наук. Челябинск, 2015. 547 с.
23. Бюлер К. Теория языка: Репрезентативная функция языка. М. : Прогресс, 2000. 502 с.
24. Добросклонская Т.Г. Методы анализа видео-вербальных текстов. Медиалингвистика. 2016. № 2. С. 13–25.
25. Лебедев А. Делать фонт болдом или италиком? 28 декабря 2001 г. URL: <https://www.artlebedev.ru/kovodstvo/sections/79/> (дата обращения: 09.04.2021).
26. АиФ-Челябинск. 2010, 2019.
27. Гессен Л.И. Оформление книги. Руководство по подготовке рукописи к печати. Л. : ОГИЗ, 1935. 337 с.
28. Туголукова Е.Н., Денисова А.О. Основные факторы удобочитаемости в вузовских печатных СМИ. Дизайн-макетирование изданий // Графический дизайн: история и тенденции современного развития. СПб., 2016. С. 278–281.
29. Никишина Е.А. Речевой жанр писем читателей в газеты (на материале эмигрантских и советских газет 20-х гг. XX в. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 29 с.
30. Cosmopolitan Россия. 2019.
31. Справочная книга редактора и корректора. Редакционно-техническое оформление издания / сост. и общ. ред. А.Э. Мильчина; кодирование в HTML А.Д. Лысенко. URL: <http://www.az-print.com/FAQ/HelpBook/index.shtml> (дата обращения: 09.04.2021).
32. Лебедев А. Теория близости. 2006. 24 авг. URL: <https://www.artlebedev.ru/kovodstvo/sections/136/> (дата обращения: 09.04.2021).

33. Виноградов С.И. Нормативный и коммуникативно-прагматический аспекты культуры речи // Культура русской речи и эффективность общения. М. : Наука, 1996. С. 121–152.

34. Данеш Ф. Позиции и оценочные категории при кодификации // Новое в зарубежной лингвистике: Вып. 20: Теория литературного языка в работах ученых ЧССР / пер. с чешского А.Н. Кондрашова. М. : Прогресс, 1987. С. 281–295.

References

1. Vahek, J. (1967) Pis'mennyy yazyk i pechatnyy yazyk [Written and printed language]. In: Kondrashov, N.A. (ed.) *Prazhskiy lingvisticheskiy kruzhok* [The Prague Linguistic Circle]. Moscow: Progress. pp. 535–543.

2. McLuhan, M. (2004) *Galaktika Gutenberga. Sotvorenie cheloveka pechatnoy kul'tury* [The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man]. Translated from English. Kyiv: Nika-Tsentr.

3. Daniel, D. & Woody, W. (2013) E-textbooks at what cost? Performance and use of electronic v. print texts. *Computers & Education*. 62. pp. 18–23. [Online] Available from: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0360131512002448> (Accessed: 9th April 2019).

4. Latini, N., Bråten, I., Anmarkrud, Ø. & Salmerón, L. (2019) Investigating effects of reading medium and reading purpose on behavioral engagement and textual integration in a multiple text context. *Contemporary Educational Psychology*. 59. DOI: 10.1016/j.cedpsych.2019.101797

5. Kuzmin, B.A. et al. (2020) *Rossiyskaya poligrafiya. Sostoyanie, tendentsii i perspektivy razvitiya* [Russian printing. Status, trends and development prospects]. Moscow: Federal Agency for Press and Mass Communications. [Online] Available from: <http://www.unkniga.ru/images/docs/2020/otr-doklad-poligrafiya-2019-1.pdf> (Accessed: 9th April 2019).

6. Grigoriev, V.V. (ed.) (2020) *Rossiyskaya periodicheskaya pechat'. Sostoyanie, tendentsii i perspektivy razvitiya* [Russian periodical press. Status, trends and development prospects]. Moscow: Federal Agency for Press and Mass Communications. [Online] Available from: <http://www.unkniga.ru/images/docs/2020/otr-doklad-periodika-2019-1.pdf> (Accessed: 9th April 2019).

7. Volskaya, N.N. (2016) Polikodovyy mediatekst: puti issledovaniya [Polycode media text: ways of research]. *Russkaya rech'*. 2. pp. 58–63.

8. Kazak, M.Yu. (2012) Spetsifika sovremennogo mediateksta [Specificity of modern media text]. *Sovremennyy diskurs-analiz*. 1(6). pp. 30–41.

9. Spodarets, O.O. (2010) Neverbal'nye sredstva v novostnom pechatnom media-diskurse [Non-verbal means in the printed news media discourse]. *Intellektual'nyy potentsial XXI veka*. 4-1. pp. 241–245.

10. Chernyavskaya, V.E. (2009) *Lingvistika teksta: Polikodovost', intertekstual'nost', interdiskursivnost'* [Linguistics of the text: Polycode, intertextuality, interdiscursiveness]. Moscow: Librokom.

11. *The Content is The Queen*. [Online] Available from: <https://t.me/s/thecontentisthequeen> (Accessed: 9th April 2021).

12. Adamov, E. (1974) *Ritmicheskaya struktura knigi* [The rhythmic structure of the book]. Moscow: Kniga.

13. Toots, V. (1966) *Sovremennyy shrift* [Modern font]. Moscow: Kniga.

14. Oleshko, E.V. (2010) Novey informatsionnye tekhnologii kak faktor formirovaniya i razvitiya shriftovoy kul'tury izdaniy [New information technologies as a factor in the formation

and development of the font culture of publications]. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta: Seriya 1: Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury* – *Izvestia Ural Federal University Journal. Series 1. Issues in Education, Science and Culture*. 81(4). pp. 143–149.

15. Rogach, Yu.I. (2013) *Vizual'no-graficheskie osobennosti mass-mediynykh tekstov SMI Avstralii* [Visual and graphic features of mass media texts in the Australian media]. *Yazyk i kul'tura*. 9. pp. 237–242.

16. Kharkova, O.V. (2008) *Shrift kak instrument vozdeystviya na massovoe soznanie v presse Tret'ego Reykha* [Font as a tool for influencing mass consciousness in the press of the Third Reich]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya*. 1. pp. 71–78.

17. Tschichold, J. (2006) *The New Typography*. University of California Press.

18. Bringhurst, R. (2004) *The Elements of Typographic Style*. Hartley & Marks, Publishers, Vancouver, BC, Canada.

19. Shcherba, L.V. (1974) *Yazykovaya sistema i rechevaya deyatel'nost'* [Language System and Speech Activity]. Leningrad: Nauka.

20. Reformatskiy, A.A. (1933) *Tekhnicheskaya redaktsiya knigi* [Technical Edition of the Book]. Moscow: Gizlegprom.

21. Schwarzkopf, B.S. (1988) *Sovremennaya russkaya punktuatsiya: sistema i ee funktsionirovanie* [Modern Russian Punctuation: The System and Its Functioning]. Moscow: Nauka.

22. Khakimova, E.M. (2015) *Ortologicheskaya sistema sovremennogo russkogo yazyka: ontologicheskie osnovaniya lingvodeonticheskogo* [Orthological system of the modern Russian language: ontological foundations of the linguodeontic]. Philology Dr. Diss. Chelyabinsk.

23. Buhler, K. (2000) *Teoriya yazyka: Reprezentativnaya funktsiya yazyka* [The Theory of Language: The Representative Function of Language]. Translated from German. Moscow: Progress.

24. Dobrosklonskaya, T.G. (2016) *Methods of analyzing video-verbal texts. Medialingvistika – Media Linguistics*. 2. pp. 13–25. (In Russian).

25. Lebedev, A. (2001) *Delat' font boldom ili italikom?* [Bold or italic?]. 28th December. [Online] Available from: <https://www.artlebedev.ru/kovodstvo/sections/79/> (Accessed: 9th April 2021).

26. *AiF-Chelyabinsk*.

27. Gessen, L.I. (1935) *Oformlenie knigi. Rukovodstvo po podgotovke rukopisi k pechati* [The book layout. Guidelines for preparing a manuscript for publication]. Leningrad: OGIz.

28. Tugolukova, E.N. & Denisova, A.O. (2016) *Osnovnye faktory udobochitaemosti v vuzovskikh pechatnykh SMI. Dizayn-maketirovanie izdaniy* [The main factors of readability in university print media. Design layout of publications]. In: Kislitsyna, A.N. & Kuznetsova, M.R. (eds) *Graficheskii dizayn: istoriya i tendentsii sovremennogo razvitiya* [Graphic design: history and trends of modern development]. St. Petersburg: St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design. pp. 278–281.

29. Nikishina, E.A. (2013) *Rechevoy zhanr pisem chitateley v gazety (na materiale emigrantskikh i sovetskikh gazet 20-kh gg. XX v.)* [Speech Genre of Readers' Letters to Newspapers (Based on Emigrant and Soviet Newspapers of the 20s of the 20th Century)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.

30. *Cosmopolitan Rossiya*.

31. Milchin, A.E. & Lysenko, A.D. (eds) (n.d.) *Spravochnaya kniga redaktora i korrektora* [Reference Book of the Editor and Proofreader]. [Online] Available from: <http://www.az-print.com/FAQ/HelpBook/index.shtml> (Accessed: 9th April 2021).

32. Lebedev, A. (2006) *Teoriya blizosti* [The Proximity Theory]. 24th August. [Online] Available from: <https://www.artlebedev.ru/kovodstvo/sections/136/> (Accessed: 9th April 2021).

33. Vinogradov, S.I. (1996) Normativnyy i kommunikativno-pragmaticheskiy aspekty kul'tury rechi [Normative and communicative-pragmatic aspects of the culture of speech]. In: Graudina, L.K. & Shiryayev, E.N. (eds) *Kul'tura russkoy rechi i effektivnost' obshcheniya* [Culture of Russian Speech and the Effectiveness of Communication]. Moscow: Nauka. pp. 121–152.

34. Danesh, F. (1987) Pozitsii i otsenochnye kategorii pri kodifikatsii [Positions and evaluative categories in codification]. In: Kondrashov, N.A. (ed.) *Novoe v zarubezhnoy lingvistike* [New in Foreign Linguistics]. Vol. 20. Translated from Czech by A.N. Kondrashov. Moscow: Progress. pp. 281–295.

Сведения об авторе:

Хакимова Е.М. – доктор филологических наук, профессор кафедры «Журналистика, реклама и связи с общественностью» Южно-Уральского государственного университета (национальный исследовательский университет) (Челябинск, Россия). E-mail: khakimova-elena@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

E.M. Khakimova, Dr. Sci. (Philology), professor, South Ural State University (National Research University) (Chelaysbink, Russian Federation). E-mail: khakimova-elena@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 13.04.2021;
одобрена после рецензирования 23.06.2021; принята к публикации 03.07.2022*

*The article was submitted 13.04.2021;
approved after reviewing 23.06.2021; accepted for publication 03.07.2022*

РЕЦЕНЗИИ

Рецензия

УДК 82.0

doi: 10.17223/23062061/29/10

**РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: PUBLISHING IN TSARIST RUSSIA:
A HISTORY OF PRINT MEDIA FROM ENLIGHTENMENT
TO REVOLUTION / ED. BY Y. TATSUMI, T. TSURUMI.
LONDON: BLOOMSBURY ACADEMIC, 2020. 280 p.**

Игорь Константинович Богомолов

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,
Москва, Россия, bogomolov@inion.ru*

Аннотация. Отмечены актуальность и при этом малая изученность многих сторон и сюжетов книгоиздательства в дореволюционной России. Авторы особое внимание уделили развитию книгопечатания на национальных окраинах Российской империи, а также идентификации русской классической литературы и переводам зарубежных научных трудов на русский язык.

Ключевые слова: русификация, издательское дело, Екатерина II, татарская печать, сионистская печать

Для цитирования: Богомолов И.К. Рецензия на книгу: Publishing in Tsarist Russia: A History of Print Media from Enlightenment to Revolution / ed. by Y. Tatsumi, T. Tsurumi. London: Bloomsbury academic, 2020. 280 p. // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 29. С. 155–163. doi: 10.17223/23062061/29/10

REVIEWS

**BOOK REVIEW: TATSUMI, Y. & TSURUMI, T. (EDS) (2020)
PUBLISHING IN TSARIST RUSSIA: A HISTORY OF PRINT
MEDIA FROM ENLIGHTENMENT TO REVOLUTION. LONDON:
BLOOMSBURY ACADEMIC. 280 P.**

Igor K. Bogomolov

*Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russian Federation, bogomolov@inion.ru*

Abstract. The monograph is dedicated to the broad topic of the development of printing and publishing in Russia in the 18th – early 20th centuries. The study is not

generalizing: this task is too complex and multifaceted. The authors touched upon different and at the same time interrelated subjects, some of which were practically not previously investigated. The reviewer notes that the project is based on Japanese historians and literary critics, which once again shows the productive work of Japanese historiography of late imperial Russia. Nine chapters of the monograph are divided into three parts according to the key periods: XVIII–XIX, XIX–XX centuries, and the eve of the 1917 Revolution. At the same time, thematic blocks are visible in each part. The first focuses on the Russian language and literature during the period of their transformation into a part of world culture. Y. Toriyama highlights the activities of the Society Striving for the Translation of Foreign Books created by Catherine II. A.I. Reitblat draws attention to the formation of the very concept of Russian classical literature. H. Kaizawa makes an attempt to rethink the “reactionary” 1880s, noting the importance of this period for the development of Russian literature, recognition of its importance and influence in Russia and around the world. The second part focuses on the development of the press of the peoples of the empire and the role of foreigners. The importance of the latter is noted by Y. Tatsumi, who speaks about several immigrants from Poland and Germany who managed to create large publishing firms in Russia in the second half of the 19th century. T. Inoue analyzes in detail the influence of the Russian press on the national identity and representation of the Kalmyks. D. Ross tells about the development of newspapers and magazines in the Tatar language, and A. Sakurama about the publishing activities of the baptized Tatars. Finally, the third part focuses on the impact of the 1905 Revolution and World War I on print and publishing. M. Stockdale examines in detail the period of 1914–1918, noting the importance of the press in the interest of Russian society in the events on the fronts of the war. T. Tsurumi briefly describes the situation and development of the Zionist press in Siberia and Chinese Harbin on the eve and during the Revolution and the Russian Civil War. On the whole, the monograph leaves the impression of a thorough work, in which important and interesting plots, though often poorly covered in historiography, are raised. Perhaps, there is a lack of a more detailed analysis of the development of the press during the revolutionary period, but this does not reduce the merits of the book, a rare example in modern historiography of late imperial Russia.

Keywords: Russification, publishing, Catherine II, Tatar press, Zionist press

For citation: Bogomolov, I.K. (2022) Book review: Tatsumi, Y. & Tsurumi, T. (eds) (2020) *Publishing in Tsarist Russia: A history of print media from Enlightenment to Revolution*. London: Bloomsbury Academic. 280 p. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 29. pp. 155–163. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/29/10

Исследования российской печати и книжной культуры в имперской России привлекали внимание зарубежных исследователей еще с 1980-х гг. [1, 2]. Эта обширная и разноплановая тема позволяла по-новому взглянуть на важнейшие сюжеты и проблемы в истории России рубежа XIX–XX вв., выявить огромную роль, которую печать сыграла в развитии революций 1905 и 1917 гг., в ходе Первой мировой и Гражданской войн. В последние десятилетия она чаще всего встраивается в более крупные и широкие сюжеты, такие как пропаганда, «патриотическая культура», общественные настроения [3, 4]. Ныне исследования, посвященные

книжной культуре и печати в России, – явление достаточно редкое. Последней заметной новинкой стала коллективная монография «Печатная культура в российском общественном сознании», охватывающая в основном дореволюционный период [5]. На этом фоне появление рецензируемой монографии, конечно, привлекло внимание специалистов [6, 7]. Интерес вызывает прежде всего новая попытка проследить развитие книжной культуры в России с XVIII по XX в., не ставя жестких хронологических рамок и не используя эту тему как средство показать с новой стороны крупные события, будь то войны или революции. Бросается в глаза и коллектив авторов, большинство из которых – японские историки под руководством профессоров российской истории Юкико Тацуми и Таро Цуруми. Удивительным это, правда, тоже не назовешь, так как японская школа исследований позднеимперской России имеет давние традиции и в последние годы вносит ощутимый вклад [8, 9].

Авторы изначально не стремились написать обобщающее исследование издательского дела в России, понимая, насколько это масштабная и сложная задача. Основное внимание сосредоточено на людях, участвовавших в российском книгопечатании, – издателях, писателях, ученых, переводчиках и общественных деятелях. Через частные сюжеты авторы проводят читателя по трудной и тернистой дороге становления и развития газет и журналов, книжного издательства. Соответственно, и структура монографии построена по хронологическому принципу. Первая часть охватывает период с конца XVIII по начало XX в. – время становления современного русского языка и русской классической литературы.

Эти процессы, как показывают авторы, были тесно увязаны с издательскими проектами и развитием русской печати в целом. К примеру, в главе 1 Юсуке Торияма повествует о деятельности «Собрания, старающегося о переводе иностранных книг на русский язык», учрежденного по инициативе Екатерины II в 1768 г. Основной его задачей был перевод на русский язык иностранных книг и энциклопедических статей, охватывающих различные области, включая литературу, историю, географию и природу. Главным образом, переводилась литература на французском, а также на английском, немецком, итальянском языках. Деятельность «Собрания» была высоко оценена, а влияние продолжилось и после его роспуска в 1783 г. Переводы иностранной литературы «повлекли за собой импорт европейских идей и знаний», а также обогащение русского языка [10. Р. 31]. Екатерина II и интеллектуалы того времени «искали идеальную форму русского языка, которая была бы пригодна для использования в качестве *lingua franca* империи» [10. Р. 17]. Отметим, однако, что Торияма практически ничего не сказал о деятельности Н.И. Новикова и созданного им в 1773 г.

«Общества, старающегося о напечатании книг». Между тем именно это общество способствовало продвижению книг, переведенных по решению «Собрания». Кроме того, не вполне корректным видится перевод «Собрания» как «общества» (Society), что вносит путаницу с новиковским проектом. Не упомянуты и другие переводческие инициативы Екатерины II, например в «Трудах Вольного экономического общества».

В главе 2 А.И. Рейтблат затрагивает вопрос об определении русской классической литературы: какие писатели и произведения в нее входят и каким временным периодом она ограничивается. В XVIII в. под классиками понимались древнегреческие, римские и французские писатели, но уже к началу XIX в. «возникла потребность в национальной классике, и канон классики постепенно начал формироваться в результате статей, рецензий и дискуссий в литературных кругах» [10. Р. 61]. Список, завершающийся М.Ю. Лермонтовым и Н.В. Гоголем, стал основой для школьных учебных программ. Государство поначалу настороженно относилось к русской литературе, но с ростом ее популярности начало прилагать усилия к ее использованию в своих целях, «фактически как еще одной опоры режима» [10. Р. 62]. Значительные усилия для популяризации классики прилагала интеллигенция, издавая дешевые книги «для народа» и устраивая публичные чтения. В 1905 г. И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, А.Н. Островский, Н.В. Некрасов, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой были включены в гимназическую программу. На протяжении XX в. список классиков практически не менялся. Несмотря на разные течения в литературе и масштабные политические изменения в России, в обществе «укоренилась идея о том, что литературная классика является квинтэссенцией национальной мудрости, одной из основ российской идентичности» [10. Р. 62].

В главе 3 Хадземе Каидзава переоценивает 1880-е гг. в истории русской литературы. Традиционно это десятилетие считается «периодом застоя», когда «безнадежность и паралич» охватили общество после убийства Александра II и когда ушли из жизни такие выдающиеся писатели, как Достоевский и Тургенев. Однако с точки зрения публикации и чтения русской литературы этот период характеризуется бурным развитием. Произведения русских классиков распространялись среди широких слоев населения, а 1880-е гг. в целом озаменовали начало «всемирного бума русской литературы» [10. Р. 71]. Кроме того, в это время произошла масштабная трансформация издательской деятельности, «канонизация и национализация литературной классики посредством академических исследований» [10. Р. 86].

Часть 2 охватывает период конца XIX – начала XX в., для которого характерно бурное развитие издательского дела в России. Роль в этом процес-

се иностранных специалистов рассматривает Юкико Тацуми в главе 4. Издатели европейского происхождения имели преимущество в своих знаниях о новых в то время печатных средствах массовой информации и выпускали популярные книги и журналы по российской истории, географии, этнографии и литературе. Одновременно появилась националистическая, православная и традиционалистская пресса, использовавшая современные на тот момент методы издательского дела. Яркий пример, описанный в статье Тацуми, – православный иллюстрированный еженедельник «Русский паломник», который «подражал европейской иллюстрированной прессе и в то же время предоставлял знания о традиционной России» [10. Р. 117].

В главе 5 Такехико Иноуэ демонстрирует, как российская печать способствовала развитию национального самосознания калмыков. Их печатная культура постепенно приходила в упадок по мере того, как Нижнее Поволжье включалось в состав Российской империи в XVIII в. В то же время российские востоковеды исследовали калмыцкую культуру и помогли сохранить оригинальные тексты ойратских рукописей, а вместе с ними и национальные традиции. Во второй половине XIX в. русский язык приобретал все большее значение в калмыцком обществе, некоторые грамотные калмыки начали публиковаться по-русски в газетах и журналах. Во многом благодаря этому калмыки «сформулировали свою собственную стратегию выживания в условиях имперского порядка» [10. Р. 137].

В главе 6 Даниэле Росс повествует о развитии татарской печати в XVIII–XX вв. В этот период содействие российского правительства издательскому делу и производству бумаги способствовало быстрому росту производства рукописей и распространению печатных книг среди мусульманских общин Волго-Уральского региона. В XIX в. постепенная замена рукописей печатными книгами символизировала «смену власти иного рода, при которой удобство постепенно одержало верх над верой в сакральный акт копирования текста от руки» [10. Р. 163]. Отметим, что не менее, а может быть, и более важным фактором было традиционно сильное сопротивление самих переписчиков развитию книгопечатания. В заключении Росс отмечает растущую политизацию мусульманской книжной культуры. Если в 1780-х гг. правительство обладало большой властью над мусульманскими издательствами, то к 1890-м гг. оно в значительной степени «утратило контроль над содержанием мусульманских изданий» [10. Р. 162]. После революции 1905 г. появились частные мусульманские издательства и типографии, продвигавшие новые жанры литературы на татарском языке.

Исследование развития татарской печати продолжается в главе 7. Акира Сакурама рассматривает издательскую деятельность крещеных

татар – тему, крайне редко поднимавшуюся в зарубежной историографии. В XX в., особенно после революции 1905 г., нерусское духовенство начало активно публиковать свои работы. Оно с большей готовностью признало свою этническую идентичность в рамках Русской православной церкви. Татарское православное духовенство верило, что «русификация», которую оно приравнивало к изучению русского языка и крещению, сделает крещеных татар более развитыми в культурном отношении. Журналы Русской православной церкви, в том числе отчеты Казанской епархии, служили «коммуникационным пространством, в котором нерусское духовенство могло выражать свое мнение и идентифицировать себя» [10. Р. 186].

Часть 3 фокусируется на периоде распада Российской империи, начавшегося с 1914 г. Мелисса Стокдейл в главе 8 подробно рассмотрела развитие печати и издательского дела в годы Первой мировой войны. С точки зрения автора, пришло время пересмотреть давний и устоявшийся тезис о незаинтересованности войной в широких слоях населения, прежде всего среди крестьянства. На это, по мнению Стокдейл, указывает «устойчивый интерес населения к войне и ее ведению вплоть до 1917 г., а также энергичные официальные, общественные и коммерческие усилия по удовлетворению этого интереса» [10. Р. 213]. С этим тезисом трудно не согласиться, однако требуется дальнейшая верификация и расширение источниковой базы. Особенно это важно, учитывая поддержку автором концепции «русской модерности», определяющей процессы в позднеимперской и раннесоветской России как звенья одной цепи, встраивающиеся в общемировые модернизационные процессы [11]. С этой точки зрения Первая мировая война действительно «не создала современную российскую национальную идентичность», но была ли она достигнута в дальнейшем – вопрос, до сих пор вызывающий дискуссии.

В завершающей главе Таро Цуруми рассматривает русскоязычные сионистские периодические издания, издававшиеся в Иркутске и в Харбине. В позднеимперский период русская печать была основным источником информации о событиях за пределами еврейского мира, позволяя евреям «контекстуализировать свой национализм» и устанавливать связи с другими русскоязычными евреями [10. Р. 241]. Использование русского языка позволило им приобрести «определенное чувство провинциальности», которое «представляло собой сложную смесь русского, сибирского, ставшего дальневосточным, и еврейского социальных пространств и связей» [11. Р. 241].

В целом рецензируемая монография представляет собой обстоятельный труд, затрагивающий множество интересных и нередко малоизу-

ченных сюжетов развития печати и издательского дела в Российской империи. Отметим, что книгу пронизывает общая идея, а главы, рассказывающие порой о совершенно разных проблемах, на деле тесно связаны между собой. Широта поднятых проблем позволяет говорить, что монография посвящена не только (а иногда и не столько) развитию печати, но и национальной и образовательной политике Петербурга, общественным настроениям, истории русской литературы в целом. Общим недостатком видится слабое привлечение современной российской историографии, культурологических и лингвистических исследований, вышедших в России в последние годы. В структуре издания не хватило более подробного анализа развития печати в годы революции и Гражданской войны, тем более что авторы неоднократно выходили за рамки имперского периода, иногда доводя повествование до сегодняшнего дня. Но указанные недостатки не умаляют достоинств монографии и вклада авторов, обратившихся к важнейшей и до сих пор недостаточно изученной за рубежом стороне имперского периода российской истории.

Список источников

1. Brooks J. When Russia Learned to Read: Literacy and Popular Literature, 1861–1917. Princeton : Princeton University Press, 1985. 450 p.
2. McReynolds L. The News under Russia's Old Regime: The Development of a Mass-circulation Press. Princeton : Princeton University Press, 1991. 332 p.
3. Steinberg M. Moral Communities: The Culture of Class Relations in the Russian Printing Industry 1867–1907. Berkley : University of California Press, 1992. 289 p.
4. Norris S. A War of Images: Russian Popular Prints, Wartime Culture, and National Identity, 1812–1945. DeKalb : Northern Illinois University Press, 2006. 291 p.
5. The Space of the Book: Print Culture in the Russian Social Imagination / ed. by M. Remnek. Toronto : University of Toronto Press, 2011. 307 p.
6. Борисова Т. Рецензия на: Yukiko Tatsumi and Taro Tsurumi, eds. Publishing in Tsarist Russia: A History of Print Media from Enlightenment to Revolution. London: Bloomsbury Academic, 2020. 280 p. ISBN 978-1-3501-0934-6 // Laboratorium: журнал социальных исследований. 2021. Т. 13, № 1. С. 169–171.
7. Ньюбуурт Б. Рецензия на: Yukiko Tatsumi and Taro Tsurumi (Eds.), Publishing in Tsarist Russia: A History of Print Media from Enlightenment to Revolution (New York and London: Bloomsbury, 2020). 264 p., ill. Further Reading. Index. ISBN: 978-1-350-10933-9 // Ab Imperio. 2021. № 1. С. 262–265.
8. Hasegawa T. The February Revolution, Petrograd, 1917: The End of the Tsarist Regime and the Birth of Dual Power. Leiden : Brill, 2017. 711 p.
9. Hasegawa T. Crime and Punishment in the Russian Revolution: Mob Justice and Police in Petrograd. Cambridge : The Belknap Press of Harvard University Press, 2017. 368 p.
10. Publishing in Tsarist Russia: A History of Print Media from Enlightenment to Revolution / ed. by Y. Tatsumi, T. Tsurumi. London : Bloomsbury Academic, 2020. 280 p.
11. Russian Modernity: politics, knowledge and practices, 1800–1950 / ed. by D. Hoffmann, Y. Kotsonis. London : Palgrave Macmillan, 2000. 287 p.

References

1. Brooks, J. (1985) *When Russia Learned to Read: Literacy and Popular Literature, 1861–1917*. Princeton: Princeton University Press.
2. McReynolds, L. (1991) *The News under Russia's Old Regime: The Development of a Mass-circulation Press*. Princeton: Princeton University Press.
3. Steinberg, M. (1992) *Moral Communities: The Culture of Class Relations in the Russian Printing Industry 1867–1907*. Berkeley: University of California Press.
4. Norris, S. (2006) *A War of Images: Russian Popular Prints, Wartime Culture, and National Identity, 1812–1945*. DeKalb: Northern Illinois University Press.
5. Remnek, M. (ed.) (2011) *The Space of the Book: Print Culture in the Russian Social Imagination*. Toronto: University of Toronto Press.
6. Borisova, T. (2021) Retsenziya na: Yukiko Tatsumi and Taro Tsurumi, eds. *Publishing in Tsarist Russia: A History of Print Media from Enlightenment to Revolution*. London: Bloomsbury Academic, 2020. 280 pp. ISBN 978-1-3501-0934-6 [Review: Yukiko Tatsumi and Taro Tsurumi, eds. *Publishing in Tsarist Russia: A History of Print Media from Enlightenment to Revolution*. London: Bloomsbury Academic, 2020. 280 pp. ISBN 978-1-3501-0934-6]. *Laboratorium: zhurnalsotsial'nykh issledovaniy*. 1. pp. 169–171. (In Russian). DOI: 10.25285/2078-1938-2021-13-1-169-171
7. Nieu buurt, B. (2021) Yukiko Tatsumi and Taro Tsurumi (Eds.), *Publishing in Tsarist Russia: A History of Print Media from Enlightenment to Revolution* (New York and London: Bloomsbury Academic, 2020). 264 pp., ill. Further Reading. Index. ISBN: 978-1-350-10933-9. *Ab Imperio*. 1. pp. 262–265.
8. Hasegawa, T. (2017a) *The February Revolution, Petrograd, 1917: The End of the Tsarist Regime and the Birth of Dual Power*. Leiden: Brill.
9. Hasegawa, T. (2017b) *Crime and Punishment in the Russian Revolution: Mob Justice and Police in Petrograd*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
10. Tatsumi, Y. & Tsurumi, T. (eds) (2020) *Publishing in Tsarist Russia: A History of Print Media from Enlightenment to Revolution*. London: Bloomsbury Academic.
11. Hoffmann, D. & Kotsonis, L. (eds) (2000) *Russian Modernity: Politics, Knowledge and Practices, 1800–1950*. London: Palgrave Macmillan.

Сведения об авторе:

Богомолов И.К. – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Институт научной информации по общественным наукам РАН (Москва, Россия). E-mail: bogomolov@inion.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

I.K. Bogomolov, Cand. Sci. (History), senior researcher, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: bogomolov@inion.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 12.01.2022;
одобрена после рецензирования 22.06.2022; принята к публикации 03.07.2022

The article was submitted 12.01.2022;
approved after reviewing 22.06.2022; accepted for publication 03.07.2022

Памяти Дмитрия Анатольевича Катунина (21 июля 1973 – 8 августа 2022)



8 августа 2022 г. пришло тяжелое известие о том, что в 49 лет оборвалась жизнь нашего дорогого коллеги и друга Дмитрия Анатольевича Катунина.

Дмитрий Анатольевич был одаренным, оригинальным ученым. Его исследования, научные статьи касались интерпретации категории времени в русском языке, языкового законодательства в СССР, странах СНГ и Балканского полуострова и проводились на стыке языкознания, истории и права. Его доклады на научных конференциях всегда привлекали большое внимание коллег логичностью, яркостью, доказательностью. Он умел сложное представлять просто, понятно с нотками иронии.

Принципиальный и требовательный редактор, Дмитрий Анатольевич Катунин выполнил труднейшую роль первопроходца, выступив в середине 2000-х годов инициатором создания целого пула отраслевых научных СМИ (25 журналов, из них 20 в настоящее время индексируются в международных базах данных), учредителем которых стал Томский государственный университет (ТГУ). Сегодня эта научная периодика является неотъемлемым элементом университетской экосистемы.

Для каждого из 25 главных редакторов журналов ТГУ Дмитрий Анатольевич всегда находил время, консультировал, советовал, поддерживал как друг и как профессионал. Он беззаветно служил делу, которое им самим было определено как главное в его жизни. Все журналы ТГУ создавались и росли под чутким и заинтересованным взглядом Дмитрия Анатольевича – по новым, самым прогрессивным, стандартам издательского дела, на базе передовой цифровой платформы, выстроенной по рекомендациям АНРИ.

Крупные достижения в создании и продвижении научных СМИ (ТГУ и не только) в международных наукометрических базах данных снискали Дмитрию Анатольевичу известность и уважение далеко за пределами ТГУ и г. Томска. Равно как и его харизматичность, высокий интеллект и умение выстраивать и поддерживать отношения с коллегами.

Вся молодая энергия Дмитрия Анатольевича воплотилась в престиже и авторитете научных изданий Томска и России. А нас, его коллег и друзей, переполняет сегодня не только горькое чувство утраты, которое мы разделяем с его родными и близкими, но и благодарность Богу, судьбе за сопричастность к общему делу развития отечественной периодической научной печати, чему посвятил свою жизнь Дмитрий Анатольевич.

Проректор по информационной политике
и цифровым коммуникациям
Томского государственного университета



Ю.А. Эмер

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ В НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ «ТЕКСТ. КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ»

Редакция принимает статьи, набранные в текстовом редакторе WinWord. Статьи должны быть представлены в электронном и распечатанном виде (формат А4). Иллюстрации (рисунки, таблицы, графики, диаграммы и т.п.) дополнительно предоставляются в отдельных файлах, вложенных в авторскую электронную папку.

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

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

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

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

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

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

Ссылки на использованные источники приводятся после цитаты в квадратных скобках с указанием порядкового номера источника цитирования, тома и страницы, например: [1. Т. 2. С. 27]. 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** – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). 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 Леонидовне¹.

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

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

¹ По желанию автора бумажные варианты могут быть заменены сканированными PDF-файлами и представлены в редакцию в отдельной заархивированной папке посредством прикрепления на сайте параллельно с электронными вариантами материалов.

Научно-практический журнал

ТЕКСТ. КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ

TEXT. BOOK. PUBLISHING

2022. № 29

Редактор *А.А. Цыганкова*
Редактор-переводчик *В.В. Каптур*
Оригинал-макет *О.А. Турчинович*

Подписано в печать 19.08.2022 г. Дата выхода в свет 26.08.2022 г.

Формат 60×84¹/₁₆. Печ. л. 10,3; усл. печ. л. 9,6; уч.-изд. л. 9,6.

Тираж 50 экз. Заказ № 5108. Цена свободная

Издание отпечатано на оборудовании
Издательства Томского государственного университета
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, тел. 8(382-2) 53-15-28; 52-98-49
<http://publish.tsu.ru>; e-mail: rio.tsu@mail.ru