

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

ТЕКСТ. КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ

TEXT. BOOK. PUBLISHING

Научно-практический журнал

2022

№ 30

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) – главный редактор

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>Олицкая Д.А., Черткова В.В.</i> Повесть А.П. Чехова «Степь» в англоязычных переводах	5
<i>Отургашева Н.В.</i> Постсоветская история в зеркале литературы	22
<i>Айзикова И.А., Воробьева Т.Л.</i> Восприятие изобразительного текста: проблематизация, актуализация, новые методологические подходы	37

КНИГА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

<i>Есипова В.А.</i> Старообрядческий комикс: к истории появления креолизованного текста в Сибири	58
<i>Коренькова Т.В.</i> «Дыр бул щыл / убъ ш щур...» А. Кручёных: скрытая логика вариаций	71
<i>Булдакова Ю.В., Динер Е.В.</i> Текст читательских комментариев к произведениям художественной литературы как источник изучения национального культурного кода	95

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

<i>Губайдуллина А.Н.</i> «Снежная королева» с иллюстрациями А. Ломаева: возможности креолизованного текста	113
<i>Гнюсова И.Ф.</i> Заглавия изданий: между рекламой и прагматикой	126
<i>Плотникова И.Ю., Климова О.В.</i> Стандарты в российском книгоиздании: особенности применения и внедрения	140
Правила оформления статей	156

CONTENTS

PROBLEMS OF TEXT: THEORY AND PRACTICE

<i>Olitskaya D.A., Chertkova V.V.</i> Anton Chekhov's novella <i>The Steppe</i> in English translations	5
<i>Oturgasheva N.V.</i> Post-Soviet history in the "mirror" of literature: Experience in narrative analysis	22
<i>Ayzikova I.A., Vorobyeva T.L.</i> Perception of pictorial text: Problematicization, actualization, new methodological approaches	37

BOOK IN CULTURE

<i>Esipova V.A.</i> Old Believer comics: To the history of the emergence of creolized texts in Siberia	58
<i>Koreñkova T.V.</i> "Dyr bul shchyl / ubě sh shchur" by Alexei Kruchenykh: The logic of variations	71
<i>Buldakova Yu.V., Diner E.V.</i> The text of readers' comments on works of literature as a source of studying the national cultural code	95

BOOK PUBLISHING

<i>Gubaidullina A.N.</i> "The Snow Queen" with illustrations by Anton Lomaev: The possibilities of a creolized text	113
<i>Gnyusova I.F.</i> Titles of editions: Between advertising and pragmatics	126
<i>Plotnikova I.Yu., Klimova O.V.</i> Standards in Russian book publishing: Features of application and implementation	140
Rules for Article Submission	156

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

Научная статья
УДК 821.161.1:81'255.2
doi: 10.17223/23062061/30/1

ПОВЕСТЬ А.П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ» В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ

Дарья Александровна Олицкая¹,
Виктория Викторовна Черткова²

^{1, 2} *Томский государственный университет, Томск, Россия*

¹ *d.olitskaya@mail.ru*

² *vv.chertkova@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена исследованию англоязычной переводческой рецепции повести А.П. Чехова «Степь». Представлен обзор переводов повести (Э. Кэй, К. Гарнет, Р. Хингли, Р. Уилкса, Р. Пивера и Л. Волохонской) в их связи с общими этапами восприятия прозы Чехова в Англии и США, а также в контексте традиций и подходов к переводу русской классики в англоязычной культуре. На основе сравнительно-сопоставительного анализа выявляется проблема передачи в переводах образа степи, в частности его пространственных характеристик.

Ключевые слова: А.П. Чехов, повесть «Степь», художественный перевод, англоязычная рецепция

Благодарности: исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-312-90031.

Для цитирования: Олицкая Д.А., Черткова В.В. Повесть А.П. Чехова «Степь» в англоязычных переводах // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 30. С. 5–21. doi: 10.17223/23062061/30/1

PROBLEMS OF TEXT: THEORY AND PRACTICE

Original article

ANTON CHEKHOV'S NOVELLA *THE STEPPE* IN ENGLISH TRANSLATIONS

Daria A. Olitskaya¹, Victoria V. Chertkova²

^{1, 2} Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation

¹ d.olitskaya@mail.ru

² vv.chertkova@mail.ru

Abstract. Chekhov's works have been actively translated into English for 130 years; however, these translations have scarcely been addressed systematically and remain understudied. This is especially relevant in case of his stories and novellas. This article focuses on the translations of Chekhov's *The Steppe* – a novella that marked the writer's transition from early stories to mature prose. The 20th and 21st centuries have seen five English translations of *The Steppe*, which mark five main stages of its reception. The novella was first introduced to the English-speaking reader by E.L. Kaye in 1916. Though highly criticized for literalism and unsuccessful methods of translating Russian realia, Kaye's translation played an important role in the development of the creative dialogue between Chekhov and K. Mansfield, which clearly reflected the influence of Chekhov's prose on the formation of modern English literature. The canonical translations by C. Garnett determined Chekhov's reception in England and the United States from the 1920s to the 1950s. The translator introduced Chekhov to the English-speaking reader as an artist of Russian life, a master in depicting various types of characters, and as a thorough researcher of a person's inner world. This vision determined a specific perspective in the 1919 translation of *The Steppe*, where Father Christopher is foregrounded as a collective image of the Russian clergy. In the new stage of perception in the 1970s–1980s, Chekhov, a foreign writer, was organically accepted by the English-speaking culture as "its own". This stage brought about the translation of *The Steppe* by R. Hingley, who authored two monographs about Chekhov and was the editor of *The Oxford Chekhov* (1964–1980). Hingley considered Chekhov's mature prose as the most valuable part of the writer's literary legacy. For the first time, *The Oxford Chekhov* adequately describes *The Steppe* as Chekhov's landmark work. The strategy of cultural appropriation in Hingley's translation implied modernization of Chekhov's language. The translations by R. Wilkes (2001) and R. Pevear and L. Volokhonsky (2004) represent the latest stage in the English-language reception of *The Steppe*. They are associated with the general trend towards updating the corpus of translations of Russian classics into English in the 2000s. In their translation, Pevear and Volokhonsky use the strategy of estrangement, opposed to "smooth" translation, typical for English culture. The translators' interest in the novella resulted from Chekhov's genre innovation. All the translations of *The Steppe* are independent representations of the original, which demonstrate the productive recep-

tion of the novella in the English-language culture of the 20th and 21st centuries. Their comparative analysis has revealed that the biggest challenge in translation is the image of the steppe, which is associated with the main philosophical meanings of the work. This is evidenced by the significant transformations of the motifs of space and distance, which form the spatial dominant of the image in the original. In most translations, the semantically integral motifs of the original break into a number of components with weaker meanings. The research has shown that these transformations come from objective cultural and linguistic differences that limit the possibilities of a full-fledged translation, as well as from individual strategies of translators, who differently assess the role and meaning of these verbal motifs in the original text.

Keywords: Anton Chekhov, *The Steppe*, literary translation, English reception

Acknowledgments: The study was supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 20-312-90031.

For citation: Olitskaya, D.A. & Chertkova, V.V. (2022) Anton Chekhov's novella *The Steppe* in English translations. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 30. pp. 5–21. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/30/1

История переводческой рецепции наследия Чехова в англоязычном мире насчитывает 130 лет (первым на английский язык был переведен рассказ «Дома» в 1891 г.). Как отметила М.А. Шерешевская, неустанное и неуклонное стремление по возможности максимально приблизить английские переводы Чехова к подлинникам является свидетельством любви к русскому писателю в странах английского языка [1. С. 398]. Можно утверждать, что и в XXI в. она находит новые подтверждения. Так, в 2014 г. Британский фонд Антона Чехова, возглавляемый чеховедом и переводчицей Розамундой Бартлетт, объявил о проекте «Перевод раннего Чехова» (Early Chekhov Translation Project), цель которого – силами переводчиков-добровольцев дать англоязычному читателю возможность познакомиться со многими ранее недоступными ему произведениями Антоши Чехонте. В первый том издания вошли более 60 текстов, которые впервые получили свое воплощение на английском языке.

Учитывая, что «литературное взаимодействие имеет характер прежде всего переводов» [2. С. 139], актуальной задачей современного чеховедения, ставящего в центр внимания вопросы восприятия наследия писателя в мировой культуре, является систематизация, анализ и оценка накопленного на данный момент внушительного корпуса англоязычных переводов его произведений. Ключевая роль переводов в рецепции творчества Чехова не только как конкретной формы ее осуществления, но как первого и необходимого ее условия очевидна. Она подтверждается мнением ряда критиков, литературоведов, переводчиков и издателей, чьими усилиями чеховское творчество стало широко известно в Англии и Америке.

Первый оценивший величину таланта Чехова писатель и журналист А. Беннет подчеркивал, что ранние английские переводы рассказов Чехова из-за своего низкого качества не позволяли критикам сформировать о писателе однозначного мнения [3. Р. 88]. Свои сомнения в адекватности критических оценок, основанных на «приблизительных» и «грубых» переводах, «искажающих манеры, своеобразие, характер» русских писателей, в их числе Чехова, высказывала В. Вульф [1. С. 380]. По наблюдениям М.А. Шерешевской, выводы Дж. Голсуорси о «пагубном влиянии» Чехова на молодых английских новеллистов также были в значительной степени обусловлены ранними переводами, которые не раскрывали новаторских принципов поэтики писателя [1. С. 381]. Вместе с тем любые переводы выполняли свою главную функцию – знакомили широкого читателя с Чеховым. От выбора переводчика зависело, увидят ли читатели и критики в Чехове «художника бесполезно протекающей жизни» (Р.Э.К. Лонг), мастера тонкого психологического анализа (С.С. Котелянский и Дж.М. Марри) или «русского О’Генри» (И. Гольдберг и Г.Т. Шниткинд). С ростом популярности личности и творчества Чехова в англоязычном мире увеличивалось количество конкурирующих переводов его произведений, ситуация переводной множественности сформировала почву для размышлений о специфике художественного метода писателя с точки зрения возможностей его воплощения средствами английского языка [4].

В разнообразном перечне работ, посвященных вопросам восприятия наследия Чехова в англоязычном мире, на сегодняшний день можно выделить лишь две, в которых переводческая рецепция его отдельных произведений стала предметом специального интереса и получила комплексное освещение. В диссертации Т.Б. Аленькиной [5] рассматривается феномен адаптации чеховской «Чайки» в англоязычных переводах, в исследовании Е.В. Селезневой [6] целостно изучены переводы повести «Скучная история» на английский язык в их соотношении с литературно-критическим и литературоведческим восприятием. Данные исследования показывают продуктивность подхода, при котором сравнительно-сопоставительное изучение множественных переводов, присутствующих в принимающей культуре, дает представление о глубине постижения смыслов оригинала и их трансформациях в ином национальном и культурном контексте.

В нашем исследовании мы обращаемся к рассмотрению истории англоязычной переводческой рецепции повести А.П. Чехова «Степь», основным объектом внимания в сравнительном анализе являются особенности репрезентации образа степи в переводах повести, выполненных

Э.Л. Кэй (1915), К. Гарнет (1919), Р. Хингли (1980), Р. Уилксом (2001), Р. Пивером и Л. Волохонской (2004).

Период первого знакомства англоязычной публики с повестью «Степь» пришелся на середину 1910-х гг. Именно к этому времени в Англии и США уже сформировался достаточно высокий интерес к творчеству Чехова. Ежегодно в свет выходило сразу несколько сборников рассказов (в переводе Р. Лонга, М. Фелл, С. Котелянского и др.), как правило, включавших и впервые переведенные, регулярно появлялись критические статьи и обзоры опубликованных переводов с их оценкой. В 1915 г. в Лондоне вышел сборник «The Steppe and Other Stories» [7], переводы для которого выполнила Эделин Листер Кэй. О личности переводчицы на данный момент ничего не известно. Кроме заглавной «Степи» сборник, опубликованный в 1916 г. также и в США, содержал восемь рассказов, написанных Чеховым в период с 1886 по 1899 г.: «В овраге» (1899), «Перекасти-поле» (1887), «Ванька» (1886), «Кошмар» (1886), «Тоска» (1886), «Человек в футляре» (1898), «Крыжовник» (1898), «О любви» (1898). Структура сборника показывает скорее случайный принцип отбора и расположения рассказов как в тематическом, так и хронологическом отношении, что было характерно в целом для издательских и переводческих стратегий того времени. В небольшом предисловии переводчицы получили отражение представления о Чехове как писателе, дающем глубокую трактовку «русской натуры», но с мрачным взглядом на жизнь. Пантелея из чеховской «Степи» Кэй приводит в пример как типичного героя чеховских рассказов – мужика, принимающего любой удар судьбы «с достоинством стойков» [8. Р. V].

Переводы Кэй получили невысокую оценку критиков за буквализм и неумелые приемы передачи русских реалий [1. С. 375], это позволяет предположить, что она не занималась переводами профессионально. Тем не менее, по-видимому, именно этот сборник переводов сыграл важную роль в творческом диалоге К. Мэнсфилд – А.П. Чехов. Так, рассказ Мэнсфилд «Prelude», ознаменовавший ее переход к новой, «чеховской» манере, несет на себе явные следы воздействия «Степи» [9], с которой английская писательница, скорее всего, познакомилась благодаря переводу Кэй. О том, что Мэнсфилд считала «Степь» одним из главных произведений Чехова, позволяет судить ее следующее высказывание в одном из писем: «Я перечла “Степь”. Что тут можно сказать? Это просто одно из самых великих произведений мировой литературы – своего рода “Илиада” или “Одиссея”. Я, кажется, выучу это путешествие наизусть. Есть вещи, о которых говоришь – они бессмертны...» [9]. Отметим также, что рассматриваемый сборник пережил ещё одно издание в 1970 г.

[8], это позволяет считать перевод, выполненный Кэй, полноправной репрезентацией чеховской «Степи» в англоязычной культуре.

Практически одновременно с переводами Кэй, в 1916 г. в лондонском и нью-йоркском издательствах вышли в свет два первые тома собрания «The Tales of Tchekhov» («Рассказы Чехова») [10, 11] в переводах Констанс Гарнет, к тому времени уже заслужившей прочную репутацию лучшей переводчицы русской прозы. Из представленных в тринадцатитомном собрании Гарнет двух сотен рассказов и повестей Чехова более половины были впервые переведены на английский язык. Хронология внутри томов по-прежнему не соблюдалась, однако в предисловии к изданию была заявлена тематическая классификация, согласно которой рассказы распределялись по томам: юмористические рассказы; рассказы о провинции и ее многообразных типах – помещиках, чиновниках, учителях и т.д.; рассказы о деревенской жизни; рассказы о людях странных, деклассированных; психологические этюды. Таким образом, классификация представляла англоязычному читателю Чехова как художника русской жизни, мастера в изображении разнообразных типов героя, а также тонкого исследователя внутреннего мира человека. Перевод «Степи» был включен Гарнет в седьмой том издания «The Bishop and Other Stories» (1919) [12] наряду с рассказами «Архиерей» (1902), «Святой ночью» (1886), «Кошмар» (1886), «Перекасти-поле» (1887), «Убийство» (1895), что задавало определенный ракурс восприятия повести. На первый план выдвигалась фигура отца Христофора, включенная в собирательный образ русского духовенства.

В 1920-х гг. большинство английских и американских критиков практически безоговорочно признали за Гарнет первенство в переводах Чехова. В качестве их главных достоинств назывались содержательная и стилистическая точность, благодаря которым англоязычный читатель, наконец, открыл для себя русского писателя. Об особом статусе классики, который получили гарнетовские переводы Чехова в англоязычной культуре, свидетельствует количество их переизданий. Можно говорить о том, что в 1920–1950-е гг. перевод Гарнет, многократно публиковавшийся в составе различных антологий и сборников, выполнял функцию основной репрезентации чеховской повести на английском языке не только для читателей, но и для исследователей творчества писателя.

Третий перевод «Степи» на английский язык появился в 1980 г. и был выполнен профессором Оксфордского университета Рональдом Хингли, автором двух монографий о Чехове [13, 14], переводчиком и редактором «Оксфордского Чехова» («The Oxford Chekhov», 1964–1980 гг.) [15], одного из самых полных зарубежных собраний сочинений писателя. Данное издание отражало специфику нового этапа (1970–1980-е гг.) восприятия Чехова.

Как отмечают Т.Н. Красавченко и С.Д. Серебряный, она заключалась не только в факте органичного приятия англоязычной культурой иностранного, «чужого» писателя как «своего», но и в присвоении приоритета «на подлинность понимания его наследия» [16]. Нам представляется, что именно такая позиция была характерна для Хингли как переводчика Чехова. Выражалась она преимущественно в двух моментах. Во-первых, проанализировав опыт своих предшественников, Хингли выдвинул и реализовал в качестве главного требования к переводам естественность звучания чеховских текстов на английском языке, которая подразумевала и использование его современного разговорного варианта. Такая установка указывает на натурализацию и модернизацию как стратегии присвоения культурой «чужого» текста через перевод. Во-вторых, академическое издание «Оксфордский Чехов» Хингли опиралось на глубокое изучение творчества и жизни писателя и представляло собой первый прецедент системного осмысления его восприятия англоязычной культурой.

Самой ценной частью наследия Чехова Хингли считал его зрелую прозу, именно ей были отведены шесть томов «Оксфордского Чехова» из девяти, чеховские тексты впервые располагались в них с соблюдением хронологии. Перевод «Степи» открывал четвертый том, включавший рассказы и повести 1888–1889 гг. Тем самым в издании было впервые адекватно отражено место повести как рубежного произведения, разделяющего раннее и зрелое творчество писателя. Масштабность предпринятого издания и высокая оценка, данная ему английскими рецензентами, обусловили закрепление за переводами Хингли статуса канонических в англоязычной культуре, что ставит их в один ряд с переводами Гарнет.

Последние два перевода чеховской повести, представляющие современный этап ее англоязычной рецепции, вышли в свет в 2000-х гг. и отразили общую тенденцию к обновлению переводов русской классики на английский язык. В 2001 г. новый перевод «Степи» выполнил Рональд Уилкс. Выпускник Кембриджа и Лондонского университета, Уилкс, благодаря сотрудничеству с издательством «Penguin Books», стал одним из наиболее продуктивных переводчиков русской классической литературы (Пушкин, Гоголь, Салтыков-Щедрин, Достоевский, Толстой, Чехов, Горький, Сологуб). Уже традиционно озаглавленный как «The Steppe and Other Stories» [17], сборник стал первым из трех¹, переведен-

¹ Два других сборника: Chekhov A. Ward No. 6 and Other Stories, 1892–1895 / translated with Notes by Ronald Wilks with an Introduction by J. Douglas Clayton. L. : Penguin Books, 2002. 368 p. [18]; The Lady with the Little Dog and Other Stories, 1896–1904: Translated with Notes by Ronald Wilks with an Introduction by Paul Debrecezeny. L. : Penguin Books, 2002. 384 p. [19].

ных Уилксом для «Penguin Books», и содержал вместе с открывавшей его «Степью» семь рассказов и повестей Чехова 1887–1891 гг. («Свирель» (1887), «Поцелуй» (1887), «Верочка» (1887), «Именины» (1888), «Скучная история» (1889), «Гусев» (1890), «Дуэль» (1891)), при этом хронология их появления в структуре сборника вновь не учитывалась.

Наконец, самый современный перевод «Степи» принадлежит дуэту нью-йоркских переводчиков Р. Пиверу и Л. Волохонской, создавшим в начале 2000-х гг. новый корпус переводов русской классической литературы на английский язык (Пушкин, Гоголь, Толстой, Чехов, Булгаков). В его основу была положена «остраняющая» стратегия перевода (форенизация), противопоставленная укоренившейся в англоязычной культуре стратегии «сглаживающего» перевода (доместикации), которую Л. Венути подверг критике за ее этноцентризм [20]. Метод Пивера и Волохонской, воплощенный в переводах рассказов и повестей Чехова, получил противоречивые оценки. В частности, англоязычные критики отмечают, что слишком прямолинейное следование оригиналу в целях форенизации лишает читателя возможности почувствовать чеховскую иронию [21].

Перевод «Степи», выполненный Пивером и Волохонской, дал заглавие сборнику, впервые опубликованному в 2004 г. и включавшему еще четыре самые крупные по объему повести Чехова: «Дуэль» (1891), «Рассказ неизвестного человека» (1893), «Три года» (1895) и «Моя жизнь» (1896). Эти повести были отобраны, по словам Пивера, написавшего предисловие к сборнику, как дающие наиболее полное представление о жанровом новаторстве писателя, так как в них «хронотоп полноценного романа был реализован “экономными” средствами короткого рассказа» [22. Р. X]. «Степь», таким образом, представлена в сборнике как первое произведение Чехова, в котором отразились эти жанровые преобразования.

Интересная попытка анализа четырех из пяти перечисленных переводов «Степи» на английский язык содержится в статье переводчика, преподавателя русского языка, русской культуры и перевода в Университете Флориды А. Бурака «Чеховская “Степь”: ”ещё“ или “до сих пор”? На каком английском говорит Чехов?» («“Still” or “Yet” in Chekhov’s “The Steppe”? What Kind of English does Chekhov Speak?») [23]. Автор исходит из установки, согласно которой переводная множественность создает наилучшие предпосылки для понимания оригинала в чужой культуре. По его мнению, каждый из рассматриваемых им переводов «Степи» (Э.Л. Кэй, К. Гарнет, Р. Хингли, А. Миллера, Р. Пивера и Л. Волохонской) обладает своими достоинствами и недостатками, это лишь один из «голосов», которым Чехов говорит с англоязычным чита-

телем, и все они достойны быть услышанными. Выделив в качестве основных переводческих стратегий нейтрализацию, доместикацию (или натурализацию), форенизацию, контаминацию и стилизацию, на отдельных примерах Бурак убедительно показывает, что во всех переводах чеховской повести можно наблюдать их различные комбинации. Например, при переводе фразы отца Христофора «Ну да! Дулю мне под нос, а не гроши» Кэй прибегает к нейтрализации, выпуская целое предложение; Гарнет, Хингли и Миллер используют английские разговорные идиомы (fiddlesticks – дудки, kicks – пинки), реализуя прием доместикации, а Пивер и Волохонская предпочитают форенизацию, оставляя в переводе «A fig under my nose» и поясняя читателю значение выражения в сноске. Кроме этого, автор статьи перечисляет ряд проблем, с которыми столкнулись переводчики повести: от передачи украинизмов в речи персонажей до воссоздания в переводах таких сложных концептов, как «зло» и «скука». Вместе с тем за пределами обозначенной Бураком переводческой проблематики остался главный образ чеховской повести.

Повесть «Степь» была написана А.П. Чеховым в 1888 г. и, по общему мнению исследователей, стала поворотной для писателя и русской литературы [24, 25]. Повести посвящен ряд фундаментальных работ отечественных и зарубежных ученых, которые раскрывают новаторство созданного в ней образа степного пространства. Особенно в них подчеркивается глубина его внутреннего содержания. Отличаясь реалистической конкретностью, «энциклопедичностью», он одновременно несет в себе значительные идейно-художественные обобщения, в центре которых находится тема «природа и человек» [24]. По словам Н.Е. Разумовой [26], степь обретает в повести характеристики определяющего пространственного ориентира в творчестве А.П. Чехова, выступает как организующая метафора авторской картины мира. Исследователь отмечает, что в своей повести Чехов впервые достиг той масштабности содержания и той гармоничности его воплощения, которые будут характерны для его зрелого творчества.

В дискуссионном ключе в работах чеховедов рассматривается вопрос о национальном измерении образа степи у Чехова, который приобретает особое значение в контексте англоязычных переводческих интерпретаций повести. На связь географического фактора с фактором ментальным указывали в своих работах В.С. Соловьев, К. Леонтьев, Н.А. Бердяев, Г.Д. Гачев и др. Часто цитируемым является высказывание Н.А. Бердяева о связи «пейзажа русской души» с «пейзажем русской земли». Следуя этой логике, Ю.Г. Пыхтина относит степной пейзаж к сквозным пространственным образам русской литературы,

имеющим национально-специфическую окраску. С одной стороны, он олицетворяет свободолюбие русского человека, удаль, бесшабашный размах и широту его души, а с другой – передает всепоглощающую и неутолимую его тоску, рожденную бесконечным величием степных просторов [27]. Рассматривая образ степи в чеховской повести, исследователи связывают его с национальной традицией как в проблемно-тематическом, так и в жанрово-поэтическом аспекте, но в то же время указывают, что национальная проблематика дополняется в нем более глубокой бытийной.

Основной пространственной характеристикой степи в повести Чехова является ее бесконечная протяженность – простор, который не имеет «внутренней направленности, выстроенности, осмысленной изменчивости» [26. С. 86]. Как отметил В.Б. Катаев [28. С. 42], авторский ключ к интерпретации степной темы Чехов дал в своем письме к Д. Григоровичу от 5 февраля 1888 г. в связи со своими мыслями о возможном продолжении повести. В нем мечтам о широкой, как степь, деятельности и широкому полету мысли Чехов противопоставляет необъятную равнину, суровый климат и заключает: «Русская жизнь бьет русского человека так, что мокрого места не остается, бьет на манер тысячепудового камня. В Западной Европе люди погибают оттого, что жить тесно и душно, у нас же оттого, что жить просторно... Простора так много, что маленькому человечку нет сил ориентироваться...» [29. С. 632].

Мотив простора, таким образом, реализует в повести два плана образа степи: с одной стороны, он связан с мыслями человека о широкой, настоящей жизни, с другой – простор подавляет «маленького человека», делает очевидной его несоразмерность масштабам степи. Рассмотрим, как данный словесный мотив передан в имеющихся переводах повести на английский язык.

Необходимо отметить, что слово «простор» является исконно русским и относится к ключевым элементам русской национальной картины мира. В частности, исследователи подчеркивают глубокие семантические расхождения в значениях слов «простор» и «пространство» для носителя русского языка: «В слове простор обнаруживается ширина в большей степени, чем высота или глубина. <...> Пространство трехмерно, простор имеет только горизонтальное измерение. Если пространство не предполагает никакого наблюдателя, то простор – это всегда зрительно воспринимаемое открытое пространство, чаще всего связанное с равнинным степным пейзажем или с чистым полем. <...> Пространство может быть замкнутым, для простора самое важное – отсутствие границ» [30. С. 36–37]. Представляется, что эти различия не в последнюю

очередь обуславливают отсутствие единого эквивалента данному слову в переводах «Степи».

Впервые в повести мотив простора появляется в описании широкой степной дороги, по которой едет Егорушка. Этот пассаж задает тему несоответствия сказочных великанов реальным людям, населяющим степь: «Что-то необыкновенно широкое, размашистое и богатырское тянулось по степи вместо дороги; то была серая полоса, хорошо выезженная и покрытая пылью, как все дороги, но шириною в несколько десятков сажен. Своим *простором* она возбудила в Егорушке недоумение и навела его на сказочные мысли. Кто по ней ездит? Кому нужен такой *простор*?» [29. С. 48].

Перевод Э. Кэй	Перевод К. Гарнет	Перевод Р. Хингли	Перевод Р. Уилкса	Перевод Р. Пивера и Л. Волохонской
Instead of the road, a kind of track very unusually wide, bold and imposing extended over the steppe. It was a grey strip much driven over and covered with dust like all roads, but several tens of yards in width. Its <i>width</i> aroused Egorushka's curiosity and turned his thoughts to legendary tales. Who drives along such roads? For whom is such <i>width</i> necessary? [8. P. 50]	Something extraordinarily broad, spread out and titanic, stretched over the steppe by way of a road. It was a grey streak well trodden down and covered with dust, like all roads. Its <i>width</i> puzzled Yegorushka and brought thoughts of fairy tales to his mind. Who travelled along that road? Who needed so much <i>space</i> ? [12. P. 223]	Straddling the prairie was something less a highway than a lavish, immensely broad, positively heroic spread of tract - a grey band, much traversed, dusty like all roads and several score yards in width. Its <i>sheer scale</i> baffled the boy, conjuring up a fairy-tale world. Who drove here? Who needed all this <i>space</i> ? [15. V. IV. P. 45]	Instead of a road something exceptionally wide with a majestic sweep of heroic proportions stretched over the steppe. It was a grey strip, much-used and covered with dust, like all roads, but it was many metres wide. The <i>sheer scale</i> of it bewildered Yegorushka and conjured up thoughts of the world of legend. Who travelled along it? Who needed all that <i>space</i> ? [17. P. 40]	Something extraordinarily broad, sweeping, and mighty stretched across the steppe instead of a road; it was a gray strip, well trodden and covered with dust, like all roads, but it was several dozen yards wide. Its <i>vastness</i> aroused perplexity in Egorushka and suggested folktale thoughts to him. Who drives on it? Who needs such <i>vastness</i> ? [22. P. 45]

Во втором фрагменте мотив простора появляется в контексте соотношения образа степи с общей судьбой всех персонажей повести: «Крест у

дороги, темные тюки, *простор и судьба людей*, собравшихся у костра, – всё это само по себе было так чудесно и страшно, что фантастичность небылицы или сказки бледнела и сливалась с жизнью» [29. С. 73].

Перевод Э. Кэй	Перевод К. Гарнет	Перевод Р. Хингли	Перевод Р. Уилкса	Перевод Р. Пивера и Л. Волохонской
The crosses by the road, the dark bales, <i>the wide steppe</i> , and the fates of the people gathered around the fire were in themselves so wonderful and fearful, that the fantastic unreal paled and mingled with the real [8. P. 84]	The cross by the roadside, the dark bales of wool, <i>the wide expanse of the plain</i> , and the lot of the men gathered together by the camp fire – all this was of itself so marvellous and terrible that the fantastic colours of legend and fairy-tale were pale and blended with life [12. P. 263]	The cross by the road, the dark bales, <i>the vast expanse around them</i> , the fate of those round the campfire – all this was so marvellous and frightening in itself that the fantastic element in fiction and folk-tale paled and became indistinguishable from reality [15. V. IV. P. 67]	The way-side cross, the dark bales, the <i>wide expanse of steppe and the destinies of those</i> gathered around the camp fire – all this was in itself so marvellous and terrifying that all that was fantastic about legends and folk-tales paled and could not be distinguished from real life [17. P. 67]	The cross by the roadside, the dark bales, <i>the vastness</i> , and the destiny of the people gathered around the campfire –all this was so wondrous and fearful in itself that the fantasticality of tall tales and stories paled and merged with life [22. P. 75]

В совокупности переводчики повести предлагают пять вариантов перевода слова «простор»: width (ширина, широта, расстояние) – space (пространство) – sheer scale (абсолютный масштаб) – vastness (широта, обширность, необъятность) – wide/vast expanse (широкое открытое пространство). Обращает на себя внимание то, что только в одном переводе из пяти (Пивера и Волохонской) сохраняется авторский повтор, в остальных переводах семантически целостный мотив оригинала распадается на ряд составляющих, что приводит к ослаблению его значения в тексте повести. Эквиваленты «width», «vastness» и «wide/vast expanse» выражают характеристику простора как пространства с доминирующей горизонталью, в отличие от эквивалента «space», несущего, как было указано выше, принципиально иную пространственную семантику. Отдельно необходимо отметить вариант перевода, предложенный Хингли и Уилксом. В словосочетании «sheer scale» прилагательное «sheer» имеет как значение «настоящий, абсолютный», так и «отвесный, вертикаль-

ный», что делает данный эквивалент наиболее противоречащим семантике слова «простор».

В целом во всех рассмотренных переводах «Степи», за исключением перевода Пивера и Волохонской, мотив простора передан со значительными потерями, что связано как с его объективной межкультурной «непереводимостью», так и с особенностями индивидуальной интерпретации переводчиками. В переводе Кэй в качестве сохранившегося семантического ядра данного мотива выступает широта (*width – width – wide steppe*), в переводе Гарнет, Хингли и Уилкса наблюдается наиболее широкий синонимический ряд (*width – space – wide expanse; sheer scale – space – vast expanse; sheer scale – space – wide expanse*), в который включаются понятия, очевидно, редуцирующие специфику словесного мотива оригинала (*space – sheer scale*). В переводе Пивера и Волохонской мотив простора представлен более целостно за счет сохранения повтора и сочетания в значении выбранного эквивалента «*vastness*» двух составляющих исходной семантики: горизонтальной протяженности и безграничности пространства.

Более последовательно в рассмотренных англоязычных переводах «Степи» передан мотив дали, непосредственно соотнесенный с мотивом простора, тем не менее его семантика также претерпела значительные трансформации. Слово «даль» (согласно словарю [31], далекое пространство, видимое глазом), как и простор, постоянно «удерживает» в тексте повести пространственную горизонталь, устремленную в бесконечность, формирует тем самым образ степи как бескрайнего и непреодолимого пространства («Теснясь и выглядывая друг из-за друга, эти холмы сливаются в возвышенность, которая тянется вправо от дороги до самого горизонта и исчезает в *лиловой дали*»; «Увидел он то же самое, что видел и до полудня: равнину, холмы, небо, *лиловую даль*»; «холмы всё еще тонули в *лиловой дали*, и не было видно их конца» и т.д.).

В переводах данный словесный мотив воссоздается посредством существительного (*lilac, purple*) «*distance*», которое имеет значение «расстояние, промежуток между кем-либо или чем-либо» [32]. В нем изначально заложено существенное расхождение с исходной лексической единицей. Во-первых, в данном эквиваленте менее выражен момент зрительного восприятия пространства степи человеком, ключевой с точки зрения реализации мотивов простора и дали в чеховской повести; во-вторых, в английском «*distance*» ослаблена семантика бесконечности, оно указывает скорее на определенную, ограниченную протяженность пространства. При этом если Гарнет, Уилкс, Пивер и Волохонская сохраняют целостность чеховского мотива на уровне повтора, используя

почти во всех случаях употребления слова «даль» один эквивалент («distance»), то в переводах Кэй и Хингли мотив не только распадается на несколько семантических составляющих, но и подвергается более глубоким изменениям. Так, Кэй переводит «равнина с туманной далью» как «the plain with its misty limits» (равнина с ее туманными *пределами, границами*), что соответствует направлению интерпретации образа степи, заданному эквивалентом «distance», но вступает в очевидное противоречие с его авторской трактовкой. Хингли в том же и ряде других случаев заменяет «даль» на «горизонт», несмотря на то, что в чеховской повести это слово соотносится с пространством неба и тем самым получает самостоятельное смысловое наполнение.

В заключение необходимо отметить, что рассмотренные переводы чеховской «Степи» являются самостоятельными репрезентациями оригинала, в своей совокупности они отражают все основные этапы переводческой рецепции повести в англоязычной культуре XX–XXI вв., демонстрируя ее продуктивность. Результаты проведенного сравнительно-сопоставительного анализа позволяют выдвинуть в качестве основной проблему интерпретации и воссоздания в англоязычных переводах образа степи, с которым связаны главные философские смыслы повести. Об этом свидетельствуют существенные трансформации мотивов простора и дали, формирующих в оригинале пространственную доминанту образа. Исследование показало, что трансформации связаны как с объективными культурно-языковыми различиями, ограничивающими возможности полноценного перевода, так и с индивидуальными стратегиями переводчиков, по-разному оценивающих место и значение этих словесных мотивов в тексте оригинала.

Список источников

1. Шерешевская М.А. Переводы (проза и письма) // Чехов и мировая литература : в 3 кн. / ред.-сост. З.С. Паперный, Э.А. Полоцкая ; отв. ред. Л.М. Розенблом. М. : Наука, 1997–2005. (Лит. наследство; Т. 100). Кн. 1. 1997. С. 369–405.
2. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л. : Наука, 1979. 493 с.
3. Bennett A. Adventures in Russian Fiction // The Soul of Russia / ed. by W. Stephens. L. : Macmillan and Co., 1916. P. 84–88.
4. Milner-Gulland R., Soboleva O. Translating and mistranslating Chekhov // Anton Chekhov: Bloom's Modern Critical Views. N.Y. : Bloom's Literary Criticism, 2009. P. 109–122.
5. Аленькина Т.Б. Комедия А.П. Чехова «Чайка» в англоязычных странах: феномен адаптации : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 30 с.
6. Селезнева Е.В. Повесть А.П. Чехова «Скучная история» в англоязычной рецепции : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2018. 19 с.
7. Tchekhov A. The Steppe and Other Stories / transl. by Adeline Lister Kaye. L., 1915. 296 p.

8. Chekov A.P. The Steppe and Other Stories / transl. by Adeline Lister Kaye. N.Y. : Books for Libraries Press, 1970. 296 p.
9. Шерешевская М.А. К. Мэнсфилд и Чехов // Ученые записки ЛГУ. № 234 (Серия филологических наук. Вып. 37). Л., 1957. С. 214–218.
10. Tchekhov A. The Darling and Other Stories (The tales of Tchekhov. V. I) / transl. from Russian by Constance Garnett. L. ; N.Y., 1916.
11. Tchekhov A. The Duel and Other Stories (The tales of Tchekhov. V. II) / transl. from Russian by Constance Garnett. L. ; N.Y., 1916.
12. Tchekhov A. The Bishop and Other Stories (The tales of Tchekhov. V. VII) / transl. from Russian by Constance Garnett. L. : Chatto & Windus, 1919. 314 p.
13. Hingley R. Chekhov. A Biographical and Critical Study. L., 1950. 278 p.
14. Hingley R. A New Life of Chekhov. N.Y. : Knopf, 1976. 352 p.
15. Oxford Chekhov / tr. and ed. by R. Hingley. L. ; N.Y. : Oxford University Press, 1964–1980. V. I–IX.
16. Красавченко Т.Н., Серебряный С.Д. Чехов в зарубежном литературоведении // Вопросы литературы. 1985. № 2. С. 210–241.
17. Chekhov A. The Steppe and Other Stories, 1887–1891 / transl. with Notes by Ronald Wilks with an Introduction by Ronald Rayfield. L. : Penguin Books, 2001. 369 p.
18. Chekhov A. Ward No. 6 and Other Stories, 1892–1895 / transl. with Notes by Ronald Wilks with an Introduction by J. Douglas Clayton. L. : Penguin Books, 2002. 368 p.
19. Chekhov A. The Lady with the Little Dog and Other Stories, 1896–1904 / translated with Notes by Ronald Wilks with an Introduction by Paul Debrecezeny. L. : Penguin Books, 2002. 384 p.
20. Venuti L. The Translator's Invisibility. L. ; N.Y. : Routledge, 1995. 353 p.
21. Morson G. The Pevearsion of Russian Literature. URL: <https://www.commentarymagazine.com/articles/gary-morson/the-pevearsion-of-russian-literature/> (дата обращения: 17.03.2021).
22. Chekhov A. The complete short novels / transl. by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. N.Y. : Vintage Classics, 2005. 548 p.
23. Burak A. «Still» or «Yet» in Chekhov's «The Steppe»? What Kind of English does Chekhov Speak? // Ten steps along the «Steppe». Charles Schlacks, Jr. Publisher Idyllwild, CA, 2017. P. 153–181.
24. Громов Л.П. Реализм А.П. Чехова второй половины 80-х годов. Ростов н/Д : Ростов. кн. изд-во, 1958. 218 с.
25. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1987. 184 с.
26. Разумова Н.Е. Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства. Томск : ТГУ, 2001. 521 с.
27. Пыхтина Ю.Г. Функционально-семантическая типология пространственных образов и моделей в русской литературе XIX – начала XXI в. : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2014. 30 с.
28. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М. : МГУ, 1979. 326 с.
29. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. М. : Наука, 1974–1982. Т. 7. 1977. 735 с.
30. Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Константы и переменные русской языковой картины мира. М. : Языки славянских культур, 2012. 696 с.
31. Толковый словарь Ожегова. URL: <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения: 22.03.2021).

32. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 22.03.2021).

References

1. Shereshevskaya, M.A. (1997) *Perevody (proza i pis'ma)* [Translations (prose and letters)]. In: Rozenblyum, L.M. (ed.) *Chekhov i mirovaya literatura* [Chekhov and World Literature]. Vol. 1. Moscow: Nauka. pp. 369–405.
2. Zhirmunskiy, V.M. (1979) *Sravnitel'noe literaturovedenie: Vostok i Zapad* [Comparative Literature: East and West]. Leningrad: Nauka.
3. Bennett, A. (1916) *Adventures in Russian Fiction*. In: Stephens, W. (ed.) *The Soul of Russia*. London: Macmillan and Co. pp. 84–88.
4. Milner-Gulland, R. & Soboleva, O. (2009) *Translating and mistranslating Chekhov*. In: Bloom, H. *Anton Chekhov: Bloom's Modern Critical Views*. New York: Bloom's Literary Criticism. pp. 109–122.
5. Alenikina, T.B. (2006) *Komediya A.P. Chekhova "Chayka" v angloyazychnykh stranakh: fenomen adaptatsii* [A.P. Chekhov's comedy "The Seagull" in English-speaking countries: the phenomenon of adaptation]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
6. Selezneva, E.V. (2018) *Poves' A.P. Chekhova "Skuchnaya istoriya" v angloyazychnoy retseptsii* [A.P. Chekhov's "A Dreary Story" in the English-language reception]. Abstract of Philology Cand. Diss. Tomsk.
7. Tchekhov, A. (1915) *The Steppe and Other Stories*. Translated by A.L. Kaye. London: [s.n.].
8. Chekov, A.P. (1970) *The Steppe and Other Stories*. Translated by A.L. Kaye. New York: Books for Libraries Press.
9. Shereshevskaya, M.A. (1957) K. Mansfield i Chekhov [C. Mansfield and Chekhov]. *Uchenye zapiski LGU*. 234. pp. 214–218.
10. Tchekhov, A. (1916a) *The Darling and Other Stories (The tales of Tchekhov)*. Vol. 1. Translated from Russian by C. Garnett. London; New York: [s.n.].
11. Tchekhov, A. (1916b) *The Duel and Other Stories (The tales of Tchekhov)*. Vol. 2. Translated from Russian by C. Garnett. London; New York: [s.n.].
12. Tchekhov, A. (1919) *The Bishop and Other Stories (The tales of Tchekhov)*. Vol. 7. Translated from Russian by C. Garnett. London: Chatto & Windus.
13. Hingley, R. (1950) *Chekhov. A Biographical and Critical Study*. London: George Allen & Unwin Ltd..
14. Hingley, R. (1976) *A New Life of Chekhov*. New York: Knopf.
15. Hingley, R. (ed.) (1964–1980) *The Oxford Chekhov*. London; New York: Oxford University Press.
16. Krasavchenko, T.N. & Serebryanny, S.D. (1985) Chekhov v zarubezhnom literaturovedenii [Chekhov in foreign literary criticism]. *Voprosy literatury*. 2. pp. 210–241.
17. Chekhov, A. (2001) *The Steppe and Other Stories, 1887–1891*. Translated from Russian by R. Wilks. London: Penguin Books.
18. Chekhov, A. (2002a) *Ward No. 6 and Other Stories, 1892–1895*. Translated from Russian by R. Wilks. London: Penguin Books.
19. Chekhov, A. (2002b) *The Lady with the Little Dog and Other Stories, 1896–1904*. Translated from Russian by R. Wilks. London: Penguin Books.
20. Venuti, L. (1995) *The Translator's Invisibility*. London, New York: Routledge.
21. Morson, G. (n.d.) *The Pevearsion of Russian Literature*. [Online] Available from: <https://www.commentarymagazine.com/articles/gary-morson/the-pevearsion-of-russian-literature/> (Accessed: 17th March 2021).

22. Chekhov, A. (2004) *The Complete Short Novels*. Translated from Russian by R. Pevear, L. Volokhonsky. New York: Vintage Classics.
23. Burak, A. (2017) "Still" or "Yet" in Chekhov's "The Steppe"? What Kind of English does Chekhov Speak? In: Zubarev, V. et al. *Ten Steps along "The Steppe"*. Idyllwild, CA: Charles Schlacks, Jr. Publisher. pp. 153–181.
24. Gromov, L.P. (1958) *Realizm A. P. Chekhova vtoroy poloviny 80-kh godov* [A.P. Chekhov's realism in the second half of the 80s]. Rostov-on-Don: Rostovskoe knizhnoe izdatel'stvo.
25. Sukhikh, I.N. (1987) *Problemy poetiki A.P. Chekhova* [Problems of A.P. Chekhov's Poetics]. Leningrad: Leningrad State University.
26. Razumova, N.E. (2001) *Tvorchestvo A. P. Chekhova v aspekte prostranstva* [A.P. Chekhov's Creativity in the Aspect of Space]. Tomsk : TGU, 2001. 521 s.
27. Pykhtina, Yu.G. (2014) *Funktsional'no-semanticheskaya tipologiya prostranstvennykh obrazov i modeley v russkoy literature XIX – nachala XXI v.* [Functional-semantic typology of spatial images and models in Russian literature of the 19th – early 21st century]. Abstract of Philology Dr. Diss.
28. Kataev, V.B. (1979) *Proza Chekhova: problemy interpretatsii* [Chekhov's Prose: Problems of Interpretation]. Moscow: Moscow State University.
29. Chekhov, A.P. (1977) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 30 t. Sochineniya: V 18 t.* [Complete works and letters: In 30 vols. Compositions: In 18 vols]. Vol. 7. Moscow: Nauka.
30. Zaliznyak, A.A. et al. (2012) *Konstanty i peremennye russkoy yazykovoy kartiny mira* [Constants and variables of the Russian language picture of the world]. Moscow Yazyki slavyanskikh kul'tur.
31. Ozhegov, S.I. (n.d.) *Tolkovyy slovar' Ozhegova* [Ozhegov's Explanatory Dictionary]. [Online] Available from: <https://slovarozhegova.ru/> (Accessed: 22nd March 2021).
32. *Cambridge Dictionary*. [Online] Available from: <https://dictionary.cambridge.org/> (Accessed: 22nd March 2021).

Сведения об авторах:

Олицкая Д.А. – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской и классической филологии Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: d.olitskaya@mail.ru

Черткова В.В. – аспирант Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: vv.chertkova@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

D.A. Olitskaya, Cand. Sci. (Philology), Docent, associate professor, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: d.olitskaya@mail.ru

V.V. Chertkova, postgraduate student, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: vv.chertkova@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 21.04.2021;
одобрена после рецензирования 12.05.2021; принята к публикации 16.10.2022*

*The article was submitted 21.04.2021;
approved after reviewing 12.05.2021; accepted for publication 16.10.2022*

Научная статья

УДК 82.09

doi: 10.17223/23062061/30/2

ПОСТСОВЕТСКАЯ ИСТОРИЯ В ЗЕРКАЛЕ ЛИТЕРАТУРЫ: ОПЫТ НАРРАТИВНОГО АНАЛИЗА

Наталья Вадимовна Отургашева¹

¹ *Сибирский институт управления – филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Новосибирск, Россия, vialuna@list.ru*

Аннотация. Предпринята попытка нарративного анализа современных художественных текстов, посвященных трагическим событиям 1990-х гг. на постсоветском пространстве. Предметом анализа стали роман В. Медведева «Заххок» и книга рассказов Н. Абгарян «Дальше жить». Исследование опирается на модель повествовательной структуры В. Шмида и ее ключевые компоненты: совокупность событий, персонажей и действий, способы их организации и презентации. Делаются выводы о сочетании персонального, публичного и эпического нарративов как авторской стратегии повествования.

Ключевые слова: нарративный анализ, повествовательная структура, художественный текст

Для цитирования: Отургашева Н.В. Постсоветская история в зеркале литературы // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 30. С. 22–36. doi: 10.17223/23062061/30/2

Original article

POST-SOVIET HISTORY IN THE “MIRROR” OF LITERATURE: EXPERIENCE IN NARRATIVE ANALYSIS

Natalya V. Oturgasheva¹

¹ *Siberian Institute of Management – Branch of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Novosibirsk, Russian Federation, vialuna@list.ru*

Abstract. Narrative analysis of literary works enables to interpret present-day narrative texts in all their multi-level depth making use of the tools accumulated in science – especially if those texts concern current and topical political events, which are usually spoken about in the language of media discourse. Change in the state (inner and outer) and presence of a narrator having his/her personal viewpoint and, consequently, the specific language of his/her message are signs of a narrative structure. The subject for consideration in this article based on *Zakhkhok* by Vladimir Medvedev and *To Live On*

by Narine Abgaryan is key levels of the narrative text organization needed for such analysis. The texts chosen for the research are similar in subject matter (military conflicts in the post-Soviet space caused by the collapse of the USSR) and in the author's strategy – to include characters' personal destinies into the social history of the country and further to try and conceive them as part of the cultural code of the nation. The peculiarity of the author's view is the awareness of war not as a completed event but as a still lasting state, which permeates, deforms and destroys people's destinies as well as destinies of whole nations. In Medvedev's novel those are mainly voices of young men, immediate participants of the turbulence, that are heard; in Abgaryan's book those are voices of Armenian women, mothers, wives, and widows. Medvedev's style is tougher and more dynamic, collision unfolding before our eyes. In Abgaryan's story the plot is not that important: all key events were in the past, and characters are just recalling them. The code of the narrative discourse specified by the narrator's type determines the stylistics of the text, the nature of action, the interpretation of events: they rapidly change one another by means of the efforts of the narrators who were placed in the centre of military and domestic conflicts in Medvedev's novel. Abgaryan's characters are slow and quiet, their long and difficult life gives them hard-won wisdom to accept reality as it is in its bitter completeness. Personal dramas of the characters are involved in the overall tragedy of the whole nation which goes beyond a specific era; this enables the author to reveal the ethno-cultural determinants of the narrative identity. Common grief can be overcome by means of love, work, patience and the cultural capital which manifests itself in people's mentality and way of life and makes it possible for them to survive and gain a new cultural identity. Collective tragedy (social history), which opens to a reader through the characters' destinies (personal narrative), becomes part of epic history (meta-narrative). This author's strategy gives the stories told a timeless scale and ontological depth.

Keywords: narrative analysis, narrative structure, literary text

For citation: Oturgasheva, N.V. (2022) Post-Soviet history in the “mirror” of literature: Experience in narrative analysis. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 30. pp. 22–36. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/30/2

Нарративный анализ художественных произведений позволяет, используя накопившийся в науке инструментарий, раскрывать современные повествовательные тексты во всей их многоуровневой глубине особенно если эти тексты касаются актуальных и злободневных политических событий, о которых привычнее говорить языком публицистического дискурса.

Из всего многообразия жанрово-стилевых решений проблемы «человек в потрясенном мире» автор статьи выбрал для исследования прозу, отразившую жестокую и трагическую реальность через магический кристалл многовековой культуры, на территорию которой обрушилась война. Сюжетной основой книг В. Медведева «Заххок» и Н. Абгарян «Дальше жить» стали военные конфликты, спровоцированные в Таджикистане и Нагорном Карабахе, так или иначе, распадом Советского Союза.

Цв. Тодоров, один из основоположников нарратологии, выделял в структуре фабулы два принципиально значимых состояния: равновесие,

его нарушение и последующее восстановление [1. С. 88–89]. Ю.М. Лотман, предложивший структурно-семиотический метод изучения литературы и культуры, в качестве главного звена сюжета называл событие – «перемещение персонажа через границу семантического поля», предполагающее нарушение принятых в данном мире правил и нормального, привычного порядка вещей [2. С. 223].

В выбранных для анализа произведениях причиной нарушения равновесия и привычного уклада жизни является война: она разворачивается перед читателем в рассказах ее очевидцев и участников (В. Медведев) или в рефлексии и воспоминаниях переживших ее людей (Н. Абгарян).

Специфичность авторского взгляда заключается в осознании войны не как завершившегося события, но как до сих пор длящегося состояния, которое пронизывает, деформирует и разрушает судьбы людей и целых народов. По горькому замечанию Н. Абгарян, «это война, в которой мы живем». Однако именно преодоление враждебного человеку состояния ужаса и страдания является единственно возможным залогом наступления будущего. Представленные книги – серьезный вклад в эту трудную, но необходимую духовную работу.

Профессор славистики Гамбургского университета и руководитель Гамбургского центра нарратологии В. Шмид признаками нарративной структуры называет не только изменение состояния (внутреннего или внешнего), но и наличие повествующей об этом инстанции, обладающей персональной точкой зрения и, соответственно, специфическим языком сообщения (презентация наррации). Уровнями нарративной структуры в его концепции выступают, взаимодействуя друг с другом, событие («совокупность ситуаций, персонажей, действий»), история («результат смыслопорождающего отбора ситуаций, лиц, действий и их свойств»), наррация («результат композиции, организующей элементы событий в искусственном порядке») и презентация наррации (собственно, нарративный текст, доступный читателю) [3. С. 158–160]. Эти ключевые для анализа повествовательного текста уровни его организации и будут предметом рассмотрения в данной статье.

Действие романа «Заххок» разворачивается в Таджикистане, в далеком горном кишлаке Талхаке в 1990-е гг., в разгар гражданской войны между правительственными войсками и оппозицией. Сюжетообразующее значение хронотопа в конструировании текста показал в свое время М. Бахтин: хронотопы «являются организационными центрами основных сюжетных событий романа», в них «завязываются и развязываются сюжетные узлы» [4. С. 282]. Талхак расположен далеко от больших городов, его население живет привычным крестьянским трудом, именно

поэтому укрыться в нем от политических страстей и гражданской войны надеется семья убитого таджикского врача Умара. В тесном мирке горного селения пространство большого мира уплотняется, время сжимается в тугую пружину перипетий, а идеологические и политические коллизии неминуемо осложняются бытовыми разногласиями людей, веками живущих бок о бок.

Роман имеет полифоническое звучание: представление и осмысление реальности осуществляется голосами разных персонажей, втянутых, зачастую помимо их воли, в круговорот страшных событий военного лихолетья. Повествование ведут убегающие от гражданской войны 16-летние дети русской учительницы и таджикского врача Андрей и Зарина; их дядя, сельский ветеринар Джоруб; простодушный парень из горного кишлака Карим по прозвищу Тыква; российский журналист Олег, прибывший в Таджикистан по заданию редакции газеты; бывший советский офицер, возглавляющий личную армию полевого командира Даврон; суфийский шейх, а в прошлом – светский человек, кандидат философских наук, Эшон Ваххоб. У каждого из них свой жизненный опыт, своя шкала оценок и, вследствие этого, персональная точка зрения: специфический ракурс наблюдения за происходящим, собственная интерпретация событий и определенный речевой регистр. Многоголосие не схожих между собой взглядов, рассказов, оценок создает широкий и разнообразный контекст повествования, тем более что эти голоса принадлежат представителям разных культур, вероисповеданий и поколений.

Культурная память, различными способами артикулируемая в «Заххоке», начиная с названия, становится мощным основанием для происходящих событий, придает им вневременную и трагическую окраску, проявляет страшную закономерность в отношениях тирана и его жертв.

В условиях деформации и прямого уничтожения государственных структур утвердить свое владычество над миром и людьми стремятся самые разные персонажи: и бандиты, и вчерашние партийные функционеры, и затаившие обиду на сельчан лукавые интриганы, представители крестьянского мира. Все они унижают, предают, уничтожают соплеменников в стремлении к вожделенному господству. Феномен зла в разных его проявлениях и на разных уровнях общества исследуется автором с большой художественной силой и глубиной.

Зухуршо – «главный злодей» романа, бывший инструктор райкома, а ныне полевой командир, претендующий на безграничную власть над людьми: «Теперь я – государство», – провозглашает он. Для поддержания авторитета Зухуршо носит на плечах удава – аллюзия на змеиноного царя Заххока из древнеиранского эпоса, жестокого и властного правите-

ля, который скармливает змее человеческий мозг. Имя этого преступного царя и стало названием книги.

Зухуршо нет среди повествователей, он лишен автором права голоса и, соответственно, персональной точки зрения на происходящие события – кредит доверия ему не выдан: «Никто ему не верил. Да и как поверить человеку, таскающему на себе огромного удава... – Он что, клоун? Зачем людей смешит?» [5. С. 170].

Олег, корреспондент московской газеты, делает интересное наблюдение: Зухуршо «...жрет власть в три горла. Обжирается. Представляю, как он в бытность свою партийным инструктором подчинялся, терпел, сдерживался, откладывал и теперь, когда дорвался до “настоящей”, абсолютной, никем не ограниченной власти, не желает себя сдерживать и хоть на секунду откладывать получение того, что захотелось...» [5. С. 183–184]. Нарратив Олега ориентирован на анализ и рефлекссию, в центре его размышлений – проблема нового мироустройства и, в частности, феномен власти, ее сущность и проявления.

Этические «границы семантического поля» нарушаются и разрушаются в романе героями – двойниками центрального персонажа, которые наряду с ним стремятся захватить власть и употребить ее себе во благо. Сводный брат Захуршо замышляет его убийство, неслыханное преступление против устоев патриархального общества: «Милиции нет, прокуратуры нет, никакой власти нет. Я буду здесь власть» [5. С. 331]. Гадо умен, коварен, двуличен и жесток – им движет ненависть к брату и желание мести за многолетние унижения.

Религиозно-духовную власть в горном кишлаке испокон веков представляли суфийские шейхи, однако Эшон Ваххоб, в прошлом кандидат философских наук, член Таджикской академии наук, получил этот статус вопреки своему желанию принял его от отца вместо умершего старшего брата. Бремя ответственности мучительно и безрадостно: невозможно «поддерживать гармонию и равновесие» в мире, если «сухо и пусто внутри. Гулко, как в пещере» [5. С. 209]. Неслучайно Эшон Ваххоб чувствует себя самозванцем и обманщиком: он не в силах защитить соплеменников от вражды и тирании: «...коли я не имею права распорядиться собственной жизнью – смогу ли властвовать над душами мюридов?» [5. С. 203].

Эшон Ваххоб тоже пытается организовать заговор против Захуршо, надеясь взять бразды правления в свои руки. Именно он формулирует лукавые основы манипулятивной стратегии: «...в этом и состоит главное искусство власти – управлять не действиями, а желаниями подвластных, чтобы желания в свою очередь управляли их действиями...» [5. С. 339].

Именно он рассказывает притчу, которая раскрывает философию власти и настраивает оптику читательского восприятия событий определенным образом: жители некоей страны, убив жестокого царя, безуспешно пытались сделать правителем то пастуха, то земледельца, то рыбака, которые каждый раз не оправдывали их ожиданий. Тогда они решили править сообща, а «через год страна пришла в запустение и была завоевана соседним правителем» [5. С. 343]. Система персонажей романа так же, как и в притче, представляет разнообразный спектр претендентов на власть и носителей злой воли.

Сниженный, бытовой вариант «злодея из дешевой мелодрамы» – сельский староста Шокир, калека, озлобленный и обиженный на односельчан, пытается утвердить свою значимость ценой интриг и предательства интересов общины: «А я эком быть не желаю. Я, может, сам вертухаем стать хочу» [5. С. 51]; «Молодежь теперь бунтует... Старших не слушают, не уважают. Меня, асакола, не уважают, власти моей не признают. Еще такие слова про вас говорят, что пересказать не смею», – нашептывает он Эшону Ваххобу [5. С. 335].

На узкие улочки горного кишлака выплескивается агрессия и ненависть, противостоять которым способен только деревенский дурачок Милиса, закрывший собою старосту от разъяренной толпы, готовой свести с ним счеты: «...печальны времена, когда одно только безумие противостоит неразумию», – восклицает Джоруб [5. С. 400]. Его голосом в романе говорит сельская община, сплоченная веками трудной трудовой жизни, но распадающаяся на наших глазах под давлением грубой, жестокой силы и соблазна вседозволенности. Патриархальный уклад рушится под натиском новой идеологии, которую провозглашает совхозный водитель Шер: «Отцы и деды скудно жили, во всем уступая, всем подчиняясь. Это мудрость слабых. Другое время пришло. Время сильных» [5. С. 49].

И сила эта разрушительна и слепа. «Порча, которую занес к нам Зухуршо, заразила и старших, и младших», – с горечью замечает Джоруб. Вирус зла продолжает распространяться и после смерти его главного носителя, он растлевает тех, кто с ним соприкасался, склоняя их к жестокости, заговорам, бесчинствам и убийствам. Скверна зла распространяется по миру, заражая и победителей и побежденных. Хотя если война идет в одной стране, нет ни первых ни вторых.

Феноменология злодейства раскрывается в романе на разных уровнях организации текста: событийно-фабульном, этическом, онтологическом. Действие начинается с убийства таджикского врача Умара, в результате которого его семья и оказалась в горном кишлаке у таджикских

родственников. А заканчивается вопросом шестнадцатилетнего Андрея, взывающего к его памяти: «Что с нами со всеми будет?» И нет ответа на этот трудный вопрос.

Композиция романа имеет центрический характер: события разворачиваются вокруг полевого командира Захуршо или инициируются им непосредственно, а сам он, по сути, выступает персонифицированным образом зла. Персонажи занимают в произведении определенный статус в зависимости от тех действий (функций), которые они совершают по отношению к Захуршо: среди них есть деятели и борцы, вступающие в открытое столкновение с новоявленным тираном, и его жертвы; есть честолюбивые искатели власти и наблюдатели происходящей борьбы. Определенная автором последовательность их рассказов задает динамику и объемность повествования.

Острая социальность и злободневность произведения поверяется иным, вневременным масштабам истории и культуры человечества. В терминах социолога М. Соммерса [6], персональный нарратив (личная история) трансформируется в публичный нарратив (гражданская война, социальная история) и, далее, в метанарратив, который выходит за пределы конкретной эпохи, развивается в разных пространственно-временных границах и превращается, таким образом, в эпическое повествование. Подобная трансформация обеспечивается включением в нарративную структуру компонентов мифологического сознания: это и живущие в народной памяти предания старины (священное дерево арча, охранники полевого командира – дэвы, советы горцы спрашивают у эшона), и переходящие от поколения к поколению законы предков, которые не только цементируют уклад нелегкой патриархальной жизни горцев, но и формируют их ментальность. Заметим, что Джоруб периодически вспоминает лирические сентенции «великого поэта, соловья Талхака», Валиддина Хирс-зода: повторяясь, история каждый раз доказывает непреложность уже изреченных истин: «Мой друг, не торопи событий лёт – На смену, может, худшее придёт».

Критики справедливо отметили эту смысловую объемность романа, заданную сложной структурой нарративных стратегий: «По форме – образцовый постколониальный роман, по сути – универсальное и вневременное повествование, работающее сразу и на сюжетном, и на философски-метафизическом уровне, “Заххок” Владимира Медведева – определенно одна из лучших книг года, да и вообще один из лучших романов, написанных по-русски за последнее время» [7].

Прошлое с его преданиями и верованиями прочно укоренено в представлениях героев романа – носителей мифологического сознания: для

Карима Тыквы естественно советоваться с умершим дедом, для жителей кишлака – поклоняться священному дереву арча. Собственную мифологическую концепцию создает Даврон – для объяснения наступившего хаоса; Пользуется сложившимся в иранском эпосе образом отцеубийцы и тирана Зухуршо – для устрашения толпы.

Даже стилистика речи Джоруба приобретает свойственную эпическому нарративу формульность и динамичность: «Зухуршо в камуфляж одет, на плечах у него огромная змея лежит... Змея голову вытягивает, вперед смотрит. Хвост шевелится. Змея в серых и черных пятнах, и камуфляж у Зухуршо тоже серо-черный, пятнистый. И кажется, что змея из плеч растет. Стоит Зухуршо, перед народом красуется. Ноги широко расставлены, голова высоко поднята. Змей на плечах шевелится...» [5. С. 84].

В соответствии с образом повествователя меняется и строй его речи, и интерпретация события. Содержательность манеры повествования – необходимое условие для возникновения эстетической установки читателя, который воспринимает текст целостно, в единстве его содержательных и формальных структур [8. С. 37–38].

Движимый любовью к Зарине и ненавистью у ее мучителю Зухуршо, Карим Тыква сумел ценой собственной жизни осуществить замышляемую многими расправу над злодеем. Героизация мужественного деревенского парня также происходит по законам эпического жанра и артикулируется в соответствии с поэтическими формулами героического эпоса: «Целый день война шла – наукары автоматным огнем били, попасть не могли, Абдукарим Тыква между скал прятался, камнями отвечал... Шикор-охотник Тыква очень сильным был, не сразу умер – Волка до смерти удавил, Богу помолился, только тогда от ран скончался» [5. С. 447].

По замечанию критика, «древность оказывается сильнее современности, точнее – подчиняет ее себе и разрушает как ненужную декорацию» [8].

Вряд ли можно согласиться с данным утверждением: древность, «прорастающая» в современность, скорее, проявляет неизменные черты человека и системные характеристики общества, обусловленные балансом созидательных и разрушительных сил. Главная тревога писателя связана именно с этой неизменностью и цикличностью возвращения змеиноного царя в разных обликах в разные эпохи.

Верность традициям, уважение к старшим, поддержание издревле заведенного порядка цементируют общество и формируют его представление о должном и правильном мироустройстве. Неслучайно воспитанные этим обществом люди оказываются способными противодействовать злу. Именно Карим Тыква, простодушный и непосредственный сельский парень, убивает Захуршо, не задумываясь при этом о неизбежных, тра-

гических для него последствиях. А голос Джоруба выступает в романе камертоном, обозначающим границы гармонии и дисгармонии, порядка и хаоса в мыслях и поступках его соплеменников.

Непосредственно он говорит от имени жителей горного кишлака, которые еще недавно считали обычаи и традиции предков нравственным основанием справедливой и устойчивой жизни: «Испокон веков мы выжидали единственно потому, что твердо держались дедовских заветов. Старшие учили младших тому, что сами получили от дедов. Но те, кто не уважают старших, глухи к их поучениям и тем рвут свою связь с прежними поколениями... Вместе со стыдом они теряют совесть, а лишившись совести, забывают об ответственности перед людьми и не заботятся ни о чем, кроме своего благополучия...» [5. С. 168–169]. Суждения Джоруба звучат как непреложный закон, но некому передать ему выстраданные истины: у сельского ветеринара нет детей.

Государство выстраивает каркас здания, возводит его стены, но фундамент, на который эти стены опираются, – самосознание народа, его представление о благе, справедливости и порядке. Поэтому в трагическую эпоху социальных потрясений, в экстремальных условиях разрушения или деградации государственных скреп индивидуальная ответственность (Даврон) и традиционная культура с ее запретами и установлениями (Джоруб, Карим Тыква) способны удержать хрупкое равновесие человеческой жизни на краю социальной бездны.

Особенно проникновенно звучит эта тема в книге Н. Абгарян «Дальше жить», вышедшей в 2017 г. и имеющей название «Книга о тех, кто пережил войну. И тех, кто нет». В ней собраны рассказы о жителях приграничного армянского городка Берда, на землю которого обрушилась война (речь идет о военном конфликте в Нагорном Карабахе). Выбор времени и места действия принципиально важен: маленькое горное селение на границе враждующих миров, здесь жизнь и смерть – на виду у всех, война уже отгремела в долинах и оставила свой черный след в судьбах людей. В книге нет описания сражений и боевых операций, но есть глубокое и художественно-выразительное осознание трагических последствий войны и невозможности человеческих, физических и духовных, утрат. Это реквием о погибших, исполненный лаконичным и бесконечно трогательным языком талантливого писателя.

Названия рассказов лаконично, одним словом обозначают имя человека («Заназан»), вещь или традиционное армянское блюдо («Ковер», «Узелок», «Ботинки», «Пахлава», «Багарадж»), состояние людей или природы («Смех», «Ожидание», «Лето», «Гроза», «Туманы»). Эти слова описывают привычные границы естественной жизни и устойчивого се-

мантического поля древней культуры – границы, которые разрушает трагический конфликт между двумя народами.

Война не разворачивается как событие, не определяет фабулу рассказов, она раскрывается как состояние катастрофы, в которой людям приходится жить: «Снаряды ухали по Берду, тут и там содрогались стенами старые каменные дома, вылетали последние стекла в окнах, сходила с ума домашняя живность. Людской страх – мешкотный, неподъемный – одышливо полз по дворам, заполняя собой щели между рядами полениц, кривенькие дымоходы, чердаки и подполы. Было безвыходно и тоскливо – так, как будто враз выключили все, что дарит надежду» [9. С. 48].

Мир, созданный Н. Абгарян, полон бытовых деталей и подробностей, в нем есть место рецептам блюд, их запахам и вкусам: бердские бабушки пахнут «простым мылом, сухофруктами и закваской для теста» [9. С. 181], пахлаву они готовят из тонкого теста с воздушной прослойкой из взбитых белков с сахаром и грецких орехов, в погребе у них хранится «домашний сыр, всякий: жирная брынза, малосольный чанах, волокнистый чечил, зрелый овечий – с сушеными травами» [9. С. 132]. За кажущейся избыточностью этих описаний встает горький опыт голодающих людей, переживших блокаду, окружение и мучительную невозможность достать пропитание для себя и своих близких: “Страшнее голода ничего нет”, – считал Алексан, и он знал, о чем говорит, потому что видел голод в лицо. Он явился к нему в облике изможденного старика: ввалившиеся щеки, ниточки бескровных губ, пергаментная кожа, обтягивающая остро выступающие скулы» [9. С. 137].

Плотное бытовое письмо – автор подробно, с любовью и со знанием дела описывает незамысловатый и уютный быт бердцев, каждодневные заботы о починке крыши или забора, веками сложившийся уклад жизни – противоестественно взрывается неодолимой, враждебной и бессмысленной силой, осознать причины и масштаб которой персонажам не дано. Но их осознает рассказчик, неожиданно для читателя сталкивая в пространстве короткой новеллы дискурсы жизни и смерти: искусно испеченная пахлава остается на коленях убитой случайной пулей на горном перевале женщины, ковер соткан руками погибшей в плену мастерицы Антарам, ожидание бесконечно и бессмысленно, потому что мертвые не возвращаются.

Границы жизни и смерти стремительно и резко сменяют друг друга: при этом тональность авторского нарратива не меняется – меняется ракурс взгляда и интерпретация события: из настоящего в прошлое, от следствия к причине. Резкость этих переходов становится мощным средством воздействия на читателя, который даже не успевает осознать

хрупкую грань между бытием и небытием – настолько нелогичен и неожиданный композиционный стык: ведь у войны своя логика.

Вот Андро поправляет неправильно произнесенное матерью слово, она охотно соглашается – «ожжет», «но на следующий день допускала ту же ошибку».

В гробу она казалась совсем маленькой, даже ногами до нижнего края не доставала. Выглядела не мертвой, а задремавшей – шепотом окликнешь – проснется» [9. С. 38].

В попытке преодолеть трагическую дисгармонию мира героини апеллируют к мифологическим представлениям, прочно укорененным в их сознании, одушевляют стихии, природу, вещи и саму войну, которая «хозяйничает» на перевале, бесчинствует в соответствии со «своими правилами», губит молодых и старых. Постепенно они узнают ее жестокие, бесчеловечные, противоестественные законы: «бомбят всегда там, где можно собрать большой урожай жертв»; «здесь – родная земля, там – чужая. Между – ничейная, отторгнутая жизнью нейтральная полоса, дорога, которая отрезана всем» [9. С. 72].

Осознать этот «недоступный человеческому пониманию Божий замысел» никак не может старая Маро, которая перестала печь пахлаву, потому что «последняя ее пахлава так и осталась на коленях погибшей невестки» [9. С. 54]. Социальные потрясения раскрываются через персональный нарратив, что задает оптику читательского восприятия созданного писателем мира через призму обыденной, совсем не героической жизни горного селения, трагически разрушенной военной катастрофой. Эхо войны больно отзывается в каждом рассказе, они нанизываются, как бусины, на общую нить повествования: в каждой последующей новелле читатель встречает персонажей, мимоходом упомянутых в предыдущей. Композиция выстраивается в последовательно излагаемую цепочку персональных историй с пересекающимися в них лицами соседей-односельчан.

При обсуждении творчества Н. Абгарян критики упоминают термин «магический реализм», который в свое время удачно отразил художественное своеобразие латиноамериканского романа. Герои ее произведений живут в соответствии с вековыми устоями древней культуры, поэтому миф является для них неотъемлемой частью сознания, определяющей их отношение к людям, природе, вещам и событиям. Они верят в приметы (в мае нельзя жениться) и в рассказанные бабушками легенды, совершают жертвоприношения в соответствии с обычаями предков, почитают старших («почтение к старшим – превыше всего»). Обычные вещи – сотканный руками матери ковер, приготовленная по традиционному рецепту пахлава – приобретают в контексте повествова-

ния глубокий символический смысл и хранят память об ушедших родственниках.

Бытовое измерение сопрягается с бытийным: вещи, еда, животные, люди включаются в общий контекст мифологической картины мира – неслучайно Левон с нетерпением ждет, когда соседка «принесет золотистые кусочки благословенного багараджа» и «каждый раз ест так, словно пробует на вкус солнце» [9. С. 34].

Природный универсум, в соответствии с законами мифа, не делает различия между живым и мертвым, бытом и бытием, животным и человеком. Поэтому герой рассказа «Гулпа» не доверяет новому ветеринару: он «молодой еще, жизни не знает, животных за равных не держит. А раз не держит – смысл от него толковое ждать?» [9. С. 60]. А старая Маро, объясняя внуку необходимость прятать от снарядов тело погибшего деда в подвале, утверждает непреложный нравственный закон: «Мертвый или живой – человек остается человеком» [9. С. 50].

Даже время в рассказах имеет мифологическое измерение, оно определяется не датами и часами, а естественным движением природных ритмов: «Невестка Маро погибла на третий день ливня, когда вконец развезло дороги и деревья намокли так, что не держали ветвей...» [9. С. 51].

Природа, по мысли автора, одна из тех сил, которые способны принести утешение человеку, залечить его душевные раны. Пейзажные зарисовки Н. Абгарян звучат мощным контрапунктом разрушительному образу войны: «Стая деревенских ласточек, вспорхнув с кипарисовой рощи, кружит в выси, черкая по стремительно сверкающему небесному полотну острыми крыльями. Бесшумно падает первая роса – густая, живительная, – выпроваживает ночь. Спутав время, заводит протяжную песню сверчок...» [9. С. 6].

Природа разделяет человеческое горе и откликается на него оглушительной тишиной, безмолвием небес, «непоколебимое молчание которых убивало всякую веру в спасение» [9. С. 43]. В свою очередь, человек включается в круговорот природы и подчиняется естественному ходу вещей: нани (прабабушка) «стала облетать событиями и людьми, словно осеннее дерево – листьями» [9. С. 67].

Бытовое и бытийное, малое и большое, профанное и сакральное соединяются в единый и целостный мир, гармонию которого безжалостно разрушает война. Нарушенный миропорядок проявляет себя и в природе: вместе с войной пришли на окрестные земли шакалы, они «были частью войны... пахли ею» [9. С. 74]. А человек, участник и наблюдатель, с горечью сетует на диссонанс: «...до чего бессмысленной может казаться в войну красота природы!» [9. С. 200].

Трагедия войны, по мысли писателя, заключается еще и в том, что «однажды начавшись, она может не закончиться никогда. Война будет медленно расплзаться, отравляя смрадным дыханием все на своем пути» [9. С. 194], забирая мужчин, разрушая дома, напуская болезни на женщин и детей, отравляя души разъедающей ненавистью к людям другой веры и другой культуры. «Война каждого помечает своим клеймом и никому не дает спастись» [9. С. 175].

Единственным противоядием этому бедствию современного мира в книге Н. Абгарян выступают преодоление ненависти, любовь к близким и милосердие к поверженным – вопреки законам военного времени и жажде личного отмщения. Убедительным свидетельством их торжества служат многие новеллы и в частности «Ожидание» и «Кружева», в которых армянская бабушка Цовинар отпускает на волю плененного сыном противника, а рассказ старой азербайджанки позволяет героине-армянке почувствовать ее поддержку и дает утешение. Мир спасает доброта, явленная не только в поступках и словах жителей Берда, но и в улыбке девушки, физически выжившей, но душевно искалеченной войной: «Этот мир еще не совсем безнадежен, если его согревает улыбкой старшая дочь Азинанц Тиграна» [9. С. 167].

Смысл жизни для героев исчерпывается простой и емкой формулой: «Жизнь имеет смысл, пока есть о ком заботиться, часто повторяет Алексан. Арпине не возражает... жизнь имеет смысл тогда, когда есть для кого жить» [9. С. 143].

В романе «Заххок» по преимуществу звучат голоса молодых мужчин (Зарина – единственная девушка среди повествователей), в книге Н. Абгарян – голоса старых армянских женщин, матерей, жен и вдов. Письмо В. Медведева жестче и динамичнее, коллизии разворачиваются на наших глазах, почти детективная интрига держит читателя в напряжении до последних страниц. В произведении Н. Абгарян фабула не играет большой роли, поскольку все ключевые события случились в прошлом: погромы, обстрелы, блокады. Читателю представлены личные истории, высказанные языком человеческого горя и одновременно надежды. Этот голос принадлежит повествователю, который включен в созданный им мир через сопричастность к судьбе персонажей. Вместе с тем он обнаруживает себя и как создатель текста, наделенный памятью о страшной войне и ответственностью за высказанное слово («Вместо послесловия»).

Код повествовательного дискурса, обусловленный типом нарратора, определяет, в свою очередь, стилистику текста, характер действия, интерпретацию событий: они стремительно развиваются усилиями рас-

сказчиков, непосредственных и деятельных участников военных и бытовых конфликтов в романе Медведева. Персонажи Н. Абгарян неторопливы и несуетны, их долгая и трудная жизнь дает им выстраданную мудрость принимать действительность во всей ее горькой полноте, ощущать целостность мироздания в разъятом войной мире.

Личные драмы персонажей включаются в общую трагедию целого народа, выходящую за пределы конкретной эпохи, что позволяет автору выявить этнокультурные детерминанты нарративной идентичности. Общее горе преодолевается любовью, трудом, терпением и тем культурным капиталом, который, проявляясь в менталитете и образе жизни народа, обеспечивает возможность его физического выживания и запас духовной прочности. Переживая страшный опыт, люди не только восстанавливают быт, чтобы жить дальше, но и сохраняют в сердце скорбную память, обретая в ней основы новой культурной идентичности, вне которой невозможно подлинно человеческое существование.

Коллективная трагедия (социальная история), открываясь читателю через судьбы персонажей (персональный нарратив), становится, в свою очередь, частью истории эпической (метанарративной). Подобная авторская стратегия придает рассказанным историям вневременной масштаб и онтологическую глубину.

Список источников

1. Тодоров Цв. Поэтика // Структурализм: «за» и «против»: сб. ст. М.: Прогресс, 1975. С. 37–113. URL: https://narratology.at.ua/_ld/0/24_.1.pdf (дата обращения: 10.01.2021).
2. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Об искусстве. СПб.: Искусство – СПб, 1998. С. 14–285.
3. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/shmid/03.php (дата обращения: 4.01.2021).
4. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. 543 с.
5. Медведев В.Н. Заххок: роман. М.: ArsisBooks, 2017. 460 с.
6. Качанов Д.Г. Нарративный анализ как метод исследования традиционных и мультимедийных журналистских произведений // Медиаскоп. 2020. Вып. 2. URL: <http://www.mediascope.ru/2621> (дата обращения: 4.01.2021).
7. Юзefович Г. О книгах «Заххок» и «Черный ветер, белый снег». URL: <https://meduza.io/feature/2017/05/08/luchshiy-russkiy-roman-goda-i-issledovanie-shefa-moskovskogo-byuro-ft-o-evraziystve> (дата обращения: 4.01.2021).
8. Спорная книга: Владимир Медведев, «Заххок». URL: <https://krupasb.ru/zhurnal-piterbook/intervyu/spornaya-kniga-vladimir-medvedev-zahhok.html> (дата обращения: 8.01.2021).
9. Абгарян Н.Ю. Дальше жить. М.: Изд-во АСТ, 2018. 252 с.

References

1. Todorov, Tsv. (1975) Poetika [Poetics]. In: Basin, E. *Strukturalizm: "za" i "protiv"* [Structuralism: "for" and "against"]. Moscow: Progress. pp. 37–113. [Online] Available from: https://narratology.at.ua/_ld/0/24_1.pdf (Accessed: 10th January 2021).
2. Lotman, Yu.M. (1998) *Ob iskusstve* [About Art]. St. Petersburg: Iskusstvo – SPB. pp. 14–285.
3. Shmid, B. (2003) *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
4. Bakhtin, M.M. (1986) *Literaturno-kriticheskie stat'i* [Literary-critical articles]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
5. Medvedev, V.N. (2017) *Zakhhkhok: roman* [Zahhok: a novel]. Moscow: ArsisBooks.
6. Kachanov, D.G. (2020) Narrativnyy analiz kak metod issledovaniya traditsionnykh i multimediynykh zhurnalistskikh proizvedeniy [Narrative analysis as a method of researching traditional and multimedia journalistic works]. *Mediascope*. 2. [Online] Available from: <http://www.mediascope.ru/2621> (Accessed: 10th January 2021).
7. Yuzefovich, G. (2017) *O knigakh "Zakhhkhok" i "Chernyy veter, belyy sneg"* [About the books "Zahhok" and "Black Wind, White Snow"]. [Online] Available from: <https://meduza.io/feature/2017/05/08/luchshiy-russkiy-roman-goda-i-issledovanie-shefa-moskovskogo-byuro-ft-o-evraziystve> (Accessed: 4th January 2021).
8. Krupaspb.ru. (2017) *Spornaya kniga: Vladimir Medvedev, "Zakhhkhok"* [A controversial book: Vladimir Medvedev's "Zahhok"]. [Online] Available from: <https://krupaspb.ru/zhurnal-piterbook/intervyu/spornaya-kniga-vladimir-medvedev-zahhok.html> (Accessed: 8th January 2021).
9. Abgaryan, N.Yu. (2018) *Dal'she zhit'* [Living Further]. Moscow: AST.

Сведения об авторе:

Отургашева Н.В. – кандидат филологических наук, доцент кафедры международных отношений и гуманитарного сотрудничества Сибирского института управления – филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (Новосибирск, Россия). E-mail: vialuna@list.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

N.V. Oturgasheva, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Siberian Institute of Management – Branch of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: vialuna@list.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 09.01.2021;
одобрена после рецензирования 02.09.2022; принята к публикации 16.10.2022*

*The article was submitted 09.01.2021;
approved after reviewing 02.09.2022; accepted for publication 16.10.2022*

Научная статья
УДК 82-34: 75.056
doi: 10.17223/23062061/30/3

ВОСПРИЯТИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ТЕКСТА: ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЯ, АКТУАЛИЗАЦИЯ, НОВЫЕ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ

Ирина Александровна Айзикова¹,
Татьяна Леонидовна Воробьёва²

^{1, 2} Томский государственный университет, Томск, Россия

¹ wand2004@mail.ru

² tatnick@mail.ru

Аннотация. Обосновывается эффективность междисциплинарного подхода к изучению изобразительных текстов и их восприятия, формирующихся на протяжении длительного исторического периода под влиянием интегративных и дезинтегративных семиосоциопсихологических факторов. Поднимаемый вопрос проблематизируется и актуализируется с учетом современной цифровой и наступающей постцифровой реальности. Предлагается обзор новых методологических подходов к изобразительным текстам, осуществляемым с ними коммуникациям и порождаемым смыслам как продуктам визуального восприятия мира.

Ключевые слова: изобразительный контент, восприятие, семиосоциопсихологические факторы, постцифровая реальность, коммуникации, новые смыслы

Благодарности: исследование выполнено при поддержке Программы развития ТГУ («Приоритет-2030»).

Для цитирования: Айзикова И.А., Воробьёва Т.Л. Восприятие изобразительного текста: проблематизация, актуализация, новые методологические подходы // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 30. С. 37–57. doi: 10.17223/23062061/30/3

Original article

PERCEPTION OF PICTORIAL TEXT: PROBLEMATIZATION, ACTUALIZATION, NEW METHODOLOGICAL APPROACHES

Irina A. Ayzikova¹, Tatiana L. Vorobyeva²

^{1, 2} Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation

¹ wand2004@mail.ru

² tatnick@mail.ru

Abstract. The problems of perception of various types and formats of texts that have been formed over a long historical period and are rapidly transforming into the digital

and the coming post-digital era are in the research focus of a number of humanities disciplines. It is texts and their perception that are today an actual research platform for solving the fundamental scientific problem of modern communication. This article actualizes and problematizes the question of the nature and perception of visual content, which is becoming urgent today, forming the paradigm of the so-called visual research. The stated problem is considered taking into account its interdisciplinarity and the factors that have determined the strengthening of visibility in modern conditions. The article analyzes the discussions that have been going on since the second half of the twentieth century about visibility and visualization, as well as about the peculiarities of the perception of pictorial texts, the specifics of which in a particular era are determined by (1) historically conditioned visual and cultural norms, perceptual models that are formed under the influence of semiosociopsychological factors of modernity, (2) topics, the arsenal of supra-temporal universal constant perception structures formed in the centuries-old practice of human interaction with pictorial sign systems. The authors pay special attention to visual narrative – a generic concept of isocontent. Without claiming to fully characterize it, they highlight, based on existing research, the paradigm of its definitions, the features of its functioning and perception. The emphasis is placed on the uniqueness of visual language and visual thinking, on the internal verbiage of the pictorial text, on its semiotic codes and semantic connectives, as well as on the transformations of the language of the visual narrative in the process of its perception. The transformations are reduced to a simultaneous and interrelated process of receiving a polycode text in two languages – verbal and visual – at once. Having analyzed different approaches to the pictorial text and its perception, the authors infer that, with a certain unity of views on the nature of the pictorial text and its reception, there are different opinions on the problem of its “regulation”: from the complete rejection of any interference with the skills and abilities of the “art of seeing” (reading visual text) to the development of specific teaching methods of such art. In conclusion, the article emphasizes that, for all their importance, it is not so much the author’s strategies for creating pictorial texts that are in a strong position, but rather the background knowledge (cultural memory) of recipients, their experience of communication with isocontent (the level of mastery of visual code, reading visual narrative, decoding pictorial texts and their transcoding, for example, in verbal text; finally, interpretation skills acquired in the intermediate processes of perception of iso-content of different types and formats) – all this, according to the authors of the article, not only allows competent management, but also needs it.

Keywords: visual content, perception, semiosociopsychological factors, post-digital reality, communication, new meanings

Acknowledgments: This study was supported by the Tomsk State University Development Programme (Priority-2030).

For citation: Ayzikova, I.A. & Vorobyeva, T.L. (2022) Perception of pictorial text: Problematization, actualization, new methodological approaches. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 30. pp. 37–57. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/30/3

Проблемы восприятия разного вида и формата текстов, формировавшихся на протяжении длительного исторического периода под влиянием интегративных и дезинтегративных семиосоциопсихологических факто-

ров и стремительно трансформирующихся в цифровую и наступающую постцифровую эпоху, с ее противоречиями между глобальными коммуникациями и персонализацией и конфиденциальностью информации, находятся в исследовательском фокусе целого ряда гуманитарных дисциплин. Именно тексты и их восприятие являются сегодня актуальной исследовательской площадкой для решения фундаментальной научной проблемы современной коммуникации. В данной статье актуализируется и проблематизируется вопрос о восприятии изобразительного контента, который выходит в наши дни чуть ли не на первый план, определяя визуальный поворот¹ в современной гуманитарной науке, формируя парадигму так называемых визуальных исследований.

Понятие «визуальный поворот» не сводится ни к количественному увеличению изобразительного контента в современных коммуникативных практиках, ни к массовизации и упрощению когнитивной модели восприятия. По сути, речь идет о трансформации культурных кодов и их взаимодействиях в условиях новой мультимодальной цифровой реальности, порождающей гетерогенные тексты, что требует новых теоретико-методологических подходов в их осмыслении.

Возрастание роли визуальных форм кодификации в современной культуре обусловлено не только доминантной ролью зрительного восприятия, которое «связывает все другие системы, являясь функциональным органом-преобразователем сигналов, идущих не только от видения предметов, но и от других систем психики» [1. С. 24], но также постепенным, исторически усиливавшимся влиянием визуальности на повседневную жизнь всего общества и функционирование разных социальных практик. Так, М. Маклюэн в своей книге «Галактика Гуттенберга. Сотворение человека печатной культуры» (1962), рассматривая эволюцию способов восприятия человеком информации, называет изобретение печатного станка «второй информационной революцией», определившей благодаря развитию и распространению печатных книг доминирование визуальной коммуникации. «Акцент на визуальность был совершенно невозможен до тех пор, пока изобретение печати не

¹ Сегодня в науке используется одновременно несколько терминов для обозначения феномена визуальности в современной культуре: «визуальный поворот», «иконический поворот» (термин Г. Бёма), «пикториальный поворот» (термин У.Д.Т. Митчелла), они не являются в полной мере синонимичными: так, Г. Бем акцентирует в названии онтологический аспект визуального образа, Митчелл – феноменологию образа. Думается, что наиболее широким по своему значению является определение «визуальный поворот», коррелирующее с понятиями «визуальная культура», «визуальность», «визуальные исследования».

усилило визуальный компонент восприятия написанной страницы до состояния полной однородности и воспроизводимости. Единообразие (однородность) и повторяемость (воспроизводимость), свойственные технологии книгопечатания, чуждые и даже враждебные рукописной культуре, с необходимостью предваряют формирование унифицированного изобразительного пространства и “перспективы”» [2. С. 205]. И хотя, по мнению философа и теоретика медиакультуры, XX в. с его технологическими открытиями вновь вернул восприятие на аудиальный канал, визуальность не уступила своих ведущих позиций, преобразовав печатный текст в разнообразные символы на экранах электронных устройств и кардинально поменяв свой характер в массовой культуре: от декодирования и интерпретации печатного слова к наглядно-образному восприятию видеоряда и «клиповому» восприятию.

В условиях современной медиакультуры, сменившей установку на логократию (власть слова) направленностью на видеократию (власть видеообраза), трансформируется и значение изобразительного контента, который из области эстетического восприятия переходит в визуальную репрезентацию функциональных элементов индустриального мира (реклама товаров, маркетинг и т.п.) с их четким эмоциональным акцентом и выверенным информационно-стимулирующим посылом.

Факторами, определившими усиление визуальности в современных условиях, являются не только изменения в социально-экономической структуре общества (урбанизация, цифровизация и др.), но и трансформация культурно-исторических форм социальной коммуникации, в которых возрастает роль визуальной составляющей как стимула воздействия на общество. Таким образом, вся совокупность визуально ориентированных воздействий постепенно формирует в современной культуре специфическую визуальную установку, способствующую осознанию места и роли визуальных систем в жизни каждого человека и социума. Такая общая тенденция перехода от концепта «мира как текста» к идее «мира как картины», отразившаяся во всех сферах жизнедеятельности общества, получила название «визуальный поворот». О закономерности появления тенденции к визуализации в развитых культурах в начале XX в. прозорливо писал русский философ, теолог П.А. Флоренский: «И в эпохи культур, достигших, казалось бы, наибольшего расцвета, сказывается некое тяготение к зрительным формам изображения понятий, при которых зрительные образы становятся способом выражения отвлеченных понятий простых и сложных и в которых конкретные изображения становятся знаком и символом идей» [3. С. 100].

С начала 1970-х гг. в англо-американской академической среде появляется новая область трансдисциплинарных исследований – «visual studies», сфокусированная на социальных эффектах визуального опыта и интегрирующая разные дисциплины: теорию образа, социологию искусства, социальную антропологию, философию и психологию восприятия, визуальную семиотику, психологию искусства (концепция «визуального мышления» Р. Арнхейма), эстетику и др. Начав с модернизации элитарных установок классического искусствознания и идеи историко-культурной обусловленности видения как психического процесса (концепт «period eye»), зарубежная визуалистика в поисках новой методологии заимствует теоретико-методологические приемы структурной лингвистики и литературоведения, расширяет проблемное поле исследования визуальной культуры. Значимым вкладом в изучение природы визуального образа стали в 1980-е гг. работы Р. Барта, С. Зонтаг, рассматривавших фотографию как проявление визуальности и социального познания. В 1990-е гг. появление нового онтологического запроса обусловило «пикториальный» поворот (термин У. Митчелла), связанный с осознанием того, что различные виды визуального опыта и визуальных практик не могут быть полностью объяснены по модели текстуальности, образы обладают своей собственной логикой формирования смысла, она альтернативна по отношению к лингвистической и реализуется в восприятии, поэтому рассмотрение визуальных образов – это исследование не категориально-мыслительного, а перцептивного опыта.

Исходя из этого, отметим, что проводимые с точки зрения визуальности исследования требуют, прежде всего, междисциплинарности и выхода в прикладную область. Не умаляя важности изучения названных проблем, находящихся в поле зрения лингвистики и литературоведения, психологии и социологии, культурологии и антропологии, подчеркнем, что дисциплинарная изолированность в процессе получения новых знаний продуктивна лишь при изучении генезиса и характерных черт восприятия отдельных видов и форматов изобразительных текстов социальными, возрастными и другими группами лиц. Проблема заключается не только в том, что дальнейшее продвижение в изучении восприятия изобразительных текстов требует привлечения новых материалов и эмпирических данных, но и в необходимости разработки единых теоретико-методических оснований для изучения сложных семиосоциокультурных феноменов. Именно с этим мы связываем междисциплинарность, которая, кроме того, предполагает выбор единого объекта – в нашем случае это феномен восприятия изобразительного (а также смешанного, мультимодального) контента, чем и определяется актуальность и новизна данного исследования.

Постановка проблемы обращает нас прежде всего к идущим со второй половины XX в. дискуссиям о визуальности и визуализации. Несмотря на распространение и широкое употребление в разных областях научного знания (психология, теория дизайна, педагогика, семиотика и др.) указанных терминов, их строго определенных, общепринятых дефиниций сегодня не существует. Как отмечает Е.В. Сальникова, «характерной чертой научных изысканий в области визуальной культуры, визуальной информации остаётся размытость понятия “визуальности”. Во множестве случаев, в том числе в визуальной социологии или визуальной антропологии, под визуальными подразумеваются все формы культурных явлений и произведений, воспринимаемые зрительно. При таком подходе визуальность оказывается присуща прежде всего – и фактически только – культурным явлениям» [4. С. 17].

Однако понятие визуальности не ограничивается рамками культуры, сегодня оно приобретает расширительный смысл: в его сферу активно включаются различные явления визуальной реальности в повседневной общественной практике. Размышляя о сущности визуальности, известный американский критик Хэл Фостер писал в программном предисловии к антологии «Видение и визуальность» (1988): «Несмотря на то что видение (зрение) трактует взгляд как физическое действие, а визуальность – как социальное явление, эти слова не противопоставлены как природа культуре: видение (зрение) одновременно является социальным и историческим феноменом, а визуальность требует работы тела и психики. Но при этом нельзя считать их идентичными. Различие в терминах свидетельствует о различиях внутри визуального: между устройством взгляда и его историческими техниками, между единицей видения и ее дискурсивными детерминантами» [5. Р. 4]. Таким образом, ученый подчеркивает социально-исторический характер визуальности как «скопического режима» (термин ввел Мартин Джей) – определенного порядка рассматривания мира, включенного в социальный контекст с его символами и паттернами. Отметим, что понятие визуальности, появившееся сравнительно недавно, используется учеными преимущественно по отношению к явлениям современной культуры, акцентируя, на наш взгляд, в своей словообразовательной модели особое свойство сегодняшних зримых культурных форм – осознание специфики и доминантной роли современного визуального культурного кода в процессе познания и конструирования действительности.

Не меньше разночтений встречается и в толковании понятия визуализации – термина, используемого повсеместно в педагогике, теории массовых коммуникаций, психологии, истории, теории кино и др. Мно-

гообразии трактовки визуализации определяется, с одной стороны, сложностью, многоплановостью самого явления, с другой – разными исследовательскими подходами: гносеологическим, культурно-эстетическим, семиотическим, информационным, дизайнерским и др.

В самом общем значении это – репрезентация увиденного посредством визуального восприятия. Так, основоположник гештальт-психологии американский психолог Р. Арнхейм рассматривал систему визуального восприятия как процесс, непосредственно связанный с творчеством и мышлением, для него визуализация – это способ формирования новой реальности, нового видения и восприятия мира, творческий акт, осуществляемый посредством создания визуальных моделей [6]. В современном употреблении понятие визуализации используется чаще всего в конкретном прикладном смысле как способ представления/перекодирования информации в виде наглядного, оптического изображения. Теоретические основы визуализации информации заложил профессор Сорбонского университета Жак Бертен в своем фундаментальном труде «Графическая семиология» (1967), введя концепцию образа как выразительной визуальной формы, распознаваемой за минимальное время, и обозначив уровни считывания информации.

Для данного исследования представляется наиболее приемлемой позиция современной исследовательницы А.А. Жихаревой, предложившей комплексное определение понятия: «Под визуализацией следует понимать воплощение мысленных представлений, идей в виде изображения, придание зримой формы любому мыслимому объекту, процессу, явлению, как реально существующим, так и созданным в сознании, основанное на способности сознания видеть предметы в образах и активно влияющее на различные аспекты жизни социума» [7. С. 278].

Выбранная нами установка нового подхода к исследованию визуальности – в аспекте особенностей восприятия изобразительного контента и возможностей управления им – имеет первостепенное значение. Во-первых, она позволяет выявить особенности современных коммуникаций, проявляющие себя через восприятие изобразительной информации. Во-вторых, она делает возможным научный анализ факторов, влияющих на информационно-коммуникативные процессы в области восприятия изобразительного контента эпохи «визуального поворота».

Обращаясь к проблеме восприятия изобразительных текстов, следует отметить ее многовековую историю, так как самые ранние формы письма представляли, по сути, рассказы в картинках – пиктограммы. Однако изображения иначе используют иконические знаки, чем письменность: они не переводятся в слова, не извлекаются из тех жизненных ситуаций,

в которых существуют представляемые ими предметы, а создают целостную зримую картину. Вербальный текст делится на дискретные единицы и требует серьезных когнитивных усилий, в отличие от него, в визуальном тексте значение порождается всей формой как неделимое целое. На осознании этого строилась теория визуального восприятия Р. Арнхейма, которая рассматривает восприятие изображения как целостность (гештальт – целостный образ определенной ситуации, который нельзя свести к сумме составляющих его компонентов). По мнению ученого-психолога, зрительное восприятие по своей структуре является чувственным аналогом интеллектуального познания, т.е. представляет собой акт визуального мышления. Реципиент воспринимает изобразительную информацию так же, как и вербальную, глазами, но на другом уровне – уровне ассоциаций, воображения, мышления образами. Развивая эти идеи, отечественный психолог В.П. Зинченко пишет: «Визуальное мышление возможно потому, что зрительные образы приобретают известную автономию и свободу по отношению к объектам восприятия и могут быть объектом зрительных манипуляций и преобразований» [8. С. 403]. Мысль о целостности воздействия зрительно воспринимаемого образа раскрывается и в трудах по семиотике тартуской школы. Ю.М. Лотман на примере киноискусства показал, что визуальный образ способен воздействовать на воспринимающее сознание непосредственно и целостно. Такое зрительно-образное восприятие характеризуется одномоментностью, непосредственнымприятием информации, например, по аналогии некоторых правил проекции изображения на плоский экран.

Важнейшая особенность зрительного восприятия проявляется в том, что оно запечатлевает одновременно образы сразу нескольких объектов и позволяет менять фокусировку в поле зрения, чем стимулирует активность восприятия и создает за счет игры цвета и группировки визуальных форм стереоскопический образ реальности, таким образом творчески меняя характер и содержание коммуникации. Восприятие изобразительного контента характеризуется «субъективной симультанностью, позволяющей мгновенно “схватывать” отношения, существующие между различными элементами воспринимаемой ситуации. Зрительный образ необычайно ёмок, т.к. в нём практически одновременно отражается информация о цветовых, пространственных, динамических и фигуративных характеристиках предметов»» [8. С. 348]. При этом такое восприятие носит в первую очередь эмоционально-чувственный характер, что усиливает фактор его воздействия.

В современном глобальном мире «визуальный бум» во многом определяется и такой особенностью восприятия изобразительного кон-

тента, как его транскультурность, т.е. возможность «прочтения» визуального кода представителями разных культурных, языковых и этнических групп. Если восприятие вербального текста соотносится с семантико-языковым уровнем личности, т.е. преломляется через языковую картину мира, то восприятие изображения напрямую обращено к концептуальному уровню языковой личности и не нуждается в соотношении с разными языковыми формами, что и выражается в «повсеместности», общедоступности форм такой визуальной коммуникации.

Безусловно, при всей универсальности, яркости и эмоциональной силе восприятия изобразительного текста в нем кроется и опасность кратковременности, беглости воздействия, изображения в знаковой иконической памяти непрерывно изменяются, сохраняя лишь текущие образы. При этом нельзя не согласиться с мнением о том, что не все вербальное содержание может быть визуализировано без определённой потери смысла. Но, на наш взгляд, неправомерно оценивать восприятие иконического сообщения как заведомо более бедное, поверхностное, по сравнению с восприятием вербального текста.

Специфика восприятия изобразительного контента в ту или иную эпоху определяется, во-первых, исторически обусловленными визуальнo-культурными нормами, перцептивными моделями, которые складываются под воздействием семиосоциопсихологических факторов современности; во-вторых, топикой, арсеналом надвременных универсальных, константных структур восприятия, сформировавшихся в многовековой практике взаимодействия человека с искусством, с изобразительными знаковыми системами. Не умаляя значение второго фактора, выделим те особенности восприятия, которые сегодня определяют дезинтегративный характер коммуникаций с изобразительными текстами. Это связано в первую очередь с проблемой «клипового восприятия», оперирующего зрительными образами и позволяющего человеку успешно воспринимать контент фиксированного минимального объема, а не сложные семиотические структуры. Новая культура восприятия информации и окружающей действительности получила в зарубежных исследованиях название «культура R.E.M.» («Rapid Eye Movement» – культура быстрого вращения глаз). Она обеспечивает высокую скорость ориентировки в перегруженном информационном потоке, но при этом характеризуется фрагментарностью, бессистемностью, хаотичностью и отсутствием критической рефлексии в обработке информации. Именно поэтому современным визуальным текстам часто свойствен эффект зрелищного поверхностного культурного кода, не предполагающего глубокую когнитивную переработку, осознание изображенного, а апеллиру-

ющего к кратковременному эмоционально-чувственному воздействию на воспринимающее сознание.

Осмысление особенностей восприятия изобразительных текстов и формирующих их факторов требует решения отдельной задачи, связанной с возможностями управления восприятием изобразительного контента и, соответственно, с актуальнейшей сегодня проблемой визуальной грамотности как базовой компетенции человека по анализу, интерпретации и созданию визуальных образов. Ее решение позволит перевести бессознательный поток визуально воспринимаемой информации в осмысленное русло, сформировать навыки распознавания и оценки визуальных кодов, сформировать оптику «умного видения», которая находится в неразрывной связи с историко-культурным контекстом, с социокультурными факторами, влияющими на настройку зрения. Французский философ Поль Вирилио считал, что возможности новых зрелищно-информационных технологий могут способствовать расширению мировоззренческого горизонта человека, но их нужно использовать эволюционно, созидательно, а не инволюционно, деструктивно [9. С. 43–44].

Выстроенная система ключевых признаков восприятия изоконтента позволяет классифицировать изобразительные тексты по способам использования в них собственно визуальных компонентов. Родовым понятием здесь является визуальный нарратив. Не претендуя на его полную характеристику, выделим, опираясь на работы исследователей, парадигму его определений, особенности его функционирования и восприятия.

Чтобы продемонстрировать широту определения визуального контента, для начала дадим его толкование, принадлежащее практике, современному графическому дизайнеру, иллюстратору Антону Або: «Иллюстрация – это “текст”. “Текст”, который читает зритель». Иллюстратора, художника А. Або называет рассказчиком, который «рассказывает свои или чужие истории с помощью визуального языка» [10]. Американский искусствовед Л. Эпслунд в своей книге «Искусство видеть» отдельную главу называет «Художники-рассказчики», которую открывает ключевой мыслью «Художники рассказывают историю» [11. С. 87]. Н.В. Злыднева, представляя свою монографию «Визуальный нарратив: опыт мифопоэтического прочтения», в аннотации пишет: «В монографии рассматривается проблема повествования в изобразительном искусстве, анализируемом как поле скрытых мифологических значений, с привлечением широкого историко-культурного материала». И далее она продолжает: «В настоящей книге речь идет о... визуальном повествовании – о том, чем оно отлично от повествования литературного, а также о его собственном языке» [12. С. 4, 9].

Представляется чрезвычайно важным, что исследовательница предостерегает от искушения приложить заложенные еще В.Я. Проппом понятия и принципы структурного анализа вербального нарратива к визуальному. Она подчеркивает, что «природа изобразительного сообщения – иная по сравнению с сообщением вербальным. Иконические знаки в визуальном тексте превалируют над символическими, пространственные коды – над временными», а полисемантизм, считает исследовательница, является основополагающей характеристикой изобразительного сообщения [12. С. 4]. По сути, продолжая мысль Н.В. Злыдневой, мы выходим на обозначенную выше проблему визуального мышления, в границах которого осуществляется восприятие визуального нарратива. Оригинальное определение визуального мышления дает Д. Розм: это – «естественная способность человека видеть не только посредством глаз, но и мысленно» [13. С. 14].

Так формулируется важнейшая характеристика визуального мышления, зафиксированная в «Современном философском словаре», вышедшем под общей редакцией профессора В.Е. Кемерова и претерпевшем несколько изданий, – как умственного оперирования иконическими знаками и символами и способности «отражать любые категориальные отношения реальности посредством их воплощения в трансформированную чувственность – в форме зримого явления сущности» [14. С. 138]. Чтение изотекста, таким образом, трактуется как особое творческое вхождение в него, результатом чего является сотворение новых смыслов из соединения внутренних, часто латентных целеположений и содержания объекта.

Продуктивны в этом плане рассуждения Н.В. Злыдневой о заданности сюжета в изотексте психофизиологической природой зрения и «пространственной перцепцией окружающей реальности»: «...говорить о визуальном нарративе <...> означает говорить прежде всего о соотношении/пересечении зрительных повествовательных стратегий («внутреннего зрителя»), выраженных преимущественно в различных точках зрения на единый предметный объект и группу предметов, как в их соотношении с физическим миром, так и виртуально.

То есть речь идет о фокусе изобразительного означивания, который не сводится лишь к точке зрения автора-художника, а предполагает сложную равнодействующую всех агентов повествования – автора, зрителя и персонажей... результатом сложения которых становится целое изобразительного “текста”» [12. С. 15]. Исследовательница вводит даже понятие внутренней вербальности, «растворенной в мотивах, стиле, композиции» изотекста. Среди главных проблем имплицитного слова в

изображении она называет «семиотические коды и смысловые “скрепы”» изображения» [12. С. 9]¹.

Здесь исследовательница, по сути, сближается с определением визуального нарратива, принадлежащего У. Айснеру, который стоял у истоков его изучения, квалифицируя его как «последовательное искусство» [16]. Под этим термином имелись в виду формы текста, которые используют изображения, развернутые в определенном порядке с целью графического повествования или передачи информации (комиксы, графические романы, манга, манхва и другие тексты, в которых история складывается из последовательности изображений и сопутствующего им текста). Позднее российский исследователь визуальных нарративов и литературный критик М.К. Скаф предложит термин «последовательные жанры» в отношении названных выше разновидностей визуального нарратива. С категорией последовательности, применяемой в отношении визуального нарратива, тесно связана его структура, о чем подробно и интересно пишет в своей выпускной квалификационной работе студентка Томского государственного университета Ю.А. Романова (раскадровка, открытая темпоральность и др.) [17].

Современные теории визуального нарратива как область визуальной семиотики активно включают в себя вопросы трансформации языка визуального нарратива в процессе его восприятия, который сводится к перекодировке. Мария Скаф, определяющая визуальный нарратив как «историю, где текст и изображение находятся в постоянном взаимодействии и бессмысленны друг без друга», видит главную особенность визуальных нарративов в умении рассказать историю сразу на двух языках» [18]. Рассуждая о визуальном нарративе, особенностях его восприятия и когнитивных способностях его читателя, исследовательница оперирует понятием *визуальная литература*, под которой понимается весь спектр художественных текстов, «построенных на комбинации двух уровней коммуникации: визуальной и вербальной, которые воздействуют на читателя-зрителя одновременно и, что самое важное, взаимосвязанно» [19].

¹ Мысль о том, что теория визуального нарратива вплотную смыкается с теорией нарратива литературного, не нова, она была высказана классиками отечественного и зарубежного литературоведения. В своей уже давно ставшей хрестоматийной в отечественной семиотике работе об иконе Б.А. Успенский рассматривает визуальный нарратив, выделяя внутреннего и внешнего зрителя; стратегия его исследования направлена на выявление внутренней границы в архаическом и каноническом искусстве [15]. Для описания позиции повествования в визуальном нарративе Б. Брайсен еще в 1996 г. ввел понятие точки зрения автора, агента фабулы (персонажа) и субъекта зрения (*focalizer*, внутреннего зрителя) и т.д.

Об этом же пишет и М.И. Седова, также относящая визуальный нарратив к мультимодальным текстам: «...изображение и текст, сосуществующие в одном и том же произведении, рассматриваются как форма взаимодействия, представляющая собой знаково-тематическое формирование поликодового толка» [20. С. 72].

Ю.М. Лотман в своих работах по семиотике культуры и искусства подробно останавливается на проблеме текстового кода и природе поликодовых текстов. Так, в статье «Динамическая модель семиотической системы» он пишет о том, что акт поликодовой коммуникации (в том числе, например, с использованием визуального языка) уподобляется «не простой передаче константного сообщения, а переводу, влекущему за собой преодоление некоторых – иногда весьма значительных – трудностей, определенные потери и одновременно обогащение “меня” текстами, несущими чужую точку зрения» [21. С. 54]. По мнению Лотмана, «история культуры обнаруживает постоянно действующую тенденцию к индивидуализации знаковых систем (чем сложнее, тем индивидуальнее). Сфера пересечения кодов в каждом “личностном” наборе постоянно усложняется и обогащается, что одновременно делает сообщение, идущее от каждого субъекта, и более социально ценным, и труднее понимаемым» [21. С. 55].

В статье «Текст в тексте» ученый рассуждает об основных функциях текста, выделяя две: адекватную передачу значений и порождение новых смыслов. «Первая функция, – пишет он, – выполняется наилучшим образом при наиболее полном совпадении кодов говорящего и слушающего и, следовательно, при максимальной однозначности текста» [21. С. 61]. Вторая функция текста лишает его пассивности средством «передачи некоторой константной информации между входом (отправитель) и выходом (получатель). Функция порождения новых смыслов составляет, по мнению Лотмана, «сущность работы текста как „мыслящего устройства“»; по структуре такой текст внутренне неоднороден, представляя собой «систему разнородных семиотических пространств, в континууме которых циркулирует некоторое исходное сообщение. Он предстает перед нами не как манифестация какого-либо одного языка – для его образования требуются как минимум два языка. <...> Возникающая при этом в тексте смысловая игра, скольжение между структурными упорядоченностями разного рода придает тексту большие смысловые возможности, чем те, которыми располагает любой язык, взятый в отдельности» [21. С. 64–65]. Таким образом, лотмановская формулировка текста в аспекте порождения им новых смыслов четко объясняет природу визуального нарратива и его восприятия, происходящего в «семиотическом про-

странстве, в котором взаимодействуют, интерферируют и иерархически самоорганизуются» разные языки.

Н.А. Симбирцева, размышляя в русле концепции Лотмана, пишет о том, что «визуальное как практика культуры», претендующая на универсальность и всеохватность познания мира, дающая ощущение целостности бытия, полноты его восприятия, создает всего лишь «иллюзию доступности и легкости понимания мира, трансляции смыслов и ценностей культуры» [22. С. 163]. Она же указывает на то, что «в силу множества культурных миров (в субъектном плане) существует и множество сценариев прочтения и интерпретации визуального. Вместо целостности прочтения возникает проблема разночтений, а порой и конфликт интерпретаций одного и того же визуального текста культуры», под которым ученый понимает «зримую (воспринимаемую глазом) структурно-функциональную модель, где ценности и нормы определенной культуры носят кодовый характер и представлены в виде знаков, символов и образов, взаимосвязанных между собой различными контекстуальными связями» [22. С. 163].

Описывая механизмы восприятия визуального контента, его интерпретации, исследовательница, опираясь на труды нейрофизиолога Ф. Варела, который обосновал, что длительность потока восприятия состоит из моментов, лишенных длительности, исследователя психологии творчества Дж. Бергера, антрополога В.А. Подороги, психолога и теоретика изобразительного искусства и кино Р. Арнхейма, вводит понятие «внутренний кинематограф», когда «кадр как элемент действительности запечатлевается в нашем сознании, и мы относимся к нему как к объективной данности, которой можно верить. Но, с другой стороны, процесс построения и цепочка кадров приобретают личностное измерение – в этом и заключается субъективизм восприятия объективной реальности, явленной в визуальных образах <...> письменный текст мы читаем тоже глазами, но “картинки” возникают на другом уровне – уровне ассоциаций, воображения и мышления образами¹.

¹ Об этом же пишет и профессор Европейского гуманитарного университета А. Усманова, которая подчеркивает, что «визуальная реальность (включая автоматизмы визуального восприятия в повседневной жизни) предстала как культурный конструкт, подлежащий вследствие этого чтению и интерпретации в той же мере, в какой этим процедурам поддается литературный текст». Ученый отмечает, что чтение вербального и визуального образного текстов имеет «общие принципы – распознавание, атрибуция, осмысление и со-творчество читателя/зрителя с объектом чтения/видения, но различаются механизмы и способы трансляции информации» [23].

«Видение, – заключает Симбирцева, – представляет собой самый элементарный способ освоения мира и действительности. Но каким образом устанавливается связь между объектом и субъектом видения?» [22. С. 163–164] – ответ на этот вопрос, по ее мнению, выходит за пределы нейрофизиологии и психологии, уходя, кроме прочего, в сферу коллективной памяти.

В современных исследованиях визуального нарратива, кроме уже названных, распространен подход, исходящий из традиций лингвистики текста. По мнению Н.В. Злыдневой, в его основе лежит рассуждение о том, «что есть и чего нет в языке, по сравнению с изображением. Так, например, в изображении (не только художественном) можно различить семантику и синтактику, однако нельзя обнаружить грамматики» [12. С. 18], т.е. правил.

М.И. Седова рассматривает визуальный нарратив с позиции психолингвистики, лингвопрагматики, а также в русле диктемной теории текста. По ее мнению, «любое изображение несет в себе идею, но идея эта визуальная, а не вербальная. Кроме того, человек не запоминает изображения в виде словесных описаний, а визуальное мышление осуществляется не посредством манипулирования словами. Изображение и текст образуют новую вербально-визуальную форму, которая бывает шире и интереснее, чем ее визуальная и вербальная составляющие, взятые по отдельности» [20. С. 72].

Как видим, с каким бы подходом исследователи не обращались к изотексту, все они отмечают его поликодовую природу, большинство из них выходят на проблему его восприятия и на постановку вопроса о том, как научить современных читателей визуальному языку. Конкретизируя проблему, М. Скафф пишет: «Как рассказать историю картинками и обойтись без текста в принципе. Как одним словом изменить наше понимание того, что мы видим в изображении. Как сделать буквы картиной, а иллюстрацию – рассказом» [18]. Названные знания и умения, считает М. Скафф, необходимы в разных областях, от образования до маркетинга. При этом она полагает, что, хотя «визуальные нарративы окружают нас постоянно: реклама, пресса, почти любой веб-сайт (и это помимо собственно литературы)», что «чем дальше, тем реже мы встречаем текст без картинок», и «чем дальше, тем актуальнее умение не просто иллюстрировать текст изображением, но встраивать одно в другое... практика показывает, что вот этот навык – понимать, что можно рассказать картинкой, а что стоит доверить словам, как сохранить между ними баланс – не самый распространенный. У нас пока что нет привычки читать визуальный текст: считывать знаки сразу в двух семиотических системах, с одной стороны, и знаки, которые возникают на стыке этих систем, – с другой» [18].

Ответ на поставленную проблему, касающуюся управления визуальной грамотностью, разделил исследователей и практиков на несколько групп. Свое мнение на этот счет есть у упоминавшегося выше иллюстратора А. Або: «Хотя зритель не всегда может правильно интерпретировать историю автора, в этом нет ничего плохого. Свободная трактовка может привести к новым открытиям» [10]. Л. Эсплунд, ставя своей целью дать современному зрителю-читателю инструменты прочтения визуального текста, пишет: «Многие говорят, что не знают, как смотреть на произведение искусства: они переживают из-за того, что недостаточно образованны, не увидят чего-то важного или сконцентрируются не на том... И наоборот, некоторые не замедляют подчеркнуть: они-де сами знают, что им нравится, что нет... им не нужны эксперты или арт-критики, указывающие, на что и как смотреть». Вместе с тем, считает Эсплунд, «абсолютно необходимо понимать, что искусство – явление <...> вдохновляющее. И к нему нужно подходить с детским любопытством» [11. С. 30], и далее он описывает свой опыт овладения искусством видеть.

С. Вудфорд в книге «Как смотреть картины» по-своему развивает мысль Эсплунда: «Картины способны доставить тому, кто на них смотрит <...> воодушевляющий <...> опыт. Одни из них легко полюбить с первого взгляда, но другие <...> можно понять, лишь приложив некоторые интеллектуальные усилия. <...> При всей непосредственной притягательности многих картин их чуть более глубокий анализ поможет <...> понять <...> как из соединения форм и красок рождается удивительный эффект... богатство смыслов и чувств» [24. С. 6–7]. Автор выделяет несколько способов восприятия визуального текста, формулируя их в форме вопросов, с которыми человек начинает рассматривать изображение: зачем это изображено? Что визуальный текст может рассказать о своей эпохе, ее культуре? Насколько изображения правдоподобны? Как расположены элементы визуального текста, какой они формы, цвета?

Французский искусствовед и педагог, автор методической книги-бестселлера «Как говорить с детьми об искусстве» Ф. Барб-Галль утверждает, что взрослый или ребенок, рассматривая изобразительный текст, обязательно вступает с ним в диалог, поскольку такой текст – «не замкнутое пространство, не “вещь в себе”», он «имеет смысл только как отправная точка для нескончаемого взаимодействия с людьми». Автор считает, что «незашоренный детский взгляд <...> не ошибется», однако человеку, независимо от возраста, можно помочь «натренировать восприятие, научить (его. – И.А.) облекать в слова то, что (он. – И.А.) чувствует или угадывает» в изотексте [25. С. 10].

Автором «были придуманы тридцать разборов-описаний», составивших книгу, цель которых – научить прочтению изобразительных образов. Для этого сначала она предлагает читателю набор ключевых понятий, важных для понимания изотекста, далее, под руководством автора, читатель осваивает механизмы зрительного восприятия, тренирует свой взгляд, учится расшифровывать тексты, работать с инструментами расшифровки и понимания изотекста. Ф. Барб-Галль говорит прежде всего о детях, однако, по нашему мнению, ее методика подходит для всех начинающих чтение изотекста: в первую очередь важно пробудить в зрителе любопытство, выработать у него «привычку рассматривать» и умение говорить об увиденном исходя из того, что ему понятно, из своей реакции на текст.

Не менее важно дать новичку возможность «ухватить образ по-своему», чтобы далее дополнить его восприятие своими знаниями. Конечно, Ф. Барб-Галль советует учитывать возраст обучаемого; современную среду, в которой мы живем, в частности вхождение Интернета в нашу жизнь с самого раннего возраста; неспособность современного человека сосредоточиться на чем-то в течение долгого времени в силу «клиповости» сознания; богатство информации, часто вполне доступной для получения, но не для понимания, требующего пропускать информацию через себя и оценивать качество «улова».

Исходя из убеждения в том, что «мы имеем право видеть не всё», автор отвечает на вопрос, как научить смотреть, оригинально формулируя, по сути, критерии оценки качества чтения визуального образа. Она советует набирать в восприятии баланс знаний и эмоций, вызываемых изотекстом. Важнейшим регулируемым умением, по мнению Ф. Барб-Галль, является умение не только узнавать в изображениях реальность, но и понимать, что точность их изображения в разное время означало разное, что изотекст не «обязан воспроизводить реальность буквально», что намеренные отступления от сходства делают текст личным высказыванием, способным порождать новые смыслы при его восприятии.

Автор говорит и о необходимости понимания зрителем того, что «не всё может быть показано», развешивая мысль о том, что изоконтент воспринимается значительно быстрее, чем вербальный. По мнению исследовательницы, нужно учить зрителя понимать, что визуальный контент может быть и простым и сложным, требующим возвращения к тому, что, кажется, было мгновенно, с первого взгляда воспринято. Другими словами, речь идет о быстром и медленном, глубинном чтении визуального образа, требующем обязательной эмоциональной вовлеченности, внимания, воображения, обеспечивающих глубокое понимание и долгосрочное

запоминание, оказывающих серьезное влияние (от идеологического до эстетического) на зрителя. Ф. Барб-Галль пишет о необходимости обучения зрителя проникновению в пространство и время изотекста, его персонажей и способы их изображения. На этой основе в человеке, по ее мнению, рождается умение выстраивать связи с увиденным, находить похожее в других изотекстах и реальности и, наконец, быть свободным в своем восприятии изотекста, открывающегося им мира и его реципиента. По сути, автор описывает этапы пути зрителя от любопытного взгляда к свободному восприятию изотекста как герменевтического цикла.

Как видим, при определенном единстве взглядов на природу изобразительного текста и его восприятие существуют разные точки зрения на проблему его «регулирования»: от полного неприятия какого бы то ни было вмешательства в умения и навыки «искусства видеть» до разработки конкретных обучающих методик такого искусства. Принимающие последнюю позицию, к которым мы относим и себя, пишут как об институциональных, так и неинституциональных способах выступать в качестве внешнего связующего звена между текстом и человеком, его воспринимающим.

Таким образом, из всего вышесказанного можно отметить положения, касающиеся перспектив исследования. Сложность формирования и разнообразие интерпретаций визуального материала, включая, прежде всего, интересующий нас собственно изобразительный, обращают нас, по сути, к исследованию коммуникации в двух ее значимых ипостасях – текстовой и рецептивной, объединяемых методологией поиска связи между реальностью, социальными практиками и смыслопорождением. Несмотря на очевидные различия названных составляющих коммуникации и новых смыслов как ее продуктов, на наш взгляд, их объединяет особое внимание к теме генерирования, передачи и понимания информации. Включение в предметное поле анализа восприятия изобразительного контента, соответственно, требует рассмотрения критериев классификации и анализа не только изотекстов, но и их рецепции. Значимыми и структурообразующими характеристиками восприятия изобразительного контента являются внимание, эмоциональная вовлеченность, воображение, запоминание, понимание. Все эти характеристики выводят нас к узлу проблем интерпретации текста, коммуникации и визуальной грамотности как способов порождения новой картины мира, новых смыслов в зависимости от этнической, конфессиональной, идеологической, возрастной, гендерной принадлежности их «создателей» и «потребителей».

При этом подчеркнем, что в сильной позиции, при всей их важности, оказываются, с нашей точки зрения, не столько авторские стратегии созда-

ния собственно изобразительных или смешанных, поликодовых текстов, сколько фоновые знания (культурная память) их реципиента, его опыт коммуникации с изоконтентом (уровень владения визуальным кодом, прочтения визуального нарратива, расшифровки изобразительных текстов и их перекодирования, например, в вербальный текст; наконец, навыки интерпретации, нарабатываемые в интермедиальных процессах восприятия изоконтента разных видов и форматов) – всё это не только поддается грамотному управлению, но и нуждается в нем. В нашем представлении очевидно, что лишь междисциплинарным исследовательским программам под силу показать и внедрить богатство сочетаний институциональных и неинституциональных интеракций и действий, регулирующих восприятие изобразительного контента в многообразии его видов и форматов.

Список источников

1. Ананьев Б.Г. Сенсорно-перцептивная организация человека // Познавательные процесс: ощущения, восприятие. М., 1982.
2. Маклюэн М. Галактика Гуттенберга: становление человека печатающего. М. : Академический проект : Фонд «Мир», 2005. 443 с.
3. Флоренский П.А. Symbolarium (Словарь символов). Вып. 1: Точка // Памятники культуры. Новые открытия. Л. : Наука, 1984.
4. Сальникова Е.В. Феномен визуальности и эволюция визуальной культуры : автореф. дис. ... д-ра культурологии. М., 2012. 56 с.
5. Foster Hal. Vision and Visuality. Discussion in Contemporary Culture. Number 2 / ed. by Hal Foster. Seattle : Bay Press, 1988.
6. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М. : Прогресс, 1974. 392 с.
7. Жихарева А.А. Концепции визуализации: становление, развитие и формы проявления // Научные проблемы гуманитарных исследований. 2011. № 7. С. 273–281.
8. Зинченко В.П. Восприятие и визуальная культура. М. : ЦГИ, 2018. 504 с.
9. Wilson L. Cyberwar God and Television. An interview with Virilio // Digital Delirium. Montreal : New Word Perspectives, 2001. P. 43–44.
10. Або А. Роль нарратива в иллюстрации. URL: <https://skvot.io/ru/blog/zachem-illyustratoru-pridumyvav-istorii> (дата обращения: 15.07.2022).
11. Эсплунд Л. Искусство видеть. М., 2021. 231 с.
12. Злыднева Н.В. Визуальный нарратив: опыт мифопоэтического прочтения. М., 2013. 360 с.
13. Розм Д. Визуальное мышление. М., 2013. 285 с.
14. Современный философский словарь / под ред. В.Е. Кемерова. 2-е изд., испр. и доп. Лондон ; Франкфурт-на-Майне ; Париж ; Люксембург ; Москва ; Минск : Панпринт, 1998. 1064 с.
15. Успенский Б.А. Семиотика иконы // Семиотика искусства. М., 1995. С. 221–294.
16. Айснер У. Комикс и последовательное искусство. М. : Манн, Иванов и Фербер, 2022. 192 с.
17. Романова Ю.А. Визуальный нарратив в современном книгоиздании (на примере корейского комикса и графического романа): выпускная бакалаврская работа по направлению подготовки. Томск, 2022.
18. Мария Скаф – о визуальных нарративах и о том, как с ними работать (hse.ru). URL: <https://design.hse.ru/news/720> (дата обращения: 10.07.2022).

19. Скаф М.К. Визуальная литература. Речевые фигуры и тропы // Детские чтения. 2014. № 2 (6). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-literatura-rechevye-figury-i-tropu> (дата обращения: 10.07.2022).
20. Седова М.И. Изображение и текст // Вестник Череповецкого государственного университета. 2013. № 1, т. 2. С. 72–74.
21. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002. 544 с.
22. Симбирцева Н.А. Специфика прочтения визуального текста // Грамота. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 10, ч. 1. С. 163–165.
23. Усманова А. «Визуальный поворот» и гендерная история. URL: http://sbiblio.com/biblio/archive/usmanova_visualniy/ (дата обращения: 15.07.2022).
24. Вудфорд С. Как смотреть картины. М., 2018. 175 с.
25. Барб-Галль Ф. Как говорить с детьми об искусстве. СПб., 2020. Т. 2. 183 с.

References

1. Ananiev, B.G. (1982) *Sensorno-pertseptivnaya organizatsiya cheloveka* [Sensory and perceptual organization of a person]. In: *Poznavatel'nye protsess: oshchushcheniya, vospriyatie* [Cognitive process: Sensations, perception]. Moscow: [s.n.].
2. McLuhan, M. (2005) *Galaktika Guttenberga: stanovlenie cheloveka pechatayushchego* [The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man]. Translated from English. Moscow: Akademicheskii projekt. Fond "Mir".
3. Florenskiy, P.A. (1984) *Symbolarium (Slovar' simvolov)*. Vyp. 1 Tochka [Symbolarium (Dictionary of Symbols). Issue 1. Point]. In: Likhachev, D.S. (ed.) *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya* [Monuments of Culture. New Discoveries]. Leningrad: Nauka.
4. Salnikova, E.V. (2012) *Fenomen vizual'nosti i evolyutsiya vizual'noy kul'tury* [The Phenomenon of Visuality and the Evolution of Visual Culture]. Abstract Culturology Cand. Diss. Moscow.
5. Foster, H. (ed.) (1988) *Vision and Visuality. Discussion in Contemporary Culture*. Vol. 2. Seattle: Bay Press.
6. Arnheim, R. (1974) *Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie* [Art and Visual Perception]. Moscow: Progress.
7. Zhikhareva, A.A. (2011) *Kontseptsii vizualizatsii: stanovlenie, razvitie i formy proyavleniya* [Concepts of visualization: formation, development and forms of manifestation]. *Nauchnye problemy gumanitarnykh issledovaniy*. 7. pp. 273–281.
8. Zinchenko, V.P. (2018) *Vospriyatie i vizual'naya kul'tura* [Perception and Visual Culture]. Moscow: TsGI.
9. Wilson, L. (2001) *Cyberwar God and Television. An interview with Virilio*. Montreal: New Word Perspectives. pp. 43–44.
10. Abo, A. (n.d.) *Rol' narrativa v illyustratsii* [The role of narrative in illustration]. [Online] Available from: <https://skvot.io/ru/blog/zachem-illyustratoru-pridumyvat-istorii> (Accessed: 15th July 2022).
11. Esplund, L. (2021) *Iskusstvo videt'* [The Art of Looking]. Translated from English. Moscow: Ad Marginem.
12. Zlydneva, N.V. (2013) *Vizual'nyy narrativ: opyt mifopoeticheskogo prochteniya* [Visual Narrative: An Experience of Mythopoetical Reading]. Moscow: Indrik.
13. Rohem, D. (2013) *Vizual'noe myshlenie* [Visual thinking]. Translated from English. Moscow: Mann, Ivanov i Ferber.
14. Kemerov, V.E. (1998) *Sovremennyy filosofskiy slovar'* [Modern Philosophical Dictionary]. London; Frankfurt am Main; Paris; Luxembourg; Moscow; Minsk: Panprint: Panprint.

15. Uspenskiy, B.A. (1995) *Semiotika iskusstva* [Semiotics of Art]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 221–294.
16. Eisner, E.W. (2022) *Komiks i posledovatel'noe iskusstvo* [Comic Book Art and Consistency]. Translated from English. Moscow: Mann, Ivanov i Ferber.
17. Romanova, Yu.A. (2002) *Vizual'nyy narrativ v sovremennoy knigoizdaniy (na primere koreyskogo komiksa i graficheskogo romana)* [Visual Narrative in Modern Book Publishing (on the example of Korean comics and graphic novel)]. Bachelor's thesis. Tomsk: Tomsk State University.
18. Skaf, M.K. (n.d.) *Mariya Skaf – o vizual'nykh narrativakh i o tom, kak s nimi rabotat'* [Maria Skaf – about visual narratives and how to work with them]. [Online] Available from: <https://design.hse.ru/news/720> (Accessed: 10th July 2022).
19. Skaf, M.K. (2014) *Vizual'naya literatura. Rechevye figury i tropy* [Visual literature. Speech figures and tropes]. *Detskie chteniya*. 2(6). [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-literatura-rechevye-figury-i-tropy> (Accessed: 10th July 2022).
20. Sedova, M.I. (2013) *Izobrazhenie i tekst* [Image and text]. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta*. 1(2). pp. 72–74.
21. Lotman, Yu.M. (2002) *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on the semiotics of culture and art]. St. Petersburg: [s.n.].
22. Simbirtseva, N.A. (2013) *Spetsifika prochteniya vizual'nogo teksta* [The specificity of reading a visual text]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*. 10(1). pp. 163–165.
23. Usmanova, A. (n.d.) *“Vizual'nyy povorot” i gendernaya istoriya* [“Visual turn” and gender history]. [Online] Available from: http://sbiblio.com/biblio/archive/usmanova_vizualnyi/ (Accessed: 15th July 2022).
24. Woodford, S. (2018) *Kak smotret' kartiny* [How to look at pictures]. Translated from English by E. Kurova. Moscow: Ad Marginem.
25. Barb-Gall, F. (2020) *Kak govorit' s det'mi ob iskusstve* [How to talk with children about art]. Vol. 2. Translated from French. St. Petersburg: Arka.

Сведения об авторах:

Айзикова И.А. – доктор филологических наук, заведующая кафедрой общего литературоведения, издательского дела и редактирования Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: wand2004@mail.ru

Воробьева Т.Л. – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: tatnick@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

I.A. Ayzikova, Dr. Sci. (Philology), Professor, head of the Department of General Literature Studies, Publishing and Editing, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: wand2004@mail.ru

T.L. Vorobyeva, Cand. Sci. (Philology), Docent, associate professor, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: tatnick@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 16.10.2022;
одобрена после рецензирования 16.10.2022; принята к публикации 18.10.2022*

*The article was submitted 16.10.2022;
approved after reviewing 16.10.2022; accepted for publication 18.10.2022*

КНИГА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

Научная статья
УДК 94(47) : 82-97(571.1)
doi: 10.17223/23062061/30/4

СТАРООБРЯДЧЕСКИЙ КОМИКС: К ИСТОРИИ ПОЯВЛЕНИЯ КРЕОЛИЗОВАННОГО ТЕКСТА В СИБИРИ

Валерия Анатольевна Есипова¹

¹ *Томский государственный университет, Томск, Россия, esipova_val@mail.ru*

Аннотация. Рассматривается вопрос о возникновении креолизованного текста (КТ) в Сибири в конце XIX в. на примере комикса – рукописи 1894–1895 г., содержащая текст «Слов постнических» Исаака Сирина и множество иллюстраций. Среди них выявлены образцы комикса и протокомикса, проанализирован их состав, структура и связь с текстом. Показан буквализм иллюстратора в трактовке авторского замысла. Отмечено, что применение комикса связано с читательской рецепцией, в данном случае – присутствует не в печати, а в рукописной книге.

Ключевые слова: Сибирь, старообрядчество, Исаак Сирин, комикс, креолизованный текст

Благодарности: исследование выполнено при поддержке Программы развития ТГУ («Приоритет-2030»).

Для цитирования: Есипова В.А. Старообрядческий комикс: к истории появления креолизованного текста в Сибири // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 30. С. 58–70. doi: 10.17223/23062061/30/4

BOOK IN CULTURE

Original article

OLD BELIEVER COMICS: TO THE HISTORY OF THE EMERGENCE OF CREOLIZED TEXTS IN SIBERIA

Valeriya A. Esipova¹

¹ *Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, esipova_val@mail.ru*

Abstract. The article aims to consider the history of the appearance of the creolized text (CT) on Siberian materials of the late 19th century. A comic book is considered as a special case of such a text. Previously this kind of materials have not been used to study the history of CT. The article lists and briefly characterizes a number of works,

mainly by domestic authors, on the problem of CT. It also indicates the presence of studies of certain types of CT, in particular – comics. The source of the study is a manuscript containing “Fasting Words” by Isaac the Syrian. The manuscript is stored in the Research Library of Tomsk State University (B-5548). It was written in 1894–1895 on the territory of Tomsk Province and belonged to one of the local Old Believers. The records on the manuscript – a scribe’s record of the work done and a record of the transfer of the manuscript as a schismatic one to Tomsk Theological Seminary – allow reconstructing its history. The illustrations of the manuscript were examined. Among them, those that can be called comics were identified: they include several plot-related parts and show the development of the story. Two illustrations were found that can be called comics: about silence and about nutrition. Each of the illustrations consists of three parts; to indicate the movement of time, the artist used a different position of the sun over the heads of the characters. Also three illustrations were found that can be called proto-comics. They do not have plot development, but they are a case of CT: there are images with captions that are closely related to the content of the main text. An important feature of the discovered illustrations is literalism in the transfer of the author’s text. A similar technique is used in modern advertising. There are other similar cases described by researchers. For instance, G.V. Markelov describes “frieze” miniatures in one of the manuscripts from the Northern Dvina. These are images glued together from several sheets of paper and containing several sequentially unfolding scenes from the text. The article concludes that the phenomenon of CT, including comics, which currently attracts a lot of attention from researchers, has a very long history, partly already covered in studies. CT can be observed in the Russian provinces at the end of the 19th century. It is characteristic that CT is seen primarily not in official publications, but in works related to reader reception – in handwritten books in particular. Thus, CT in the form of a comics book was known to the Siberian reader and was used to illustrate, in particular, patristic texts.

Keywords: Siberia, Old Believers, Isaac the Syrian, comics, creolized text

Acknowledgments: This study was supported by the Tomsk State University Development Programme (Priority-2030).

For citation: Esipova, V.A. (2022) Old Believer comics: To the history of the emergence of creolized texts in Siberia. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 30. pp. 58–70. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/30/4

Постановка проблемы. В последнее время большое внимание уделяется исследованию так называемых креолизованных (несплошных, поликодовых) текстов (КТ) [1, 2]. Традиционно среди примеров КТ называют тексты рекламы, комиксы, афиши и плакаты. Однако такие тексты имеют очень длительную историю; так, некоторые исследователи возводят историю КТ к пиктографической письменности. Феномен КТ тесно связан с визуальностью, эта проблема также изучается сейчас представителями разных областей знания, в том числе в историческом аспекте [3]. В данной статье предлагается рассмотреть зарождение и бытование КТ (в частности комикса) на примере Томской губернии в конце XIX – начале XX в. Необходимо также сказать, что возникнове-

ние и развитие КТ на региональном материале практически не исследовалось ранее. Обычно его рассмотрение ограничивается современными текстами, не считая единичных исторических экскурсов, что и обусловило актуальность настоящей статьи.

История вопроса. Огромное количество публикаций по вопросам изучения КТ едва ли позволяет выполнить историографический обзор проблемы в рамках одной статьи. Имеются публикации, в которых история вопроса рассмотрена довольно детально. Так, в коллективной монографии «Креолизованный текст: смысловое восприятие» практически вся первая глава посвящена теоретическим основаниям рассмотрения проблемы, включая разбор основных работ по смежным областям [1. С. 9–54]. Известно, что впервые термин «креолизованный текст» ввел в оборот Ю.В. Кнорозов [4], затем его использовал Вяч.Вс. Иванов [5]. Современная практика применения и широкого распространения термина «креолизованный текст» берет свое начало от работы Ю.А. Сорокина и Е.Ф. Тарасова [6]; там же содержится и широко известное ныне определение КТ. За последнее время был предложен целый ряд терминов, таких как «поликодовые тексты», «лингвовизуальный комплекс», «вербально-пикторальные гибриды» и т.д. [7–9] Часть авторов рассматривают приведенные термины как синонимы, часть же дифференцируют их, указывая на оттенки смысловых различий.

Отметим также исследования по отдельным видам КТ и в частности их истории на отечественном материале. Среди них можно назвать сборник «Русский комикс» [10], где история КТ возводится к таким древним истокам, как лицевые рукописи, житийные иконы с клеймами и др. Там же рассмотрен очень интересный пример крестьянской рукописи середины XIX в., составленной на Русском Севере. Заметим, что составители сборника характеризуют приводимые ими примеры как протокомиксы, хотя эти примеры имеют все признаки комикса как такового: картинки с последовательно разворачивающимся сюжетом, часто сопровождаемые текстом.

Имеются также публикации, посвященные привлеченному к данному исследованию источнику, а именно лицевой рукописи, подробнее о которой будет сказано далее [11, 12].

Источники. Необходимым условием появления КТ является наличие иллюстрации. Как было показано выше, имеются исследования, включающие появление КТ в исторический контекст. Поэтому выбор источников для изучения представлял определенную сложность, вызванную тем, что иллюстрированная книга в Томске в обсуждаемый период, во-первых, мало исследовалась, а во-вторых, довольно редко. В итоге в качестве ис-

точника была привлечена рукопись, созданная в Томской губернии в конце XIX – начале XX в. Рассмотрим ее подробнее.

Рукопись В-5548, хранящаяся в отделе рукописей и книжных памятников Научной библиотеки Томского государственного университета (ОРКП НБ ТГУ), включает «Слова постнические Исаака Сирина» второй редакции с дополнительными статьями [13]. Автор текста – Исаак Сириянин Ниневийский (Мар Исхак Ниневийский), жил в VII в. н. э. в разных обителях Ассирии и Сирии, выдающийся писатель-аскет, недолгое время бывший епископом Ниневии и отрекшийся от кафедры ради монашеской жизни. Сейчас он почитается в качестве святого в православной церкви и в ассирийской церкви Востока. Исаак считается одним из плодотворнейших церковных писателей, однако не все его труды введены в научный оборот до настоящего времени (подробнее см.: [14]). Перевод его трудов с сирийского на греческий язык был впервые выполнен на рубеже VIII и IX вв. монахами лавры Саввы Освященного. С греческого на славянский полный текст творений Исаака был переведен в XIV в. болгарским монахом Захеем, второй перевод появился чуть позже и был выполнен афонским монахом Иоанном. Публикация полного славянского перевода была осуществлена лишь в 1812 г. в Молдавии, в редакции Паисия (Величковского); этот перевод был запрещен цензурой. Вновь в этой же редакции текст вышел в свет в 1854 г., примерно тогда же появился и полный перевод на русский язык.

Е.Э. Гранстрем и Н.Б. Тихомиров систематизировали данные о двух основных редакциях текста «Слов постнических» Исаака Сирина; текст исследуемой рукописи был сверен именно по их исследованию. Установлено, что он относится ко второй редакции с незначительными разночтениями.

Как следует из писцовой записи, рукопись была создана в 1894–1895 гг. и поступила в НБ вместе с собранием Томской духовной семинарии в 20-е гг. XX в.; о принадлежности к этому собранию свидетельствует запись на л. 2: «Книга эта прислана из Консistorии как раскольническая. 9 февр. 1896. Ректор А. Никанор». Известен один из ее писцов; на л. 558 почерком № 1 написано: «Начата бысть писатися сия богодухновенная книга святого и преподобного отца нашего Исаака Сириянина, постника и отшельника, недостойным рабом Божиим Петром, учеником многогрешного Кирила. От сотворения мира 7401 (1894. – В.Е.) года месяца октября в 23 день, на память святого и всехвального апостола Иакова, брата Господня по плоти. Скончася же писатися 7403 (1895. – В.Е.) года месяца апреля в 13 день, в память иже во святых отца нашего Мартина исповедника, папы римского, и святых мученик Анто-

ния, и Иоанна, и Евстафия». Рукопись включает 12 миниатюр и 3 сюжетные концовки, а также более 70 орнаментальных заставок и более 60 концовок, около сотни красочных инициалов и украшения колонти-тулов практически на каждом листе. Многоцветное и не очень умелое украшение рукописи в целом производит впечатление мозаики, составленной из разных цветов и стилей. Среди этого богатого иллюстративного материала встречаются и заставки, которые в современной терминологии можно охарактеризовать как комиксы.

Ход и результаты исследования. Археографическое описание рукописи было выполнено ранее [15. № 67. С. 179–183]. Поэтому настоящее исследование заключалось в том, чтобы выявить среди обширного иллюстративного материала именно те иллюстрации, которые имеют признаки КТ в форме комикса. Иллюстраций, в полной мере соответствующих определению комикса, было обнаружено две – это заставки на л. 475 об. и 478. Обе они являются частью цикла иллюстраций, который в предыдущей публикации был назван «скитский».

«Комикс» о безмолвии (рис. 1). Это, пожалуй, наиболее яркий пример, обнаруженный в рукописи В-5548, он находится на л. 475 об. и состоит из трех частей.



Рис. 1. «Комикс» о безмолвии. ОРКП НБ ТГУ. В-5548. Л. 475 об.

Первая обозначена как «Исход», на ней изображен монах, выходящий из кельи и направляющийся в сторону пригорка. На средней части,

озаглавленной «Безмолвие» виден отшельник, находящийся на вершине холма, к которому он двигался в первой части. Третья часть называется «Вход», на ней отшельник спускается с пригорка, направляясь к келье. Иллюстрации также отличаются расположением солнца: на первых двух оно находится в верхнем левом углу, на третьей – в верхнем правом. Вероятно, таким образом иллюстратор попытался продемонстрировать течение времени. Заставка предваряет слово 69 «Яко полезно безмолвником праздность попечения, и вреден вход и исход». В тексте говорится о том, что безмолвие не должно прерываться суетными делами, очень вредны ситуации постоянного входа в безмолвие и выхода из него.

«Комикс» о питании (рис. 2). Следующий пример – также триптих, расположенный на л. 478 и предваряющий слово 70 «О путех, еже приблизитися Богови творящих, являемых человеку от сладких дел бдения ночнаго, и яко иж в пребывании сем делающий медом питаются во вся дни живота их».



Рис. 2. «Комикс» о питании. ОРКП НБ ТГУ. В-5548. Л. 478

Здесь Исаак Сирин пишет о том, что ночное бдение требует сосредоточенности также и днем; необходимо соблюдать безмолвие, заниматься чтением, а «вкушать снеди» полагается умеренно. При соблюдении всех указанных условий ночное бдение принесет свои плоды, которые будут сладки, как упомянутый в заглавии мед. Заставка включает в себя три части: в левой изображен монах с подписью «Молится», в средней и

правой частях помещены изображения того же монаха, но уже за трапезой, подписанные соответственно «Питается», «Тож питается». Различается также положение солнца: в левой части оно находится в зените, прямо над головой монаха, в середине солнце находится в левом верхнем углу, в правой части – ближе к правому верхнему углу. То есть художник вновь применил описанный выше прием для указания на течение времени. Заметим, что в обоих приведенных примерах художник проявил буквализм при передаче авторского текста: так, в заголовке слова 70 речь идет о питании медом духовным, а в заставке мы видим питающегося монаха.

В этой же рукописи есть и другие заставки, которые можно трактовать как комиксы (л. 472, 523 об., 539), однако на них отсутствует указание на движение во времени, в отличие от описанных выше случаев. Тем не менее все эти иллюстрации могут также быть отнесены к более широкому понятию КТ, т.е. представляют собой изображение с подписью, тесно связанное с основным текстом главы. Рассмотрим их подробнее.

О бегстве от мира (рис. 3). Заставка расположена на л. 472 и предв-
ряет слово 68 «О отречении от мира и осквернении еж к человеком
дерзновения».



Рис. 3. О бегстве от мира. ОРКП НБ ТГУ. В-5548. Л. 472

Рисунок представляет собой роскошную заставку-рамку, внутри которой изображена трапезная: показаны пирующие люди, сидящие за

столом, вокруг множество свечей, слуги подают новые блюда, в углу играют музыканты. Сверху подпись: «Живущие в мире». На правом поле заставки и вне рамки показаны три человека с посохами, направляющиеся вправо, в сторону пустого поля листа, над ними подпись «Бегущий от мира». В данном случае в рисунке отсутствует указание на движение во времени, но динамизм иллюстрации достигается за счет яркого противопоставления находящихся в миру и уходящих от него: первые закрыты в своей роскошной мирской жизни, как в тюрьме, вторые же видят перед собой широкий простор, обозначенный полями рукописи.

Об иноческой жизни (рис. 4). Своеобразна заставка перед началом слова 85 «Совети, ползы исполнении, иже в любви глагола, иже во смирении слушающим его» (л. 523 об.).



Рис. 4. Об иноческой жизни. ОРКП НБ ТГУ. В-5548. Л. 523 об.

Содержание текста сводится к различным рекомендациям о монашеской жизни, часть их сформулирована в аллегорической форме. Например, молящийся монах в тексте сравнивается с мореходом, сверяющим свой путь по звездам, имеются там и сравнения монаха с птицей, стремящейся в свое гнездо, и со змеей, берегущей свою голову в бою. Исаак Сирий считает, что также и монах стремится в свое место, «чтобы сотворить там плод жизни», и всегда старается сохранять свою веру среди

жизненных невзгод. На заставке-триптихе слева находится изображение корабля, плывущего по морю под звездным небом, имеются подписи «Корабль» и «Месяцы». В левой части помещены изображения змеи и птицы с соответствующими подписями, а в центре композиции находится инок, к которому и относятся все перечисленные выше сравнения. Опять обращает на себя внимание буквализм в передаче метафорического текста, как уже было показано выше.

О чревоугоднике (рис. 5). Наконец, необходимо сказать и еще об одной заставке, также содержащей небольшую миниатюру, вписанную в большую красочную рамку.

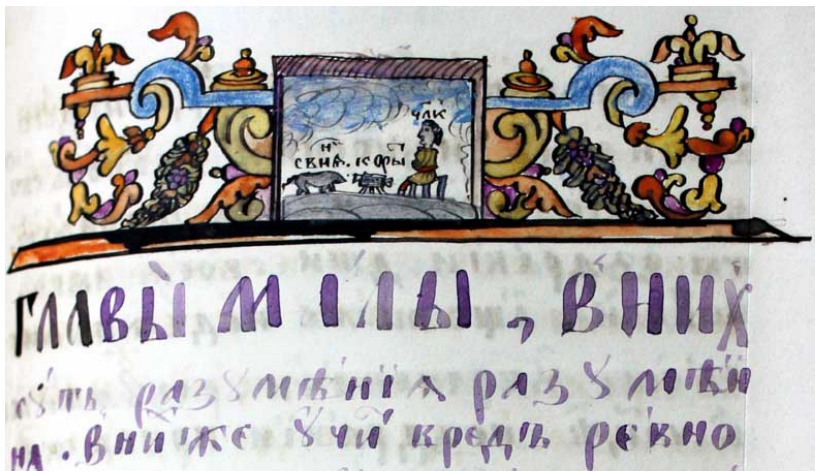


Рис. 5. О чревоугоднике. ОРКП НБ ТГУ. В-5548. Л. 539

Заставка предваряет слово 89 «Главы малы, в них суть разумения разуменна, в них же учит вред ревности буяя, иже якоже в лице божественном, страх же и помощь кротости со иными образы» (л. 539). Здесь приводятся различные наставления для праведной жизни и краткие изречения о том же. В частности, одно из них звучит так: «Лучше беседуй со свиньею, нежели с чревоугодником, потому что свиное корыто лучше прожорливых уст». Рисунок внутри заставки как раз изображает корыто, по сторонам которого располагаются свинья и человек, все снабжены соответствующими подписями.

Обсуждение результатов. Таким образом, в рукописной старообрядческой книге, созданной в Томской губернии в конце XIX в., присутствуют иллюстрации, которые можно охарактеризовать как комикс, а также иллюстрации, которые лучше описать как протокомиксы: в них

сочетаются текст и рисунок, они отражают содержание основного текста, но не показывают движение времени. Важной чертой этих иллюстраций является буквальное следование иллюстратора тексту, хотя в ряде случаев, как показано выше, в тексте имеет место аллегория или метафора. Заметим, что такой прием используется и в современной рекламе и называется буквализацией метафоры или фразеологизма [16]. При этом художник-старообрядец, скорее всего, не предполагал применение такого приема сознательно; вероятно, он именно так и воспринимал иллюстрируемый текст.

Как уже говорилось, рукопись в целом украшена очень богато; описанные здесь иллюстрации составляют лишь небольшую часть от общего их количества. Среди других изображений так называемого «скитского» цикла встречаются и изображения скита как такового (довольно реалистичные), и фантастически раскрашенные изображения церквей. Орнаментальные заставки и концовки очень разнообразны как по стилистике, так и по колористическим решениям. Возникает вопрос: насколько важны и актуальны для иллюстратора были именно изображения в форме комикса? При сравнении с остальными иллюстрациями напрашивается ответ: для художника это была лишь одна из форм выражения своего отношения к тексту, причем не самая важная. Он выбирал отдельные положения текста, которые иллюстрировал комиксами в меру своего понимания; таким образом, рисунок, предваряющий текст, лишь приглашал читателя к дальнейшему знакомству с написанным, но не передавал в полной мере замысел автора. Однако для раскрытия заявленной темы существенным является сам факт появления таких рисунков-комиксов.

Использование иллюстратором формы комикса наряду с другими изобразительными решениями позволяет предположить, что такой прием был ему хорошо знаком; он использовал его так же, как и другие приемы и стили. Действительно, рассмотренная рукопись – не единичное явление. Так, Г.В. Маркелов описывает рукопись, созданную северодвинским книжником Федором Матвеевичем Сметаниным примерно в то же время – в последней четверти XIX в. [10. С. 58–68]. В ее составе имеются «фризовые» миниатюры, как называет их исследователь: это «многооборотные иллюстрации, склеенные в виде ленты из нескольких листов бумаги», длина некоторых достигает 3 м. На них помещены изображения, иллюстрирующие тот или иной текст из состава сборника; изображения состоят из нескольких последовательно разворачивающихся сцен. Такими иллюстрациями в сметанинском сборнике снабжены тексты чуда Георгия о змие и девице, сказания о видении именитого че-

ловека Иоанна, а также ряд других текстов. Отдельно исследователь останавливается на иллюстрациях к «Видению Григория» из жития Василия Нового, а также упоминает, что имеются и другие подобные рукописи как в ИРЛИ, так и в БАН. Некоторые иллюстрации снабжены также репликами персонажей. Таким образом, исследователь находит целый ряд общих черт древнерусских лицевых рукописей (в данном случае – северодвинской традиции), которые предвосхищали своим появлением современные комиксы. Если добавить к этому рассмотренную в настоящей статье рукопись, можно сказать, что такие традиции присутствовали не только на Русском Севере, но были известны и в Сибири.

Вывод. Явление КТ, в том числе комикса, привлекающее в настоящее время большое внимание исследователей, имеет весьма длительную историю, частично уже освещенную исследователями. Нами было показано, что оно проявляло себя и в российской провинции конца XIX в. Характерно, что это проявление видно не в официальных изданиях, а в работах, связанных с читательской рецепцией – в частности в рукописных книгах. Более того, такая форма подачи визуального материала не являлась чем-то необычным или исключительным. Таким образом, такая форма КТ, как комикс была известна сибирскому читателю и использовалась для иллюстрирования, в частности, свято-отеческих текстов.

Список источников

1. Креолизованный текст: Смысловое восприятие / отв. ред. И.В. Вашунина ; ред. кол.: Е.Ф. Тарасов, А.А. Нистратов, М.О. Матвеев. М. : Ин-т языкознания РАН, 2020. 206 с.
2. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). М. : Academia, 2003. 128 с.
3. Сальникова Е.В. Феномен визуальности и эволюция визуальной культуры : автореф. дис. ... д-ра культурологии. М., 2012. 52 с.
4. Кнорозов Ю.В. Система письма древних майя. М., 1955. 96 с.
5. Иванов Вяч.Вс. Язык в сопоставлении с другими средствами передачи и хранения информации // Доклады на конференции по обработке информации, машинному переводу и автоматическому чтению текста. М. : Изд-во АН СССР, 1961. Вып. 7, № 3. 44 с.
6. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М. : Ин-т языкознания РАН, 1990. С. 180–186.
7. Ворошилова М.Б. Политический креолизованный текст: ключи к прочтению. Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2013. 194 с.
8. Чвалун Р.В. Реализация категории театральности в языке семиотически гетерогенных текстов (на материале каллиграмм Г. Аполлинера и их условных эквивалентов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2017. 30 с.
9. Щипицина Л.Ю. Гибридность как характерное свойство компьютерно-опосредованной коммуникации // Вестник Череповецкого государственного университета. 2012. Т. 1, № 40-3. С. 91–95.
10. Русский комикс : сб. статей. М. : Новое литературное обозрение, 2010. 352 с., ил.

11. Есипова В.А. Текст Исаака Сирина в восприятии художника-старообрядца конца XIX в. // Гуманитарные науки в Сибири. 2013. № 3. С. 38–42.
12. Есипова В.А. Техника украшения старообрядческих рукописей: к постановке вопроса // Сибирь – Евразия : тр. I Междунар. науч. конгресса. Новосибирск : СО РАН, 2016. Т. 2. С. 30–36.
13. ОРКП НБ ТГУ. В-5548. Слова постнические Исаака Сирина второй редакции с дополнительными статьями. Рукопись 1894–1895 гг. 686 л.
14. Гранстрем Е.Э., Тихомиров Н.Б. Сочинения Исаака Сирина в славяно-русской письменности // Вестник церковной истории. 2007. № 1 (5). С. 134–197.
15. Славяно-русские рукописи Научной библиотеки Томского государственного университета : каталог / сост. В.А. Есипова. Томск : Издательский Дом Томского государственного университета, 2018. Вып. IV, ч. 1: XIX в., вторая половина. 644 с.
16. Амири Л.П. Буквализация метафоры как средство актуализации в рекламном дискурсе // Языковая и речевая коммуникация в семиотическом, функциональном и дискурсивном аспектах : материалы междунар. науч. конф. (г. Волгоград, 29–31 октября 2012 г.). Волгоград : Изд-во Волгоград. гос. ун-та, 2012. С. 235–239.

References

1. Vashunina, I.V. (ed.) (2020) *Kreolizovannyi tekst: Smyslovoe vospriyatie* [The Creolized Text: Semantic Perception]. Moscow: Institute of Linguistics RAS.
2. Anisimova, E.E. (2003) *Lingvistika teksta i mezhkul'turnaya kommunikatsiya (na materiale kreolizovannykh tekstov)* [Text linguistics and intercultural communication (on the basis of creolized texts)]. Moscow: Academia.
3. Salnikova, E.V. (2012) *Fenomen vizual'nosti i evolyutsiya vizual'noy kul'tury* [The Phenomenon of Visuality and the Evolution of Visual Culture]. Abstract of Culturology Dr. Diss. Moscow.
4. Knorozov, Yu.V. (1955) *Sistema pis'ma drevnikh maya* [The writing system of the ancient Maya]. Moscow: [s.n.].
5. Ivanov, Vyach. Vs. (1961) *Yazyk v sopostavlenii s drugimi sredstvami peredachi i khraneniya informatsii* [Language in comparison with other means of transmission and storage of information]. In: *Doklady na konferentsii po obrabotke informatsii, mashinnomu perevodu i avtomaticheskomu chteniyu teksta* [Reports at the conference on information processing, machine translation, and automatic reading of text]. Vol. 7(3). Moscow: USSR AS.
6. Sorokin, Yu.A. & Tarasov, E.F. (1990) *Kreolizovannye teksty i ikh kommunikativnaya funktsiya* [Creolized texts and their communicative function]. In: Petrenko, V.F., Sorokin, Yu.A., Tarasov, E.F. & Ufimtseva, N.V. (1990) *Optimizatsiya rechevogo vozdeystviya* [Optimization of speech impact]. Moscow: Institute of Linguistics RAN. pp. 180–186.
7. Voroshilova, M.B. (2013) *Politicheskiiy kreolizovannyi tekst: klyuchi k prochteniyu* [Political Creolized Text: Reading Keys]. Ekaterinburg: Urals State Pedagogical University.
8. Chvalun, R.V. (2017) *Realizatsiya kategorii teatral'nosti v yazyke semioticheski geterogenykh tekstov (na materiale kalligramm G. Apollinera i ikh uslovnykh ekvivalentov)* [Realization of the category of theatricality in the language of semiotically heterogeneous texts (a case study of G. Apollinaire's calligrams and their conditional equivalents)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Stavropol.
9. Shchipitsina, L.Yu. (2012) *Gibridnost' kak kharakternoe svoystvo komp'yuternoposredovannoy kommunikatsii* [Hybridity as a characteristic property of computer-mediated communication]. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta*. 1(40-3). pp. 91–95.
10. Aleksandrov, Yu. & Barzakh, A. (2010) *Russkiiy komiks* [Russian Comics]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

11. Esipova, V.A. (2013) Tekst Isaaka Sirina v vospriyatii khudozhnika-starobryadtsa kontsa XIX v. [The text of Isaac the Sirin as perceived by an Old Believer artist of the late 19th century]. *Gumanitarnye nauki v Sibiri*. 3. pp. 38–42.

12. Esipova, V.A. (2016) Tekhnika ukrasheniya starobryadcheskikh rukopisey: k postanovke voprosa [Technique for decorating Old Believer manuscripts: on the statement of the problem]. *Sibir' – Evraziya* [Siberia – Eurasia]. Proc. of the First International Congress. Vol. 2. Novosibirsk: SB RAS. pp. 30–36.

13. Saint Isaac the Syrian. (n.d.) *Slova postnicheskie Isaaka Sirina vtoroy redaktsii s dopolnitel'nyimi stat'yami. Rukopis' 1894–1895 gg.* [Fasting words of Isaac the Syrian of the second edition with additional articles. Manuscript 1894–1895]. Department of Rare Books and Manuscripts. TSU Research Library. V-5548. 686 l.

14. Granstrem, E.E. & Tikhomirov, N.B. (2007) Sochineniya Isaaka Sirina v slavyano-russkoy pis'mennosti [Works of Isaac the Syrian in Slavic-Russian Writing]. *Vestnik tserkovnoy istorii*. 1(5). pp. 134–197.

15. Esipova, V.A. (2018) *Slavyano-russkie rukopisi Nauchnoy biblioteki Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Slavic-Russian manuscripts of the Research Library of Tomsk State University]. Vol. 4(1). Tomsk: Tomsk State University.

16. Amiri, L.P. (2012) Bukvalizatsiya metafory kak sredstvo aktualizatsii v reklamnom disкурсе [Literalization of metaphor as a means of foregrounding in advertising discourse]. *Yazykovaya i rechevaya kommunikatsiya v semioticheskom, funktsional'nom i diskursivnom aspektakh* [Language and Speech Communication in Semiotic, Functional and Discursive Aspects]. Proc. of the International Conference. Volgograd, October 29–31, 2012. Volgograd: Volgograd State University. pp. 235–239.

Сведения об авторе:

Есипова В.А. – доктор исторических наук, заведующая сектором изучения и раскрытия фонда Научной библиотеки Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: esipova_val@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

V.A. Esipova, Dr. Si. (History), head of the Sector for the Study and Disclosure of the Fund of the Research Library, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: esipova_val@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 29.06.2022;
одобрена после рецензирования 30.06.2022; принята к публикации 16.10.2022*

*The article was submitted 29.06.2022;
approved after reviewing 30.06.2022; accepted for publication 16.10.2022*

Научная статья
УДК 821.161.1-1
doi: 10.17223/23062061/30/5

«ДЫР БУЛ ШЫЛ / УБѢ Ш ШЧУР...» А. КРУЧЁНЫХ: СКРЫТАЯ ЛОГИКА ВАРИАЦИЙ

Татьяна Викторовна Коренькова^{1,2}

¹ *Российский университет дружбы народов, Москва, Россия*

² *Католический университет, Ружомберок, Словакия*

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

Аннотация. Анализируется генезис стихотворения Алексея Кручёных «Дыр бул шыл» и логика эволюции авторских версий до конца 1920-х гг., а также восприятие и трансформации этой футуристической миниатюры в русской культуре. Отмечается значение учета специфики литографического способа печати при первом издании заумного стихотворения («Помада», 1912/1913) для реконструкции и интерпретации творческих импульсов поэта-футуриста в момент экстатического экспромта. Объясняется причина того, что именно «Дыр бул шыл» стало манифестом заумной поэзии, несмотря на наличие более ранних текстов подобного рода.

Ключевые слова: Алексей Кручёных, текстология, Дыр бул шыл, заумь, Аскольд и Дир, фонетическая поэзия

Для цитирования: Коренькова Т.В. «Дыр бул шыл / убѢ ш шчур...» А. Кручёных: скрытая логика вариаций // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 30. С. 71–94. doi: 10.17223/23062061/30/5

Original article

“DYR BUL SHCHYL / UBĚ SH SHCHUR” BY ALEXEI KRUCHENYKH: THE LOGIC OF VARIATIONS

Tatiana V. Koreňkova^{1,2}

¹ *Peoples' Friendship University of Russia, Moscow, Russian Federation*

² *The Catholic University in Ružomberok, Ružomberok, Slovakia*

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

Abstract. Genesis and evolution of Alexei Kruchenykh's poem “Dyr bul shchyl” (1912/1913) and the logic of evolution of the later author's lifetime variations, as well as its perceptions and transformations in Russian culture, are analyzed by methods of genetic criticism. The article emphasizes that it is necessary to take into account the specifics of the lithographic method of printing in the first edition of Kruchenykh's abstruse verses for the reconstruction and interpretation of the creative impulses at the time of ecstatic impromptu. The article, using methods of textual and genetic criticism,

states a significant textual variability of Kruchenykh's notorious poem "Dyr bul shchyl" (1913) and points out the remaining challenge of the uninfluenced final authorial intention. The hidden logic of the poem's textual transformations was revealed by the analysis of a compiled chronological table of version changes (1913–1927/28). The article describes, how in order to get the effect of phonetic poetry ("universal language" and "language of the Universe") Kruchenykh attempted from older versions to newer versions, step by step to destroy / *overmusicalize* and "*disword*" words / blur the spontaneous "echo" of morphological, semantic, sound-symbolic and topic-comment (theme-rheme) structures. The article offers arguments in favor of the hypothesis that at a moment of ecstatic impromptu the phrase *Dyr bul* arose in the futurist's emotion-related mind as unconscious allusions to the fate of Prince Dir / voivode Dyr / Dýri (†882), "óskyldr Dyr" (?). Dyr Prince of Kiev was probably one of the first Slavic rulers converted to Christianity under the name of *Il'ya* (Elias; the first Christianization of Rus' by Patriarch Photius, datable to early 867). Nestor the Chronicler made a scant mention of him in *The Tale of Bygone Years* (*Russian Primary Chronicle*). The analysis of handwriting features of Kruchenykh's lithographic work, as well as scanning of urban legends and media sensational report on archaeological discoveries and excavation of trace of early Christians who lived in Kiev before the arrival of Prince Rurik of Novgorod (882), argues in favor of this hypothesis. An explanation why this poetic miniature, the "Black square of Russian poetry," became one of most notorious examples of transrational poetry (*zaum*), despite the existence of similar texts in Russian literary tradition prior to futurism (ritual gibberish, a song from Old Russian poems collected by Kirsha Danilov, as well as poetry of Andrei Bely and Velimir Khlebnikov) is offered.

Keywords: Alexei Kruchenykh, textual critics, "Dyr bul schyl", *zaum*, Höskuldr and Dýri, *sound poetry*, *avant-garde poetry*

For citation: Koreňkova, T.V. (2022) "Dyr bul shchyl / ubě sh shchur" by Alexei Kruchenykh: The logic of variations. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 30. pp. 71–94. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/30/5

Стихотворение А. Кручёных «Дыр бул щыл» заслуженно вошло в рейтинг «Десять "самых-самых" русских поэтических строк» [1], хотя было далеко не первым заумным текстом в русской словесности. Так, строфы «Весур, весур валахтантарарах-тарандаруфу» в плясовой песне «Там на горах наехали Бухары» из сборника Кириши Данилова впервые были опубликованы в 1818 г. [2. С. 457–458]; еще раньше своеобразная прото-«заумь» появилась у восточных славян в заговорах [3–6], детских и эротических стихах [7. С. 62–63; 8; 9]. Хронологически ближе к моменту создания стихотворения Кручёных – звукопись Андрея Белого в «Кубке метелей. 4-й симфонии» (1907): «Уммау-ммуууу-моау-мау-ааун-яйхр» и др., и «Бобэоби пелись губы, / Вээоми пелись взоры...» Хлебникова (1908–1909), – сообщения о возникновении учения пятидесятников о «крещении Святым Духом» в Индии, США и его распространении в Германии (с 1907 г.), Скандинавии, Прибалтике и России (с 1910–1911 гг.), а также исследования о глоссолалиях сектантов-экстатиков, тарабарском языке на радениях хлыстов [10; 11; 12. С. 127–130; 13. С. 81–82].

О «Дыр бул щыл» писали К. Малевич, В. Брюсов, П. Флоренский, В. Ходасевич, З. Гиппиус, К. Чуковский, И. Эренбург, Р. Якобсон и многие другие. Его неоднократно перекладывали на музыку: от оперы «Победа над Солнцем» М. Матюшина и К. Малевича 1913 г. на либретто А. Кручёных и В. Хлебникова до «Dyr Bul Ščyl»¹ Томаса Бринкманна и Свена Фэта, «Dyr bul shchyl» Кристофера Адлера и Кейтлин Кинг [15–19], хора «Дыр бул шил» Александра Петрова [20] и джаз-композиции «Dyr Bul Shchyl» 2019 г. Семёна Набатова [21].

Стихотворению Кручёных посвящены фундаментальные труды [22–24] и статьи по отдельным аспектам прочтения текста ([25, 26] и др.). При этом отмечается значительный разброс оценок и мнений. Одни утверждают, что это «бессмертное творение» (Николай Богомолов), «формула русской поэзии» (Станислав Красовицкий), «черный квадрат поэтической речи» (Сергей Майнагашев), новый шаг в осмыслении многовековой традиции звукосимволизма, «звуковой жест», непосредственный предшественник дадаизма и протосюрреализм. Другие саркастически замечают, что «”Дыр бул...” – литературный “Черный квадрат”», крайний жест русского футуризма [27], «первый крик и лебединая песня футуризма» (Ходасевич), «мучительный мусор, который доживает ныне свой век в упорной бессмыслице Кручёных» [28. С. 34], утверждая, что «бездарный кривляка Кручёных дальше своего дыр-бул-шыл не пошел, весьма ловко, прикрывая свою бесталанность гениальным набором звуков» [29. С. 24]. Третьи не без основания рассматривают заумь «неизвестнейшего из знаменитейших» (Геннадий Айги) в русле общеевропейских поисков «всемирного/универсального языка» [30. С. 223]. Четвертые усматривают эротическую трансценденцию [22]. Пятые находят здесь отзвуки религиозной глоссолалии, «ангельских языков», «звездного языка» или даже влияние кабалистики, славянской литореи, иудейской таинописи и оккультизма [31–35; 36. Р. 316–317; 37. С. 274–275].

Строгий текстологический анализ фиксирует расплывчатость канона текста Кручёных, которая спровоцировала отмеченную исследователями особенность: «...почти все, цитирующие Дыр бул щыл, цитируют с ошибками» [38. С. 13, прим. 7].

В списке такого рода искажений «Дыр Бул шол» (Д.Д. Бурлюк), «Дыр бул шур» (А.Г. Горнфельд), «Дыр бул щель! / У бей шур! Манч!

¹ Вероятный источник замысла этих музыкальных произведений 2000-х гг. – запись на виниловом диске «Aleksiej Kručënych. Dyr Bul Ščyl» [14] в исполнении профессора Гейдельбергского университета Анатолия Алитана (Anatol Alitan), известного русиста, одного из соучредителей МАПРЯЛ.

Манч / Джи брео зо» (Э.К. Дрезен), «Р, л, поэз» (В.А. Пяст), «Дыр, бул, щил / Убершур» (акад. В.Е. Захаров) и т.п., а также пародийные «дыр бул щыл зю цю э спрум» (К.И. Чуковский), «Уже всего “Онегина” забыл, Но не забыл волшебных “Дыр... Бул... Щыл...”» (Викт. Коллегорский), русинглишское «эхолалическое звукоподражание... Dear бул шыт!.. Йес, оф horse!» (Демьян Фаншель), «to be sure – с английского это будьте уверены. Но как обратил мое внимание Александр Кузьменков – это сильно напоминает убершур Кручёных» (Вл. Монахов) и русско-хакасское «Дыр бул щыл / тадарлап / Чыл пол тыр!» (Сибдей Том).

Поливариативность как заметную особенность стихотворения Кручёных отмечали многие исследователи и критики, например: «Эту “футуристическую” строчку знают, кажется, даже те, кто не знает больше ничего из “это-го”. При том даже весьма сведущие люди часто цитируют ее неправильно. Наиболее распространенные варианты – “дыл бул щир”, “дыр бул щил” и “дыр бул щир” (в последнем случае это напоминает некий пародийный вариант украинского языка, как его представляют себе “москали”» [1].

Исследователи обращали внимание на явные разночтения вариантов стихотворения как 1913 г. (исходный *Дыр бул щыл* уже в первый год преобразился в *дырь буль щыль*), так и позднейших авторских вариаций (см. обзор: [38. С. 13, прим. 7]). Вместе с тем для решения ключевой текстологической задачи выявления «творческой воли автора» не была проанализирована хронологически составленная цепочка трансформаций прижизненных версий. Между тем в этой последовательности обнаруживается своя логика.

Версии 1913 г.		
«Помада» [39. С. 12] Январь–февраль	«Трое» [40. С. 30] Август	«Слово как таковое» [41. С. 9] Сентябрь–октябрь
Дыр бул щыл убѣ ш шур скуп вы со бу р л эз	дырь буль щыль	Дыр бул щыл убѣшур скуп вы со бу р л эз

Версии 1923–1927 гг.		
Апокалипсис в русской литературе, 1923 [42. С. 34]	Фонетика театра, 1923 и 1925 [43. С. 38]	Автобиография дичайшего (6/X-27 г.) [44. С. 59]
дыр бул щыл	Дыр – бул – щыл ¹	Дыр-бул-щыл

¹ В воспроизводимых версиях сохраняется различие дефисов и тире, а также строчных и заглавных букв в первоисточниках.

Версии 1923–1927 гг.		
Апокалипсис в русской литературе, 1923 [42. С. 34]	Фонетика театра, 1923 и 1925 [43. С. 38]	Автобиография дичайшего (6/X-27 г.) [44. С. 59]
убещур скуп вы со бу р л эз («Помада») (автоцитата с ошибкой(?))	Убещур Скуп вы – со – бу р – л – эз	

Цитирования 1919–1925 гг.		
Кручёных грандиозарь, 1919 [45. С. 11]	От символизма до «Октября»: Литературные манифесты, 1924 [46. С. 106]	Фонетика театра, 1923 и 1925 [43. С. 33]
Дыр-бул-щыл	дыр, бул, щыл, убещур скуп вы со бу р л эз («Слово как таковое»)	Дыр-бул – щыл!.. (Из книги И. Терентьева «Кручёных грандиозарь»)

Вероятность издательских небрежностей опровергает замечание Кручёных о типографской ошибке в статье «Апокалипсис в русской литературе» (см.: «Опечатка» на с. 45 в сборнике «Жив Кручёных!»). Оно свидетельствует, что футурист внимательно редакторским взглядом просматривал собственные издания и ссылки на свои произведения. При этом А. Кручёных проигнорировал случаи неточного цитирования «Дыр бул...» в сборнике «Литературные манифесты...» (запятые в 1-й строке) и в статье С. Третьякова: Дыр бул щыл / Убещур / Скуп! / Вы со бу / Р л эз [47. С. 3].

Позже заумник в «Автобиографии дичайшего» (1927) написал все три слова первой строчке своего стихотворения через дефисы: «Тогда же выскочил “Дыр-бул-щыл” (в “Помаде”), который, говорят, гораздо известнее меня самого» [44. С. 59]. Более того, идея члена группы «41°» И.Г. Терентьева писать дыр-бул-щыл с использованием дефисов: «Дыр-бул-щыл / Глы–глы–воггулы / Чагогдубія / го–оснѣг–кайд» [45. С. 11] – была принята заумником в 1920-х гг. А в 1922 г. через дефисы автор написал последнюю строку стихотворения с использованием тире: «р – л – эз... – угроза, резкость + икс. Может быть, от корней слов все-таки не уйдешь, но тогда придется считать корнем каждую букву» [48. С. 35].

Характерно, что во всех вариантах 1913 г.: *Дыр / Дыр бул щыл* и *дырь буль щыль* – автор четко давал понять читателю, что первая строка стихотворения состоит из трех различных слов. Разница касалась только 1) демонстративного отказа (дважды) от использования Ъ в конце слов, что отражало моду начала XX в. на отказ от «лишней буквы» русского алфавита, и 2) написания первого слова: с заглавной буквы или нет (форма *Дыр* могла возникнуть как показатель личного имени или как знак начала строки). Ее же воспроизвел сборник «Литературные манифесты» в 1924 г., заменив выпавшие Ъ запятыми: «дыр, бул, щыл,»¹.

Вторая строка уже во второй версии (и навсегда) редуцировалась: от трех слов *убрь и щур* → до одного *убрьщур*.

После орфографической реформы 1918 г. буква «ять» навсегда выпала из стихотворения, а в первой строке постепенно, от издания к изданию, утвердилась однословная форма *дыр-бул-щыл* и ее музыкализированная (видимо, распевная) версия: Дыр – бул – щыл (аналогично оформляются слоги слов в хоровых партитурах).

Таким образом, анализ демонстрирует стремление Кручёных постепенно отойти от изначального варианта первых двух строк. Автор сознательно разрушал синтаксис и тема-рематическую структуру строки с целью не столько «освободить букву от мысли», сколько затушевать прообраз, подсознательный импульс своего экстатического экспромта, просвечивающий сквозь неологизмы.

Первоимпульс импровизации проявляется уже при внимательном изучении первого слога-слова (рис. 1).

Важная особенность этого издания – литографический способ печати². Единственное слово, где есть заглавная буква, – это Дыр. Характерная черта оттиска второй буквы слова – у нее отсутствует нижняя петля. Буква «и» превратилась в «ы» благодаря поставленной позже на перемычке точке: *и* (во всех других случаях на с. 12–13 *ы* имеют четкую нижнюю петлю). Иначе говоря, буква *и/и* была написана так, будто рисующий литографским карандашом Кручёных колебался между «ы» и «и», т.е. между *Дир* и *Дыр*.

¹ О случаях систематической замены в русском языке XVI–XVIII вв. конечных «еро» разделительными знаками «ертица» (ерок, паерок), напоминающих на письме запятое, см.: [49. С. 21; 50. С. 5, 12]. В начале XIX в. традицию отказов от «еро» продолжил поэт Д.И. Языков – упразднить буквы «ять» и «ер» – и заслужил прозвище Безьерный.

² О специфике работы Кручёных и других футуристов над литографическими изданиями 1912–1914 гг. см. статьи Дж. Янечека [51. Р. 71–87] и Дж. Эша [52].

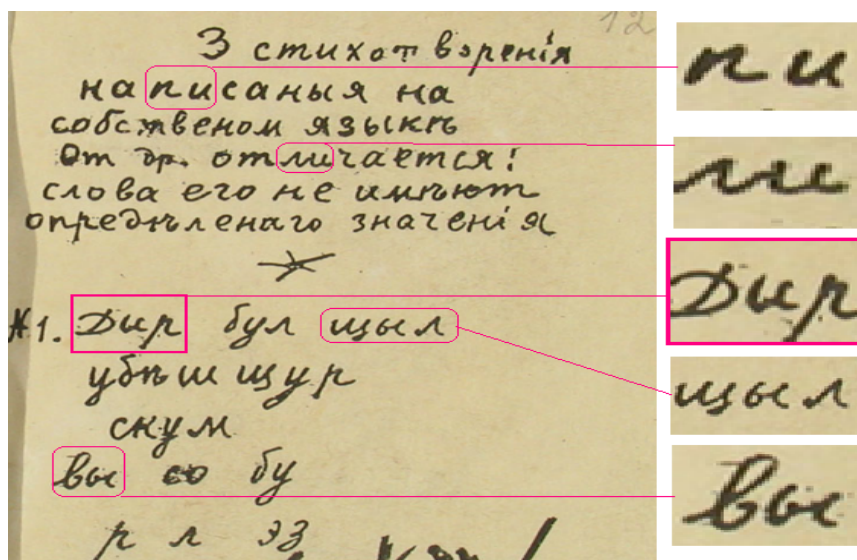


Рис. 1. Написание букв Ы и И на с. 12 сборника «Помада» (1913)

Отсутствие конечных «еров» в *Дир* бул может быть объяснено двояко. Во-первых, Орфографическая подкомиссия при Императорской Академии наук предлагала отменить это правило орфографии еще в 1904 г. Например, в поэме «Игра в аду» (1912) «еры» в сделанной Кручёных литографии встречаются нерегулярно, на страницах с 7-й по 14-ю исчезают полностью, а в «Мирсконца» (1912) в крученевских текстах полностью отсутствуют. Во-вторых, конечные нечитаемые «еры» принципиально были исключены в орфографических системах украинского языка П.А. Кулиша и М.П. Драгоманова – кулішівке/кулишовке и драгоманівке/драгомановке, которые в начале XX в. окончательно вытеснили из употребления прежнюю систему «ярыжку», названную как раз по правилу использования в ней «еров»¹.

Слоги, записанные, по словам С.С. Малевича [54. С. 190], в состоянии «религиозного экстаза» (хлысты описывали экстатическое речетворение глаголом «блажить» [55. С. XVII]) футуристом, уроженцем дву-

¹ Также на решение Кручёных отказаться от «еров» мог оказать влияние интерес футуристов к экспрессивным возможностям динамичного «телеграфного стиля/языка» (Telegram style, cablese) (см. [53. С. 110–111]). В России начала XX в. в русской версии 5-битного телеграфного кода Бодо (1874–1888) и Д. Мюррея (1901) буквы «ь» и «ё» заменялись соответственно на «ь» и «е», что только ускоряло процесс передачи сообщений и не мешало пониманию текстов телеграмм.

язычной – русско-украинской – Херсонщины, изначально образовывали фразу «Дир бул...», которая отсылает к истории киевского князя IX в. Дира, соправителя князя Аскольда.

Сведений о жизни киевского князя Дира сохранилось немного. Главные моменты: 1) поход Аскольда и Дира в Полоцк (Никоновская летопись, под 865 г.; начало киевско-новгородского противостояния на Руси); 2) после неудачного похода на Константинополь киевские князья Аскольд и Дир приняли крещение (так называемое Аскольдово/Фотиево Крещение Руси и учреждение епархии в 860–866 или 874 г.) и 3) позже, в 882 г., Дир вместе с Аскольдом были обманным способом убиты новгородским князем Олегом Вещим.

Споры о происхождении имен Аскольд и Дир ведутся с XVIII в. до наших дней [56, 57]. Этимологию антропонима «Дир» большинство исследователей возводят к корням со значениями «драть», «дыра» [58. С. 23, 40; 59. С. 91] или к славяно-скандинавскому «зверь» (ср.: *укр.* звіробій = *діробій* / *рус.* *зверобой*, *ст.-норвеж.* *dǫrg*, *djór*, *дат.* *dugt* – дикое животное, зверь, особенно о лосях и оленях).

Бессознательный интерес Кручёных к этой исторической фигуре мог быть вызван целым комплексом обстоятельств 1909–1912 г., помимо богорборческого мотива, связанного с убийством язычником Олегом двух первых христианских правителей Руси: Аскольда (согласно киевским преданиям, в крещении был наречен Николаем) и Дира (в крещении – Ильи).

Дир – первый из правителей Древней Руси, который имел славянское имя и при этом был упомянут в иноязычных письменных источниках. О Дире как потомке Кия говорят польские историки XV–XVI вв. (Ян Длугош / Jan Długosz и Матей Стрыйковский / Maciej Strykowski). О нем, как о старшем из восточнославянских князей, писал в книге «Золотые копи и россыпи самоцветов» Абу-ль-Хасан аль-Масуди (Abu al-Hasan al-Mas'ūdī «*Muruj adh-dhahab*»): «Первый из царей славянских – ад-Дир¹. Он имеет обширные города и многие обитаемые страны; мусульманские купцы прибывают в столицу его государства с разного рода товарами» [60. С. 117].

На рубеже 1900–1910-х гг. дискуссии киевских историков-краеведов о возможном месте захоронения первых князей-христиан активизировались с началом раскопок Археологической комиссии (1908–1914 гг.). Причем если с Аскольдом все было понятно: в 1809 г. ротонда-церковь св. Николая была возведена на месте легендарной «Аскольдовой могилы», где, согласно киевскому преданию, княгиня-христианка Ольга по-

¹ Арабское *ад-* перед именем правителя – определенный артикль.

строила деревянный храм в память об убитом ее родственником-язычником прежнем князе-христианине, – то с именем Дира было много неясностей, что рождало домыслы и фантазии.

В киевском городском фольклоре с Диром-Ильей связаны три топоса: 1) церковь св. Ильи (Ильинская церковь на Подоле), строительство первого деревянного варианта которой приписывается Аскольду и Диру; 2) разрушенная в 1240 г. церковь св. Ирины, которая была воздвигнута на месте языческого кладбища, где якобы (согласно «Повести временных лет») в 882 г. был похоронен Дир; 3) Архангело-Михайловский Зверинецкий пещерный монастырь, возникновение которого легенды относят к временам первых христиан в Киеве, т.е. задолго до основания св. Антонием Печерского монастыря. Интерес к истории этих святынь вырос в связи с реконструкцией Ильинской церкви (1909 г.), открытием после обвала потаенных ходов Зверинецких пещер (1910–1911 гг.) и началом там археологических раскопок (1912 г.), а также городскими легендами и проведенным иеромонахом Серапионом в 1911–1912 гг. церковным расследованием «зверинецкого дела» [61; 62. С. 15–20, 25–31].

Замечание очевидца рождения «Дыр бул...» Д. Бурлюка: «Кручёных, сам того не зная, создал первое стихотворение на принципе инициализации словес...» – и приведенные факты историко-культурного контекста дают основание предположить, что первая строка стихотворения была «сгенерирована» как своего рода ответ Кручёных на известные из летописей слова Олега Вещего в момент убийства Аскольда и Дира: «**Вы нѣста князѧ, ни роду княжа, но азъ есмь роду княжа**» (здесь и далее в цитатах выделено мной. – Т.К.) (Вы не князья и не из княжеского рода, но я из княжеского рода). Тысячу лет спустя футурист возражает князю-новгородцу на местном, «малороссийском наречии», по-украински: «Дир бул шир» (рус. Дир был настоящий [князь]). При этом в спонтанном творческом акте графически возникла смесь из двух систем украинского правописания: кулишовки (без «еров») и более привычной ярыжки (написание «и» вместо «і» в слове *Dup*).

Косвенно в пользу этой гипотезы говорит то, что при слуховой рецепции слово *щыл* многие носители русского языка до сих воспринимают именно как «шир»: жил да был / дыр бул щыл / а и жил / не по лжи / він був шир / нищ и сир (М.В. Безродный [63. С. 101]); Национальный дыр бул шир (М.Ю. Соколов [64]); Дыр бул шир убешур (Г.В. Фиртич [65]); Во мне ревёт кручёный дыр бул шир (Ф.А. Хаустов [66]¹).

¹ Здесь и далее при цитировании блогов и интернет-форумов орфография и пунктуация первоисточников сохраняются.

Вторая строка импровизации Кручёных также содержит «инициализации словес». Но здесь они связаны с эпизодом коварного нападения Олега Вещего на настоящего (широго) киевского князя Дира: убѣ(-й, -жище, -ждение) и общеславянский (пра)щур. При этом стоящее перед «щур» непервообразное междометие «ш» (требует тишины [70. С. 732], хранить тайну) созвучно окончаниям аористов 3-го лица множественного числа, задающим четкий ритмический рисунок в описании убийства киевских князей новгородцами в «Повести временных лет»: «...и выскак^аша вси прочии из лодья... и вынесо^ша Игоря. ...И убиша Аскольда и Дира... и несо^ша на гору, и погребо^ша» [71. С. 14].

Во второй версии стихотворения во второй строке произошла редукция трех слов до одного: корень «щур» поглотил междометие «ш» и превратился в квази-суффикс «-щур». Возникший неологизм потянул большой шлейф ассоциаций, уже не связанных с княжескими усобицами и борьбой Киева и Новгорода за власть над Русью.

«Убѣщур» рифмуется только со словами *прищур* и *ищур* («финский попугай», *лат.* *Pinicola enucleator*, чья трель звучит для русского уха как «пьюю-лии») и вызывает у русскоязычных слушателей устойчивые ассоциации с фантастическим пресмыкающимся: «ящер убеждения, хищное мыслечудовище» (М.Н. Эпштейн), «Ну, а дыр бул щыл означает на небе неосознанного: Жил был пращур / Имя пращура – ящер / Убещур скуп / пращур кум / пращур ящер хитрый прищур Кручёных» (К.А. Кедров), «убещур ел щи из плющей и борщи из хвощей» (М.В. Безродный), «Сын, Убещура берегись, Его клыктей... Убещур гремучий» (Д. Манин; перевод стихотворения Л. Кэррола «Jabberwocky»). Также этот неологизм оказывается фонетически созвучен известному рефрену хлыстовских радений: «Хлыщ^у, хлыщ^у, / Христа ищ^у» (в XIX в. Херсонская губерния, где родился Кручёных, была одним из центров распространения хлыстовства).

Характерно, что большинство цитирований стихотворения заканчиваются на второй строке. Кроме того, именно она от версии к версии оказалась наиболее устойчивым элементом текста. Статичный, лишенный в версии «Слова как такового» намек на глагол «убещур» окончательно разрушил синтаксическую структуру фразы и любой намек на протосюжет (с тайной убийства Дира?).

В третьей – пятой строках фонетика доминирует абсолютно. Так, слово «скуп» ритмически оправдано цепочкой квази-рифм:

щур–скуп–б^у,

и так же безглагольно, бессюжетно, как и предшествующий ему «убещур». Оно вызывает большое количество звуковых ассоциаций:

рус. скумбрия, с кумом, алейкум, шум, дум, глум и т.д., укр. з ким и особенно чеш. s kým (ср.: skum / скум). Причем появление чешских аллюзий в раннем творчестве Кручёных может быть объяснено тем, что, по данным переписи 1897 г., чехов и словаков в Херсонской и Таврической губерниях проживало более 3 300 и в Киевской губернии более 2 000. Более того, судя по аудиозаписи «А. Кручёных читает из “Победы над Солнцем”» [72], в авторском произношении Р и Л 5-й строки близки словацким долгим *í* и *ř* и родственны чешским слоогообразующим сонорным звукам, которые футурист мог услышать в живой устной речи колонистов.

Последние две строки в разных редакциях варьировались незначительно. В них, кроме каламбурных «б(ур)леск» → бу р л эз с оглушением звука [з] в конце слова, присутствуют аллитерационные намеки на фамилию первого слушателя: Бурлюк – и, вероятно (с учетом редукции безударного [а]), в «со-бу / р» – на фамилию «Сабуров» (композитор, художник и издатель футуристов М.В. Матюшин был внебрачным сыном графа Сабурова). Вместе с тем звучание отдельно стоящих слоогообразующих сонант, напоминающих по звучанию долгие плавные *ŕ* и *ľ* санскрита, соответствовало настрою поэта как на поиск «всемирного, вневременного (пра)языка», так и на предельную музыкализацию и десемантизацию стихотворения.

Эту амбивалентную тенденцию поэзии Кручёных, а также Хлебникова и Ильязда (И.М. Зданевича) отметили их современники – теоретики и историки поэзии авангарда Р. Хаусман и В. Горелый¹. С одной стороны, подчеркивалась фольклорно-историческая подоплека заумной образности: «Поэзия “зауми”, которой занимались Хлебников, Кручёных и Ильязд, основана на включающей в себя многие фольклорные элементы некой популярно-сюрреалистической форме, которая у поэта преобразована творческой “футуристической” волей (понимаемой в смысле обновления) и которая <...> и не имеет родства с дадаистскими фонетическими произведениями» [73. С. 191], а с другой – объединившись в 1913 г. в «Лаборатории языка», они стремились «устранить всякое семантическое и семиотическое наполнение» [73. С. 193] и тем, по сути, создать фонетический, музыкальный или оптофонетический стих.

Проведенный анализ генезиса и эволюции текста «Дыр бул...» Алексея Кручёных продемонстрировал, что автор экспромта в декабре

¹ Встречаются другие транслитерации имени жившего с 1922 г. в эмиграции в Бельгии и Франции популяризатора и переводчика русской литературы Вениамина Горелого (Benjamin Goriély): Бенжамен/Беньямин Горьели [73. С. 191–192].

1912 г. стремился имитировать глоссолалии русских сектантов-экстатиков. Отмеченная Д. Бурлюком особенность текста – построение зауми на «принципе инициализации словес» – обнаруживает свой аналог в объяснениях московским хлыстом XVIII в. «говоренных им иностранных речей»: «здрувуль дремиле – не дремли, человек; *уздороволне* – будь здоров, человек <...> исходным пунктом для Шишкова служило в данном случае созвучие: какой-либо слог в глоссе напоминал ему по созвучию русское слово» [11. С. 214–215].

Вместе с тем изучение генезиса текста под углом «инициализации словес» выявляет завуалированный образный слой, от которого от версии к версии автор старался избавиться.

Кручёных начал затушевывать уже в первой версии историческую аллюзию, которая спонтанно возникла на тонкой грани русской и украинской орфографии «Дир / Дыр бул». Все последующие трансформации стихотворения шли в том же русле: максимальная акцентуация фонетической и позже музыкальной формы слов за счет стирания любого намека на синтаксис, тема-рематическую структуру, сюжет и морфологические характеристики.

Историко-культурным фоном для обращения творческой мысли А. Кручёных к таинственной истории Дира Киевского в те дни стали археологические открытия 1908–1912 гг., связанные со следами христианских общин IX–X вв. в «купели крещения Руси», публикации о «князьях-первомучениках» Аскольде-Николае и Дире-Илье, противоречащие официальной московцентрической концепции русской истории (см. например: [74]), а также полуюбилей – 1030-летие захвата Киева Олегом Новгородским в дни завершения подготовки общеимперских торжеств в честь 300-летия Дома Романовых (в дни издания «Помады» завершалась подготовка к помпезным официальным церемониям, которые стартовали 21 февраля 1913 г.).

Фрондерские настроения футуристов по отношению к официозу подспудно отразились в парадигме обыгрываемых в творчестве Кручёных тех лет политических и эстетических тем:

«МЫ»		«ОНИ»
Киев (Дир, Аскольд) секты апокрифы народ	↔	Новгород – С.-Петербург (Олег, Рюрик) – (Романовы) официальная церковь, Синод библейский канон власть

«МЫ»		«ОНИ»
футуризм		символизм, мейнстрим, классическая литература
альтернатива		норма
свобода		порабощение, гнет
диссонанс		гармония
слом, сдвиг, взрыв		развитие, эволюция

Что превратило «Дыр бул...» в «one of ...earliest and most notorious examples of transrational verse»¹ [75. Р. 80] в поэтический манифест всего русского авангарда? Почему в тени мерцающего «убѣщур» оказались более ранние шедевры Велимира Хлебникова, стихотворение-перфоманс «Поэма конца» первопроходца «нуль форм» Василиска Гнедова (1913), визуальные «железобетонные поэмы» Василия Каменского или другие аналогичные явления поэзии 1900–1910-х гг.? «Что ценного в Кручёных? По своей неуступчивости он отстает от Хлебникова или Рембо, заходивших гораздо дальше» [76. С. 1].

Можно предположить, что причиной этого стала концептуализация как новая составляющая литературного процесса. Если в Античности и в XIX в. исследования литературы велись преимущественно в рамках философии, риторики, эстетики, истории, «наук о духе» и лингвистики, то к рубежу XIX–XX вв. возникли термины *Literaturwissenschaft* (1897) и литературоведение, которые определили ее как отдельную область филологии со своим предметом, методами и категориальным аппаратом. То или иное литературное произведение все больше оценивалось не само по себе, а в его соотносительности с теоретически описанной литературной тенденцией (см., например статью 1900 г. «Словесность» в Энциклопедическом словаре [77]). Ориентированные на такое восприятие литературных фактов манифесты, теоретические исследования получили едва ли не определяющее значение. Благодаря концептуализации контекст и комментарии приобрели самодовлеющее значение при восприятии произведения.

Так, в случае с экспромтом Кручёных главную роль сыграли манифесты «Слово как таковое» (1913), «Фонетика театра» (1923) и др. [41–48], а также действительно прорывные в идейном отношении, талантливые работы ОПОЯЗа и «формальной школы» [78–80]: для них текст футуриста был, прежде всего, иллюстрацией высказанных литературоведами теоретических постулатов. Именно в таком аспекте стихотворение и воспринималось публикой. «Дыр бул щыл» без эпатажной фразы: «кстати, в этом пяти-

¹ Перевод: «В один из... ранних и наиболее известных примеров заумной поэзии».

стихии больше русского национального, чем во всей поэзии Пушкина», – вряд ли стал бы более популярным, чем два остальных стихотворения сборника «Помада». (Кто их помнит, а тем более цитирует сегодня?)

В схожей ситуации возник феномен «Черного квадрата», который был создан в рамках «заумного реализма» как элемент декорации оперы «Победа над Солнцем» М.В. Матюшина на стихи А.Е. Кручёных (1913). Но впервые как самоценное художественное произведение картина Малевича было оценено публикой только на выставке «0,10» в декабре 1915 г. уже после выхода трактата «От кубизма и футуризма к супрематизму». Характерная деталь новой культурной ситуации середины 1910-х гг.: свои художественно-теоретические манифесты в печатном виде на той выставке распространяли и другие ее участники – В.Е. Татлин, И.А. Пуни, Кс.Л. Богуславская, И.В. Клюн, М.И. Меньков.

При этом лишь в качестве забавных курьезов, но никак не явлений искусства, рассматривались известные Малевичу и многим его зрителям монохромные «черные квадраты» прежних веков: картина Альфонса Алле (Alphonse Allais. *Combat de nègres dans un tunnel*, 1882), первая иллюстрация Гюстава Доре «Истоки истории России теряются во мраке древности»¹ в его серии карикатур 1854 г. «История святой Руси», а также двусторонняя черная страница в конце главы XII романа Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1759)².

Список источников

1. Крылов К.А. Десять «самых-самых» русских поэтических строк // Всеобщий синопис, или Система мнений. Daily archives: 22 April 2003. URL: <https://krylov.cc/blog/2003/04/22> (дата обращения: 9.09.2019).
2. Путилов Б.Н. [Комментарии к «Там на горе наехали Бухары»] // Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. (Литературные памятники). 2-е изд., доп. М. : Наука, 1977. С. 457–458.
3. Левкиевская Е.Е. Заумь как разновидность ритуальной речи славян // Славянские древности. Этнолингвистический словарь / под ред. Н.И. Толстого. М. : Международные отношения, 1999. Т. 2. С. 279–282.
4. Коротаева Е.В. Заумь в авангардной эстетике и фольклоре // Русская речь. 2015. № 1. С. 39–47.
5. Панюков А.В. К вопросу о самоорганизации зауми (на материале коми считалок) // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 34 (215). Филология. Искусствоведение. Вып. 49. С. 93–98.

¹ L'origine d'histoire de russie se perd dans les ténèbres de l'antiquité [81. P. 1].

² После слов «Poor Yorick!» следовал черный разворот: ■, который визуально символизировал кончину Йорика, его погружение в безмолвие смерти – The rest is silence («Дальше – тишина»).

6. Паников А.В. Заумь в заговорной традиции коми: в поисках истоков // Sator 17. Фольклористика коми : исследования и материалы. Тарту : ЕКМ Teaduskirjastus ; Научное издательство ЭЛМ, 2016. С. 67–98.
7. Дубель К.А. Ритмические эксперименты с народным стихом в поэтической практике В. Хлебникова и А. Кручёных // Новый филологический вестник. 2015. № 4 (35). С. 57–69.
8. Федорова В.П. Особый тип припева в необрядовых лирических песнях // Русский фольклор. (Поэтика русского фольклора). Л. : Наука, 1981. Вып. XXI. С. 38–46.
9. Ищенко Т.А. Вятские народные игры как фольклорные события // Культура и образование: от теории к практике. 2014. Т. 1. С. 65–70.
10. Нечаев В.В. Дела следственные о раскольниках комиссий в XVIII веке // Описание документов и бумаг, хранящихся в Московском архиве Министерства юстиции. М., 1889. Кн. 6. Отд. II. С. 77–199.
11. Коновалов Д.Г. Религиозный экстаз в русском мистическом сектантстве: 1. Картина сектантского экстаза // Богословский вестник. 1908. Т. 1, № 10. С. 188–217.
12. Корсаков С.С. Курс психиатрии. М. : Типо-литография В. Рихтер, 1901. 1113 с. + XXXVII (приложение).
13. Бондарь С.Д. Секты хлыстов, шалопутов, духовных христиан, Старый и Новый Израиль и субботников и иудействующих. Краткий очерк. Пг. : Тип. В.Д. Смирнова, 1916. 96 с.
14. Aleksey Kručěnych. Dyr Bul Ščyl // Phonetische Poesie (12-inch vinyl record). München : Luchterhand Verlag, 1971.
15. Adler Christopher. Lecture/Performance – Transplanted Roots 2015. Transrational language and invented musical worlds in Zaum Box. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0753vGcGiUc> (дата обращения: 9.09.2019).
16. Adler Christopher, King Katelyn. *Zaum Box*, for solo speaking percussionist. 2015-16. University of San Diego Music Program Zaum. URL: <http://christopheradler.com/zaumbox.html> (дата обращения: 9.09.2019).
17. Adler C. The Tennessee Valley Media Collective. Dyr Bul Shchyl. Performed by Ike Van De Vate. Videography by Sydney Marshall Gilliam. URL: <http://www.tennesseevalley-mediacollecive.com/music.html> (дата обращения: 9.09.2019).
18. Vāth S. Dyr Bul Ščyl // Sven Vāth. In: The Mix – The Sound Of The Eleventh Season (2010). Frankfurt : Cocoon Recordings, 2010.
19. Brinkmann T. Soul Center – Dyr Bul Ščyl // Brinkmann, Thomas. Retrospektiv. Digital Album. L. : Third Ear Recordings, 2017.
20. Петров А. Дыр бул щыл (ст. А. Кручёных). 2018. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_AgdvIUTBQU (дата обращения: 9.09.2019).
21. Набатов С. Dyr Bul Shchyl // Simon Nabatov. Readings – Gileya Revisited. CD Album. Newton Abbot (UK) : Leo Records, 2019.
22. Янецек Дж. Стихотворный триптих А. Кручёных Дыр бул щыл // Проблемы вечных ценностей в русской культуре и литературе XX века. Грозный : Чечено-Ингушский гос. ун-т, 1991. С. 35–43. URL: http://ka2.ru/nauka/janecsek_2.html (дата обращения: 9.09.2019).
23. Janecsek G. ZAUM': The Transrational Poetry of Russian Futurism. San Diego : San Diego State University Press, 1996. P. 49–70.
24. Богомолов Н.А. «Дыр бул щыл» в контексте эпохи // Новое литературное обозрение. 2005. № 72. С. 172–192.
25. Журба А.М., Разинкова М.К. Стихотворение Алексея Кручёных «Дыр-бул-щыл...» и теория парабо́лы // Поэзия русского и украинского авангарда: история, эстетика, традиции (1910–1990 гг.) : тез. всесоюз. науч. конф. Херсон, 1990. С. 75–77.

26. Карамазов И. Дыр бул шыл навсегда (2.V.2014). URL: <http://karamazoff.ru/dyir-bul-shhyil-navsegda> (дата обращения: 9.09.2019).
27. Березин Вл. 130 лет назад родился самый отъявленный «левак» русской литературы, автор либретто «Победы над солнцем» и знаменитого «дыр бул шыл» – Алексей Кручёных // Год литературы. 21.02.2016. URL: <https://godliterature.ru/projects/zapakh-literature> (дата обращения: 9.09.2019).
28. Винокур Г.О. Хлебников // Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М. : Наука, 1990. С. 31–36.
29. Львов-Рогачевский В.Л. Имажинизм и его образносы: Есенин, Кусиков, Мариенгоф, Шершеневич. Ревель : Орднас, 1921. 68 с.
30. Дрезен Э.-В.К. За всеобщим языком: Три века исканий. М. ; Л. : Го. изд-во, Главнаука НКПСФСР, 1928. 272 с.
31. Арватов Б.И. Речетворчество: (По поводу «заумной поэзии») // Леф. 1923. № 2. С. 79–91.
32. Силард Л. Карты между игрой и гаданьем: «Зангези» Хлебникова и Большие Арканы Таро // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998). М. : Языки русской культуры, 2000. С. 294–302.
33. Аптекман М. Фантастическая каббала и ее роль в истории русского оккультизма: великое тайное учение или успешное шарлатанство? // Континент. 2001. № 107. URL: <http://magazines.russ.ru/continent/2001/107/apt.html> (дата обращения: 30.04.2019).
34. Кацис Л. «Иудейская тайнопись» и шифры русского авангарда // Лехаим. 2006. № 7 (171). Июль. (Таммуз 5766). URL: https://lechaim.ru/ARHIV/171/katsis.htm#_ftn1 (дата обращения: 9.09.2019).
35. Фаликов Б.З. Величина качества. Оккультизм, религии Востока и искусство XX века. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 254 с. (Интеллектуальная история).
36. Lanne Jean-Claude. Некоторые замечания по поводу понятий «зауми» и заумного языка у Хлебникова // Toronto Slavic Quarterly. Winter 2014. № 47. Р. 303–322.
37. Соколова О.В. Концепции «вселенского» и «универсального» языка в русском и американском авангарде // Критика и семиотика. 2015. № 22. С. 268–283.
38. Левинтон Г.А. Заметки о зауми // Статьи о поэзии русского авангарда. Helsinki : Unigrafia, 2017. (Slavica Helsingiensia 51). С. 11–40.
39. Кручёных А.Е. Помада. М. : Издание Г.Л. Кузьмина и С.Д. Долинского; Литография Мухарского, 1913. 16 с.
40. Кручёных А.Е. Новые пути слова (язык будущего смерть символизму) // Хлебников В., Кручёных А., Гуро Е. Трое / обложка и рисунки посвящ. памяти Е. Гуро художником К.С. Малевичем. СПб. : Журавль, 1913. С. 22–37.
41. Кручёных А.Е., Хлебников В. Слово как таковое. [М.] : Типо-литография т/д «Я. Данкин и Я. Хомутов», [1913]. 15 с. (Рис. К. Малевича и О. Розановой).
42. Кручёных А.Е. Апокалипсис в русской литературе. Книга 122-я. М. : Типография ЦИТ, 1923. 48 с.
43. Кручёных А.Е. Откуда и как пошли заумники // Фонетика театра. М. : Типография ЦИТ, 1923. С. 38–42.
44. Кручёных А.Е. Автобиография дичайшего // 15 лет русского футуризма. 1912–1927. М. : Всероссийский союз поэтов, 1928. С. 57–61.
45. Терентьев И.А. Кручёных грандиозарь. Тифлис : [б/изд.], 1919. 16 с.
46. От символизма до «Октября»: [сборник] / сост. Н.Л. Бродский и Н.П. Сидоров. М. : Новая Москва, 1924. 303 с. (Литературные манифесты. I. Россия)
47. Третьяков С. Бука русской литературы (Алексей Кручёных) // Пастернак Б., Третьяков С., Бурлюк Д., Толстая Т., Рафалович С. Жив Кручёных! : сб. ст. М. : Изд-во Всерос. союза поэтов, 1925. С. 3–17.

48. Кручёных А.Е. Сдвигология русского стиха. Трактат обижалный (трактат оби-
жалный и поучальный). Книга 121-я. М. : Типография ЦИТ, 1922. 48 с.

49. Кореньков А.В. Войны букв и мифы графем, или Ізъ історіі современной реформы
русской орфографіі // Русский язык в Центре Европы (Словакия, Банска Быстрица). 2002.
№ 5. С. 16–33.

50. Груцо А.П. Старославянский язык: практический курс. Минск : ТетраСистемс,
2005. 336 с.

51. Janecek G. The Look of Russian Literature Avant-Garde Visual Experiments,
1900-1930. Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1984. URL: [https://monoskop.org/
images/8/8b/Janecek_Gerald_The_Look_of_Russian_Literature_Avant-Garde_Visual_ Experi-
ments_1900-1930_1984.pdf](https://monoskop.org/images/8/8b/Janecek_Gerald_The_Look_of_Russian_Literature_Avant-Garde_Visual_Experiments_1900-1930_1984.pdf) (дата обращения: 9.09.2019).

52. Ash J. Primitivism in Russian Futurist Book Design 1910–14. 2002. URL:
https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2002/russian/5_pdfs/ash.pdf (дата обращения:
9.09.2019).

53. Тернова Т.А. Телеграф как универсалия в литературе русского авангарда (Футу-
ристический вектор развития) // Известия Волгоградского государственного педагогиче-
ского университета. 2011. № 2 (56). С. 10–112.

54. Малевич К.С. Письма к М.В. Матюшину / публ. Е.Ф. Ковтуна // Ежегодник Руко-
писного отдела Пушкинского дома на 1974 год. Л. : Ленингр. отд. изд-ва «Наука», 1976.
С. 190–193.

55. Рождественский Т.С. Объяснительный словарь // Песни русских сектантов мисти-
ков : сб., сост. Т.С. Рождественский и М.И. Успенский. СПб. : Типография П.П. Сойкина,
1912. LV, 871 с., 23 л. ил. (Записки императорского Русского географического общества
по Отделению этнографии / Издание под редакцией Т.С. Рождественского и
М.И. Успенского; Т. 35). С. XI–LV.

56. Петрухин В.Я. Аскольд и Дир // Древняя Русь в средневековом мире : энциклопе-
дия. М. : Ладомир, 2014. С. 44–45.

57. Федченко О.Д. Рюрик и его команда (Этимология антропонимов) // Вопросы ис-
торической науки : материалы V Междунар. науч. конф. Казань : Бук, 2017. С. 40–45.

58. Ломоносов М.В. [Замечания на диссертацию Г.Ф. Миллера «Происхождение имени и
народа российского»] // ПСС. Т. VI: Труды по русской истории, общественно-экономическим
вопросам и географии. 1747–1765. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1952. С. 17–80.

59. Коренькова Т.В., Кореньков А.В. Литература Древней Руси как необходимый фон
в курсе истории русской литературы // Русский язык в Центре Европы (Словакия, Брати-
слава). 2017. № 17. С. 77–97.

60. Древняя Русь в свете зарубежных источников : хрестоматия / под ред.
Т.Н. Джаксон, И.Г. Коноваловой, А.В. Подосинова. Т. III: Восточные источники. М. :
Русский фонд содействия образованию и науке, 2009. 264 с.

61. Серапион (иеромонах). Новооткрывающиеся древние пещеры в Киеве, на Зверин-
це / сост. иером. Серапион. Киев : Типография 1-й Киевской артели печатного дела, 1914.
16 с. (1-е изд. Одесса, 1913)

62. Ульяновский В.А. Киевские Зверинецкие пещеры и скит: история в лицах. Киев :
Антиквар, 2018. 412 с.

63. Безродный М.В. Конец Читаты. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 1996. 160 с.

64. Соколов М.Ю. Национальный дыр бул щир // Эксперт. 2010. № 18. С. 112.

65. Фиртич Г.В. Дыр Был Щир Убещур. «Футу-Рус» («Амплитуды»), композиция для
шести на стихи Маяковского В., Гуро Е., Бурлюка Д., Кручёных А. // Georgy Firtich.
Futurus. Essential Works. Избранные произведения. CD. М. : Национальное музыкальное
издательство, 2007.

66. Хаустов Ф.А. Будетлянам и чинарям. [Блог на портале Стихи.ру]. URL: www.stihi.ru/2015/07/14/7650 (дата обращения: 9.09.2019).
67. Зеленецкий К.П. О русском языке в Новороссийском крае. Одесса : Тип. Францова и Нитче, 1855. 34 с.
68. Бакунцев А.В. Феномен одесского «языка» // Вестник Центра международного образования Московского государственного университета. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. 2011. № 3. С. 54–60.
69. Якубинский Л.П. О звуках поэтического языка. Скопление одинаковых плавных в практическом и поэтическом языках // Сборники по теории поэтического языка. Вып. 1. Пг. : 18-я Гос. Типография. Лештуков, 13, 1919. С. 37–57.
70. Русская грамматика : в 2 т. / редкол.: Н.Ю. Шведова (гл. ред.) и др. М. : Наука, 1980. Т. 1: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. 783 с.
71. Повесть временных лет / подг. текста, пер., ст. и коммент. Д.С. Лихачева ; под ред. В.П. Адриановой-Перетц; [Доп. М.Б. Сverdлова]. (Литературные памятники). 2-е изд., испр. и доп. СПб. : Наука, 1996. 667 с.
72. Кручёных читает из «Победы над Солнцем». Аудиозапись. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=W-4HGKrciyE> (дата обращения: 9.09.2019).
73. Хаусман Р. К истории фонетической поэзии / пер. с фр. М. Лепилова // По мнению дадасофа. Статьи об искусстве 1918–1970 / сост., хроника и коммент. К. Дудакова-Кашуро. М. : Гилея, 2018. С. 190–195.
74. Аскольд // Энциклопедический словарь / под ред. проф. И.Е. Андреевского. Т. 2: Араго–Аутка. СПб. : Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, 1890. С. 296–297.
75. Harte T. Fast Forward: The Aesthetics and Ideology of Speed in Russian Avant-Garde Culture, 1910–1930. 1st ed. Madison : University of Wisconsin Press, 2009. 318 p.
76. Пастернак Б.Л. Кручёных // Пастернак Б., Третьяков С., Бурлюк Д., Толстая Т., Рафалович С. Жив Кручёных! : сб. ст. М. : Изд-во Всерос. союза поэтов, 1925. С. 1–2.
77. Горнфельд А.Г. Словесность // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). СПб., 1890–1907. Т. XXX (59). Симь–Слюзка. СПб. : Тип. АО «Издательское дело»; Брокгауз–Ефронъ, 1900. С. 397–403.
78. Шкловский В.Б. О поэзии и заумном языке // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Пг. : 17-я Государственная типография, 1919. С. 13–26.
79. Roman Jakobson, Linda R. Waugh. Glossolalia // Roman Jakobson, Linda R. Waugh. The Sound Shape of Language. 3rd ed. / pref. Walter de Gruyter. N.Y. ; Berlin : Mouton de Gruyter, 2002. P. 214–218.
80. Циглер Р. Поэтика А.Е. Кручёных поры «41°»: Уровень звука // L'avanguardia a Tiflis / studi, ricerche, cronache, testimonianze, documenti a cura di L. Magarotto, M. Marzaduri, G. Pagani Cesa. Venezia, 1982. P. 231–258. URL: http://hylaee.ru/uploads/files/page_6010_1402653173.pdf (дата обращения: 9.09.2019).
81. Gustave Doré. Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de la Sainte Russie: d'après les chroniqueurs et historiens Nestor, Nikan, Sylvestre, Karamsin, Ségur, etc.. Paris, J. Bry aîné, 1854, 207 p. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1044804x.texteImage> (дата обращения: 9.09.2019).

References

1. Krylov, K. (2003) Desyat' "samykh-samykh" russkikh poeticheskikh strok [Top-10 of "the most Russian" poetry lines]. *Vseobshchiiy sinopsis, ili Sistema mneniy* [The Universal synopsis, or System of opinions]. 22nd April. [Online] Available at: <https://krylov.cc/blog/2003/04/22> (Accessed: 9th September 2019).

2. Putilov, B. (1977) Kommentarii k “Tam na gory nayekhali Bukhary” [A song “There Bukharans went up mountains”. Text commentaries]. In: *Drevnie Rossiyskie stikhotvoreniya, sobrannyye Kirshyu Danilovym* [Old Russian poems collected by Kirsha Danilov]. 2nd ed. Moscow: Nauka. pp.457–458.
3. Levkievskaya, E.E. (1999) Zaum' kak raznovidnost' ritual'noy rechi slavyan [Zaum as a kind of ritual speech of the Slavs]. In: Tolstoi, N.I. (ed.) *Slavyanskije drevnosti. Etnolingvističeskij slovar* [Slavyanskije drevnosti. Etnolingvističeskij slovar]. Vol. 2. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya. pp. 279–282.
4. Korotayeva, E.V. (2015) Zaum' v avangardnoy estetike i fol'klоре [Zaum in avant-garde aesthetics and folklore]. *Russkaya rech'*. 1. pp. 39–47.
5. Panyukov, A. (2010) K voprosu o samoorganizatsii zaumi (na materiale komi schitalok) [On zaum self-organization (a case study of Komi peoples' counting rhymes)]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 34(215). pp. 93–98.
6. Panyukov, A. (2016) Zaum' v zagovornoy traditsii komi: v poiskakh istokov [Zaum in Komi peoples' tradition of magical incantations: In search of origins]. In: *Sator 17. Fol'kloristika komi: issledovaniya i materialy* [Sator 17. Folkloristics: Studies and Materials]. Tartu: EKM Teaduskirjastus / ELM. pp. 67–98.
7. Dubel, K.A. (2015) Ritmicheskie eksperimenty s narodnym stikhom v poeticheskoy praktike V. Khlebnikova i A. Kruchenykh [Rhythm experiments on folk verse in Velemir Khlebnikov and Alexei Kruchenykh's poetic practice]. *Novyy filologicheskij vestnik*. 4(35). pp. 57–69.
8. Fedorova, V.P. (1981) Osobyi tip pripeva v neobryadovykh liricheskikh pesnyakh [A special type of refrain in non-ritual lyrical songs]. In: *Russkij fol'klor. (Poetika russkogo fol'klora)* [Russian folklore. (Poetics of Russian folklore)]. Vol. 21. Leningrad: Nauka. pp. 38–46.
9. Ishchenko, T.A. (2014) Vyatskie narodnye igry kak fol'klорnye sobytiya [Traditional games in Vyatka region as folklore events]. In: *Kul'tura i obrazovanie: ot teorii k praktike* [Culture and Education: From Theory to Practice]. Vol. 1. pp. 65–70.
10. Nechaev, V.V. (1889) Dela sledstvennye o raskol'nikakh komissii v XVIII veke [Investigation files of commissions of inquiry on raskolniks]. In: *Opisanie dokumentov i bumag, khranyashchikhsya v Moskovskom arkhive Ministerstva yustitsii* [Description of documents and papers stored in the Moscow archive of the Ministry of Justice] Vol. 6. Moscow: [s.n.]. pp. 77–199.
11. Konovalov, D.G. (1908) Religioznyy ekstaz v russkom misticheskom sektantstve: 1. Kartina sektantskogo ekstaza [Religious Ecstasy in Russian Mystical Sectarism: 1. Sectarism Ecstasy]. *Bogoslovskiy vestnik*. 1(10). pp. 188–217.
12. Korsakov, S.S. (1901) *Kurs psikiatrii* [Psychiatry]. Moscow: V. Richter.
13. Bondar, S.D. (1916) *Sekty khlystov, shaloputov, dukhovnykh khristian, Staryi i Novyy Izrail' i subbotnikov i iudeystvuyushchikh. Kratkiy ocherk* [Sects of Khlysts, Shaloputs, Spiritual Christians, Old and New Israel, Sabbatarians and Judaizers. A brief sketch]. Petrograd: V.D. Smirnov.
14. Kručnych. A. (1971) Dyr Bul Ščyl. In: *Phonetische Poesie*. München: Luchterhand Verlag.
15. Adler, Ch. (2015) *Lecture/Performance — Transplanted Roots 2015. Transrational language and invented musical worlds in Zaum Box*. [Online] Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=0753vGcGiUc> (Accessed: 9th September 2019).
16. Adler, Ch. & King, K. (2015-16) *Zaum Box, for solo speaking percussionist. University of San Diego Music Program Zaum*. [Online] Available from: <http://christopheradler.com/zaumbox.html> (Accessed: 9th September 2019).
17. Adler, Ch. (n.d.) *The Tennessee Valley Media Collective. Dyr Bul Shchyl*. Performed by Ike Van De Vate. Videography by Sydney Marshall Gilliam. [Online] Available from: <http://www.tennesseevalleymediacollecive.com/music.html> (Accessed: 9th September 2019).
18. Vāth, S. (2010) *In The Mix – The Sound Of the Eleventh Season*. Frankfurt: Cocoon Recordings.

19. Brinkmann, T. (2017) *Retrospektiv. Digital Album*. London: Third Ear Recordings.
20. Petrov, A. (2018). *Dyr bul shchil (stikhi A. Kruchenykh)* [Dyr bul shchil (poem by A. Kruchenykh)]. [Online] Available from: https://www.youtube.com/watch?v=_AgdviUTBQU (Accessed: 9th September 2019).
21. Nabatov, S. (n.d.) *Readings – Gileya Revisited*. CD Album. Newton Abbot (UK): Leo Records.
22. Janecek, G. (1991) Stikhotvornyy triptikh A.Kruchenykh Dyr bul shchyl [A.Kruchenykh's poem-triptych "Dyr bul shchyl"]. In: *Problemy vechnykh tsennostey v russkoy kul'ture i literature XX veka* [Problems of eternal values in Russian culture and literature of the twentieth century]. Groznyy: Checheno-Ingush State University. pp. 35–43. [Online] Available from: http://ka2.ru/nauka/janecek_2.html (Accessed: 9th September 2019).
23. Janecek, G. (1996) *ZAUM': The Transrational Poetry of Russian Futurism*. San Diego: San Diego State University Press. pp. 49–70.
24. Bogomolov, N.A. (2005) "Dyr bul shchyl" v kontekste epokhi [Dyr bul shchyl in the context of time]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 72. pp. 172–192.
25. Zhurba, A. & Razinkova, M. (1990) Stikhotvorenie Aleksey Kruchenykh "Dyr bul shchyl..." i teoriya paraboly [Alexei Kruchenykh's poem "Dyr bul shchyl..." and the theory of parabola]. In: *Poeziya russkogo i ukrainskogo avangarda: istoriya, estetika, traditsii (1910–1990 gg.)* [Poetry of Russian and Ukrainian avant-garde: history, aesthetics, traditions]. Conference abstracts. Kherson. pp. 75–77.
26. Karamazov, I. (2014) *Dyr bul shchyl navsegda* [Dyr bul shchyl forever]. [Online] Available from: <http://karamazoff.ru/dyr-bul-shchyl-navsegda> (Accessed: 9th September 2019).
27. Berezin, V.I. (2016) 130 let nazad rodilsya samyy ot'yavlennoy "levak" russkoy literatury, avtor libretto "Pobedy nad solntsem" i znamenitogo "dyr bul shchyl" – Aleksey Kruchenykh [Aleksey Kruchenykh the most notorious "leftist" of Russian literature, librettist of Victory over the sun and author of famous "dyr bul shchyl" was born 130 years ago]. *God literature*. 21st June. [Online] Available from: <https://godliterature.ru/projects/zapakh-literature> (Accessed: 9th September 2019).
28. Vinokur, G. (1990) Khlebnikov. In: Shapir, M. (1990) *Filologicheskie issledovaniya: Lingvistika i poetika* [Studies in Philology: Linguistics and Poetics]. Moscow: Nauka. pp. 31–36.
29. Lvov-Rogachevskiy, V.L. (1921) *Imazhinizm i ego obrazonosty: Esenin, Kusikov, Mariengof, Shershenevich* [Imagism and its image-bearers: Yesenin, Kusikov, Mariengof, Shershenevich]. Revel: Ordnas.
30. Dresen, E.-V.K. (1928) *Za vseobshchim yazykom: Tri veka iskanij* [Around universal language: Three centuries of searching]. Moscow; Leningrad: Gosizdat, Glavnauka Narkompros RSFSR.
31. Arvatov, B.I. (1923) Rechtyvorchestvo: (Po povodu "zaumnoy poezii") [Speech creation (On "transrational poetry")]. *Lef*. 2. pp. 79–91.
32. Szilárd, L. (2000) Karty mezhdú igroy i gadan'em: "Zangezi" Khlebnikova i Bol'shie Arkany Taro [Playing cards between game and fortune-telling: "Zangezi" by Khlebnikov and the Major Arcana Tarot cards]. In: Parnis, A.E. (ed.) *Mir Velemira Khlebnikova: Stat'i. Issledovaniya (1911-1998)* [Velemir Khlebnikov's world: Research papers (1911-1998)]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 294–302.
33. Aptekman, M. (2001) Fantasticheskaya kabbala i ee rol' v istorii russkogo okkul'tizma: velikoe taynoe uchenie ili uspeshnoe sharlatanstvo? [Fantastic Kabbalah and its role in the history of Russian occultism: a great secret teaching or successful quackery?]. *Kontinent*. 107. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/continent/2001/107/apt.html> (Accessed: 9th September 2019).
34. Katsis, L. (2006) "Iudeyskaya taynopis'" i shifry russkogo avangarda ["Jewish cryptography" and ciphers of Russian avant-garde]. *Lechaim*. 7(171). [Online] Available at: https://lechaim.ru/ARHIV/171/katsis.htm#_ftn1 (Accessed: 9th September 2019).

35. Falikov, B.Z. (2017) *Velichina kachestva. Okkul'tizm, religii Vostoka i iskusstvo XX veka* [Size of Quality. Occultism, Eastern Religions and 20th Century Art]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
36. Lanne, J.-C. (2014) Nekotorye zamechaniya po povodu ponyatiy "zaumi" i zaumnogo yazyka u Khlebnikova [Some remarks about the concepts of *zaum* and Khlebnikov's abstruse language]. *Toronto Slavic Quarterly*. 47. Winter. pp. 303–322.
37. Sokolova, O.V. (2015) Kontseptsii "vselenskogo" i "universal'nogo" yazyka v russkom i amerikanskom avangarde [Concepts of "universal language" and "language of the Universe" in Russian and American avant-garde]. *Kritika i semiotika*. 22. pp. 268–283.
38. Levinton, G.A. (2017) *Stat'i o poezii russkogo avangarda* [Articles on Russian Avant-Garde Poetry]. Helsinki: Unigrafia. pp. 11–40.
39. Kruchenykh, A. (1913) *Pomada* [Lipstick]. Moscow: G.L. Kuzmin i S.D. Dolinskiy.
40. Kruchenykh, A.E. (1913) Noye puti slova (yazyk budushchego smert' simbolizmu) [New Ways of the Word (the language of the future, death to Symbolism)]. In: Khlebnikov, V., Kruchenykh, A. & Guro E. *Troe* [The Three]. St. Petersburg: Zhuravl'. pp. 22–37.
41. Kruchenykh, A.E. & Khlebnikov, V. (1913) *Slovo kak takovoe* [The Word as Such]. Moscow: Ya.Dankin i Ya. Khomutov.
42. Kruchenykh, A.E. (1923) *Apokalipsis v russkoy literature. Kniga 121-aya* [Apocalypse in Russian literature. Book #122]. Moscow: Tip. TsIT.
43. Kruchenykh, A.E. (1923) *Fonetika teatra* [Phonetics of the Theater] Moscow: Tip. TsIT. pp. 38–42.
44. Kruchenykh, A.E. (1928) *Avtobiografiya dichayshego* [Autobiography of the Wildest]. In: *15 let russkogo futurizma. 1912-1927* [15 years of Russian futurism. 1912-1927]. Moscow: All-Russian Union of Poets. pp. 57–61.
45. Terentiev, I.A. (1919) *Kruchenykh grandiozar'* [Kruchenykh "The Grand Maker"]. Tiflis: [s.n.].
46. Brodskiy, N.L. & Sidorov, N.P. (1924) *Ot simbolizma do "Oktyabrya"* [From Symbolism to "Oktyabr"]. Moscow: Novaya Moskva.
47. Tretyakov, S. (1925) *Buka russkoy literatury (Aleksey Kruchenykh)* [Bogeyman of Russian Literature (Aleksei Kruchenykh)]. In: Pasternak, B., Tretyakov, S., Burlyuk, D., Tolstaya, T. & Rafalovich, S. *Zhiv Kruchenykh!* [Kruchenykh is alive!]. Moscow: All-Russian Union of poets. pp. 38–42.
48. Kruchenykh, A.E. (1922) *Sdvigologiya russkogo stikha. Trakhtat obizhal'nyy (trakhtat obizhal'nyy i pouchal'nyy). Kniga 121-aya* [The shiftology of Russian verse. The Insulting Trickate (insulting and edifying tractate). Book#121]. Moscow: Tip. TsIT.
49. Koreñkov, A.V. (2002) *Voyny bukv i mify grafem, ili Is istorii sovremennoy reformy russkoy ortografii* [Wars of letters and mythology of graphemes, or (Pages) from the history of current reform of Russian orthography]. *Russkiy yazyk v tsentre Evropy*. 5. pp. 16–33.
50. Grutso, A. (2005) *Staroslavjanskij yazyk: prakticheskiy kurs* [Old Slavonic language: A practical course]. Minsk: TetraSistems.
51. Janecek, G. (1984) *The Look of Russian Literature Avant-Garde Visual Experiments, 1900-1930*. Princeton, N.J.: Princeton University Press. [Online] Available from: https://monoskop.org/images/8/8b/Janecek_Gerald_The_Look_of_Russian_Literature_Avant-Garde_Visual_Experiments_1900-1930_1984.pdf (Accessed: 9th September 2019).
52. Ash, J. (2002) *Primitivism in Russian Futurist Book Design 1910-14*. [Online] Available from: https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2002/russian/5_pdfs/ash.pdf (Accessed: 9th September 2019).
53. Ternova, T. (2011) *Telegraf kak universalija v literature russkogo avangarda (Futuristicheskiy vektor razvitiya)* [Telegraph as universal in Russian avant-garde literature (Futuristic

vector of development)]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 2(56). pp. 109–112.

54. Malevich, K. (1976) Pis'ma k M.V. Matyushinu [Letters to Michael Matyushin]. In: *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo doma na 1974 god* [The Yearbook of the Manuscript Division of the Pushkin House for 1974]. Leningrad: Nauka. pp. 190–193.

55. Rozhdestvenskiy, T.S. (1912) Ob'yasnitel'nyy slovar' [Explanatory dictionary]. In: Rozhdestvenskiy T.S. & Uspenskiy, M.I. (eds) *Pesni russkikh sektantov mistikov* [Songs of Russian Mystic Sectarians]. Vol. 35. St. Petersburg: P.P. Soykin.

56. Petrukhin, V.Ya. (2014) Askol'd i Dir [Askold and Dir]. In: *Drevnyaya Rus' v srednevekovom mire* [Old Rus in the Medieval World]. Moscow: Lodomir. pp. 44–45.

57. Fedchenko, O.D. (2017) Ryurik i ego komanda (Etimologiya antroponimov) [Rurik and his team (The etymology of anthroponyms)]. *Voprosy istoricheskoy nauki* [Questions of History]. Proc. of the Fifth Conference. Kazan: Buk Ltd. pp. 40–45.

58. Lomonosov, M.V. (1952) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 6. Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences. pp. 17–80.

59. Koreňkova, T.V. & Koreňkov, A.A. (2017) Literatura Drevney Rusi kak neobkhodimyy fon v kurse istorii russkoy literatury [Literature of Ancient Rus as a necessary background in the course of history of Russian literature]. *Russkiy yazyk v tsentre Evropy*. 17. pp. 77–97.

60. Jackson, T.N., Konovalova, I.G. & Podosinov, A.V. (eds) (2009) *Drevnyaya Rus' v svete zarubezhnykh istochnikov* [Old Rus in the light of foreign sources]. Vol. 3. Moscow: Russian Foundation for the Promotion of Education and Science.

61. Serapion. (1914) *Novootkryvayushchiesya drevnie peshchery v Kieve, na Zverintse* / [Newly discovered ancient caves in Kyiv suburb of Zverintes]. Kyev: Tip. 1-y Kievskoy arteli pechatnogo dela.

62. Ulyanovskiy, V.A. (2018) *Kievskiy Zverinetskiy peshchery i skit: istoriya v litsakh* [The Zverinets Caves in Kiev and the Skete: History in Persons]. Kyiv: Antikvar.

63. Bezrodnyy, M.V. (1996) *Konets Tsitaty* [The Unquote]. St. Petersburg: Ivan Limbakh.

64. Sokolov, M.Yu. (2010) Natsional'nyy dyr bul shchir [National dyr bul shchir]. *Expert*. 18. p. 112.

65. Firtich, G.V. (2007) *Futurus. Essential Works*. [CD]. Moscow: Natsional'noe muzykal'noe izdatel'stvo.

66. Khaustov, F.A. (2015) *Budetlyanam i chinaryam* [To budetlyans ("people of the future") and chinars (the Oberiuts)]. [Online] Available from: www.stihi.ru/2015/07/14/7650 (Accessed: 9th September 2019).

67. Zelenetskiy, K.P. (1855) *O russkom yazyke v Novorossiyskom kraye* [On Russian language in Novorossiya province]. Odessa: Francow & Nitche.

68. Bakuntsev, A. (2011) Fenomen odesskogo "yazyka" [The Phenomenon of "Odessa language"]. *Vestnik Tsentra mezhdunarodnogo obrazovaniya Moskovskogo gos. universiteta. Filologiya. Kul'turologiya. Pedagogika. Metodika – Bulletin of the Center for International Education of the Moscow state University. Philology. Culturology. Pedagogy. Methods*. 3. pp. 54–60.

69. Jakubinsky, L. (1919) O zvukakh poeticheskogo yazyka. Skoplenie odinakovykh plavnykh v prakticheskom i poeticheskom yazykakh [On the Sounds of Poetic Language. Accumulation of the same liquid consonants in practical and poetic languages]. *Sborniki po teorii poeticheskogo yazyka* [Collected Works on the Theory of Poetic Language]. Vol. 1. Petrograd: 18-ya Gos. Tipografiya. Leshtukov. pp. 37–57.

70. Shvedova, N.Yu. (ed.) (1980) *Russkaya grammatika* [Russian Grammar]. Vol. 1. Moscow: Nauka.

71. Likhachev, D. (ed.) (1996) *Povest' vremennykh let* [The Tale of Bygone Years]. (Book series „Literary monuments“). 2nd ed. St. Petersburg: Nauka.

72. Kruchenych, A. (n.d.) *Kruchenykh chitayet iz "Pobedy nad Solntsem". Audiozapis'* [Kruchenykh's reading from "Victory over the Sun". Audiotape]. [Online] Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=W-4HGKrciyE> (Accessed: 9th September 2019).

73. Hausmann, R. (2018) *Po mneniyu dadasofa. Stat'i ob iskusstve 1918-1970* [According to Dadasoph. Research Papers on Art 1918-1970]. Translated from French by M. Lepilova. Moscow: Hylaea. pp. 190–195.

74. Anon. (1890) Askol'd [Askold]. In: Andreevskiy, I.E. (ed.) *Entsiklopedicheskiy slovar'* [The Brockhaus & Efron Encyclopedic Dictionary]. St. Petersburg: F.A.Brockhaus, I.A. Efron. pp. 296–297.

75. Harte, T. (2009) *Fast Forward: The Aesthetics and Ideology of Speed in Russian Avant-Garde Culture, 1910–1930*. Madison: University of Wisconsin Press.

76. Pasternak, B. (1925) Kruchenykh. In: Pasternak, B., Tretyakov, S., Burlyuk, D., Tolstaya, T. & Rafalovich, S. *Zhiv Kruchenykh!* [Kruchenykh is alive!]. Moscow: All-Russian Union of poets. pp. 1–2.

77. Gornfeld, A. (1900) *Slovesnost'* [Language arts] In: *Entsiklopedicheskiy slovar' Brokgauza i Efrona* [The Brockhaus & Efron Encyclopedic Dictionary]. Vol. 59. pp. 397–403.

78. Shklovsky, V. (1919) O poezii i zaumnom yazyke [On Poetry and Trans-Rational Language]. In: *Poetika. Sborniki po teorii poeticheskogo yazyka* [Poetics: Collections on the theory of poetic language]. Petrograd: 17-ya Gosudarstvennaya tipografiya. pp. 13–26.

79. Jakobson, R. & Waugh, L.R. (2002) *The Sound Shape of Language*. 3rd ed. New York; Berlin; Mouton de Gruyter. pp. 214–218.

80. Ziegler, R. (1982) Poetika A.E. Kruchenykh pory "41^o": Uroven' zvuka [A.E. Kruchenykh's Poetics at the time of "41^o": Sound level]. In: Magarotto, L., Marzaduri, M. & Pagani Cesa, G. (eds) *L'avanguardia a Tiflis. Studi, ricerche, cronache, testimonianze, documenti*. Venezia: [s.n.]. pp. 231–258. [Online] Available from: http://hylaea.ru/uploads/files/page_6010_1402653173.pdf (Accessed: 9th September 2019).

81. Doré, G. (1854) *Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de la Sainte Russie: d'après les chroniqueurs et historiens Nestor, Nikan, Sylvestre, Karamsin, Ségur, etc.* Paris: J. Bry aîné.

Сведения об авторе:

Коренькова Т.В. – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов (Москва, Россия); доцент кафедры иностранных языков Католического университета (Ружомберок, Словакия). E-mail: tvkorenkova@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

T.V. Koreňkova, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Peoples' Friendship University of Russia (Moscow, Russian Federation); associate professor, Catholic University in Ruzomberok (Ružomberok, Slovakia). E-mail: tvkorenkova@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 21.09.2019;
одобрена после рецензирования 15.12.2019; принята к публикации 16.10.2022*

*The article was submitted 21.09.2019;
approved after reviewing 15.12.2019; accepted for publication 16.10.2022*

Научная статья

УДК 304.2

doi: 10.17223/23062061/30/6

ТЕКСТ ЧИТАТЕЛЬСКИХ КОММЕНТАРИЕВ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО КОДА

Юлия Вячеславовна Булдакова¹, Елена Васильевна Динер^{2,3}

^{1,2} *Вятский государственный университет, Киров, Россия*

³ *Московский государственный институт культуры, Москва, Россия*

¹ *fatalib@mail.ru*

^{2,3} *sautinalina@yandex.ru*

Аннотация. Теоретически и эмпирически обосновываются возможности использования в качестве источника изучения национального культурного кода текстов читательских комментариев к художественным произведениям. Установлено, что тексты-комментарии к художественным произведениям, размещаемые пользователями в сетевом пространстве, репрезентативны, поскольку отражают рефлексивную или осознанную необходимость индивида определить свою национальную идентичность, выразить отношение к национальным ценностям.

Ключевые слова: национальный/глобальный культурный код, текст читательских комментариев, методы digital humanities

Для цитирования: Булдакова Ю.В., Динер Е.В. Текст читательских комментариев к произведениям художественной литературы как источник изучения национального культурного кода // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 30. С. 95–112. doi: 10.17223/23062061/30/6

Original article

THE TEXT OF READERS' COMMENTS ON WORKS OF LITERATURE AS A SOURCE OF STUDYING THE NATIONAL CULTURAL CODE

Yulia V. Buldakova¹, Elena V. Diner^{2,3}

^{1,2} *Vyatka State University, Kirov, Russian Federation*

³ *Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russian Federation*

¹ *fatalib@mail.ru*

^{2,3} *sautinalina@yandex.ru*

Abstract. The search for spiritual guidelines that can unite Russian society at the current stage of its development requires multifaceted research aimed at solving the prob-

lem of preserving traditional moral values in a global world. This actualizes the study of the national cultural code as the basis of the value orientations of the individual, the system of meanings common to the whole nation. The issue of the national cultural code is currently being actively studied and included in the interdisciplinary scientific field. The most promising direction can be considered the identification of aspects of the national cultural code that determine the moral and behavioral type of a modern Russian. The key to solving this issue is the definition of approaches to the choice of empirical material, as well as the choice of methods for its processing, systematization and generalization. The article contains the results of the study, the purpose of which was the theoretical and empirical substantiation of: (a) the possibility of using readers' comments on works of literature as a source for studying the national cultural code; (b) the choice of digital humanities methods as the basis for processing the corpus of experimental material. The research problems were solved on the basis of a theoretical analysis of studies on the relationship between the national language system and the unique cultural code of the individual; a study of a significant body of empirical material (7 000 texts of comments); and based on their realities of the modern communication space, which is characterized by globalization and the use of Internet technologies. As a result, it has been found that textual comments on works of literature posted by users in the network space are representative, since they indicate the reflex or conscious need of the individual to determine their national identity, to express their attitude to national values. The analysis of the empirical material has shown that the study of the national cultural code in the modern scientific space must be carried out using the methods of digital humanities, which allow processing an arbitrarily large corpus of elements, highlighting key nouns that are necessary to characterize certain aspects of the cultural code, evaluate them, and also template phrases that lead to the loss of meanings, but at the same time showing the level of understanding and translation of the cultural code by an individual. The theoretical analysis has shown that the preservation and change of the semantics of the elements of the cultural code occurs in accordance with evolutionary principles, the principles of dialectics: values that allow a nation to maintain its identity under certain conditions remain unchanged, and elements introduced as a result of intercultural communications may be subject to correction in order to preserve the adaptive capabilities of culture and national identity.

Keywords: national / global cultural code, text of readers' comments, digital humanities methods

For citation: Buldakova, Yu.V. & Diner, E.V. (2022) The text of readers' comments on works of literature as a source of studying the national cultural code. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 30. pp. 95–112. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/30/6

Введение

Глобальное сетевое взаимодействие, процессы цифровизации, имеющие в современном обществе тотальный характер и обуславливающие коренные трансформации инфокоммуникационной среды, способствуют распространению межнациональных культурных ценностей, создавая возможность замещения нравственных ориентиров, выступающих «основой национальной консолидации, сохранения духовно-культурного

генетического кода нации, устойчивого развития государства, его обороны и конкурентоспособности» [1. С. 131]. В настоящее время преодоление этих вызовов осознается, в том числе и на государственном уровне, одной из главных научных задач, требующих широких междисциплинарных исследований. Выявление методов развития национальной идентичности глубоко взаимосвязано с понятием национального культурного кода. Его принято рассматривать как «идеальное образование», проявляемое в поступках человека как «уникальные культурные особенности, доставшиеся народам от предков... закодированная в некой форме информация, позволяющая идентифицировать культуру» [2. С. 100; 3]. Стремление определить свойства и механизмы влияния кодирующих культуру элементов на само культурное пространство и человека, воспринимающего его, приводит к появлению смежных с понятием культурного кода терминов «память культуры» [4], «национальная картина мира», «национальная концептосфера» [5] и т.д. Тем самым обозначаются существующие в культуре механизмы сохранения, передачи, актуализации общих для носителей культуры текстов и индуцирования новых смыслов, заключённых в этих текстах [6], которые функционируют в «пределах некоторого смыслового инварианта» [7. С. 200] и могут гармонизировать и объяснить окружающую действительность.

Авторы научных работ, посвященных этой теме, подчеркивают, что культурный код становится базой ценностных ориентаций личности, создавая в сознании индивида эмоционально окрашенный образ, имеющий «мотивирующую силу», на этом образе основана система уникальных архетипов, создающих национальную идентичность, менталитет народа, формирующих своеобразие его психологии, стратегию поведения его представителей [2, 8–11]. Анализ концептов и ценностей национального культурного пространства приводит к пониманию немаловажного значения для его существования условий жизни нации, направления её развития, культурных традиций и нравственных ориентиров [12–19]. Способы и средства выражения компонентов культурного кода коррелируют с социальными институтами семьи и государства, с личностным смыслом трактовок и концепций русской истории [20], языка, искусства, пространства [15]. Поскольку эти факторы изменяются в процессе развития общества, компоненты культурного кода также подвержены трансформациям.

Согласно Ю.М. Лотману и Ю.С. Степанову, динамика этих изменений незначительна и базовые ценности – доминантные элементы культурной памяти – сохраняются [21]. В частности, Ю.С. Степанов отмечает, что национальные культурные константы устойчивее тех, которые возникают и сохраняют актуальность только в определенный историче-

ский период [5]. Как система архетипических смыслов и ценностей базовые компоненты культурного кода не только сохраняются в языке, культурной памяти, моделях поведения, но и становятся основой для развития динамичных элементов культурного кода, которые могут трансформироваться под влиянием системы образования, осмысленного чтения художественной литературы, восприятия произведений разных видов искусства и материальной культуры, развитых речевых компетенций, а также в процессе взаимодействия с инокультурными элементами, экзотическими культурными кодами.

Если учесть, что культурная среда, так или иначе влияющая на развитие культурного кода, существует в информационном пространстве, то можно сделать вывод: на современном этапе развития общества на культурный код оказывают влияние процессы глобализации, ставшие главным фактором формирования глобального культурного кода. Закономерен и рост интереса к глобальным моделям культуры, предполагающим противопоставление локальному и разграничение глобального (как всеобщего) и локального (национального) в культуре, поскольку такое всеобщее, общемировое строится на ассимиляции с ним локального и на адаптации глобального для локальной культуры.

В научной литературе термин «глобальный культурный код» определяется как «информация, закодированная в определенной форме, система информационных маркеров, позволяющая идентифицировать глобальную культуру» [22. С. 23] и адекватно реагировать на пространственно-временные и сетевые процессы, происходящие в ней. Анализируя воздействие глобального культурного кода на человечество, Е.Н. Чернышёва отмечает, что, осваивая ценности глобальной культуры, люди, говорящие на разных языках, получают «одинаковый духовный опыт», формирующий «гражданина глобального социума» [22. С. 23]. Это, с одной стороны, ведёт к формированию общечеловеческих нравственных ценностей, с другой – к потере уникальности восприятия мира, утрате национальной культурной специфики [23. С. 657].

Кроме того, если ранее при традиционном контакте культур коммуникативное пространство возникало как условие их диалога (в том числе и противопоставления «своего» и «чужого») [24], то сегодня коммуникация стала самостоятельной силой, помещающей диалог культур (даже без их согласия) внутрь глобального коммуникационного пространства. Поэтому культурам приходится противостоять или ассимилировать в агрессивной коммуникационной среде.

В результате в глобальной коммуникационной среде становится реальным восприятие экзотических национальных культурных кодов и

текстов культуры в качестве общечеловеческих или собственных, близких потребителю культурной информации инокультурного текста, т.е. возникает искажение, подмена некоторых духовных и культурных ценностей «симулякрами» [25. С. 233]. В этих условиях многократно возрастает роль комплексных исследований, направленных на решение задачи сохранения культурного разнообразия, культурной специфики, прежде всего национальной, которая и является основой сохранения и стабильности базовых компонентов национального культурного кода.

Постановка проблемы

Основным компонентом и носителем культурного кода является национальный язык. Язык не только отражает действительность, но и интерпретирует ее, создавая особую реальность, в которой живет человек. Идея глубокой взаимосвязи языка и культуры была выдвинута в научных трудах В. фон Гумбольдта, который считал, что внутренняя форма языка есть «выражение народного духа, его культуры» [26. С. 28]. Дальнейшее развитие она получила в работах А.А. Потебни, Э. Сепира и Б. Уорфа, К. Леви-Стросса, обосновавшего положение о том, что язык «есть одновременно и продукт культуры, и её важная составная часть, и условие существования культуры» [27. С. 35].

В настоящее время в научной литературе доказано, что картина мира человека в значительной степени определяется системой родного языка, а языковые категории служат средством формирования его идей, регулируют его речемыслительную деятельность [28]. Такой подход позволяет рассматривать национальный язык в качестве фактора, моделирующего культуру народа, выступающего основой формирования уникального культурного кода личности.

Результаты исследований архетипических конструкций, существующих в русской культуре и отраженных в родном языке, присутствуют в работах Ю.М. Лотмана. Так, обращаясь к анализу вербальных текстов культуры, автор устанавливает архетипы социокультурных моделей, которые оказывают влияние на развитие национальных культурных кодов, определяемых исторически сложившимися отношениями «магической» и «религиозной» моделей культуры. Так, сохранение в культурной памяти не столько семантики или объема концепта 'договор', сколько парадоксальности, внутренней незавершенности, антиномичности его содержания (и обман, и честь) показывает сущность движения компонентов культурного кода во времени. Меняются отдельные аспекты и ситуации бытования и восприятия концепта, но антиномичность и пара-

доксальность – один из базовых элементов русского культурного кода – позволяет сохранить обусловленное культурным кодом значение «эффектность ценится выше, чем эффективность» и сделать его актуальным и понятным современному носителю культурного кода [4. С. 368].

В исследованиях А.А. Зализняк, И.Б. Левонтина, А.Д. Шмелева, А.Е. Бочкарёва подобные концепты характеризуются как лингвоспецифичные, способные через язык отражать картину мира целого народа. К лингвоспецифичным относят слова языка, обладающие особой смысловой наполненностью, концептуальной связью с картиной мира, а не только изначальной принадлежностью языку [19, 29]. Если учесть, что язык выступает и средством конструирования языковой картины мира, и способом ее отражения в сознании индивида, то можно сделать вывод, что изменения тех или иных аспектов национального культурного кода прежде всего проявляются в системе национального языка, следовательно, изучение культурного кода на материале языка (в синхронном и диахронном аспектах) позволяет как описать его, так и проанализировать тенденции его развития под влиянием трансформаций, происходящих в информационной среде и обществе в целом.

Культурный код выражен в различных типах текстов, в том числе в вербальном художественном и документальном текстах, в эго-текстах (дневники, мемуары, записки и т.д., спонтанных читательских впечатлениях, содержащихся в комментариях). Этот факт определяет необходимость комплексных исследований материальных и нематериальных текстов культуры, фикциональных и нефикциональных (декоративно-прикладное искусство, живопись, музыка, архитектура, скульптура, организация быта и пространства, повседневные культурные и не только практики). В современном научном пространстве этот фактор имеет особую актуальность в контексте выбора материала исследования, анализ которого даст возможность выделить некоторые общие смыслы, важные для нравственно-поведенческих ориентиров современного россиянина и составляющие основу национального культурного кода, а также в плане определения методологии изучения собранных эмпирических данных.

Однако выявление аспектов национального культурного кода, определяющих нравственно-поведенческий тип современного россиянина, необходимо производить, учитывая, во-первых, репрезентативность корпусов документальных и художественных текстов и контекстов для понимания усвоенных носителем концептов культурного кода, путей и стратегий его распространения и восприятия, а, во-вторых, адекватности методов их изучения. Решение этих задач стало целью проведенного нами теоретического и эмпирического исследования.

Реализация первой задачи производилась с опорой на специфику современного коммуникационного пространства. Результаты анализа научной литературы убедительно показывают, что изучение культурного кода традиционно опирается на обширный вербальный материал. Более того, необходимая верификация результатов исследования достигается включением различных уровней языкового материала (фикционального и нефикционального, стихийного и обладающего продуманным коммуникативным замыслом и т. д.), который должен быть обработан методами компьютерного анализа «больших данных». Существующий исследовательский опыт указывает на необходимость как расширения корпуса материалов исследования за счет включения документальных текстов спонтанных читательских комментариев на книжном, литературном портале, так и применения методов дискурсивного, статистического анализа и контент-анализа объемного текстового материала (включающего не менее нескольких тысяч контекстов).

Было сделано предположение, что требованию репрезентативности могут отвечать документальные тексты-комментарии к художественным произведениям, которые размещают пользователи в социальных сетях. Для проверки гипотезы был отобран крупнейший русскоязычный книжный портал «Литрес», который позволяет читателям разного возраста и социального положения оставлять комментарии и рекомендовать книги – тем самым сайт становится читательским клубом, выбор новой книги может опираться на отзывы и формализованные оценки пользователей. Причем, как правило, пользователь оставляет спонтанный отзыв в специальном поле для комментария – это позволяет зафиксировать непосредственную рефлексию и интерпретацию прочитанного. Связь национального культурного кода с архетипическим, бессознательным в сфере передачи культурной памяти в процессе спонтанного порождения текста читательского комментария прослеживается наиболее явно.

Безусловно, «Литрес» – не единственный онлайн-магазин, который провоцирует читателей оставлять отзывы, но это наиболее известное читательское сообщество, ориентированное на «среднего читателя». Опора на неподготовленного читателя позволяет установить, как функционирует культурный код в современном обществе, насколько он стабилен, какие компоненты культурного кода являются базовыми, сохраняемыми и актуальными даже в ситуации, когда читатель не осмысливает текст, не ищет в нем выражения «русского духа».

При этом чем более сложен и обширен читательский опыт комментатора, тем в большей степени он осмысливает национальную специфичность литературного текста, т.е. готов и способен оценить художествен-

ный текст с позиции воплощения культурного кода, а также способен сформулировать свое отношение и собственно к культурному коду, и к его реализации в художественном тексте, выявить элементы национального культурного кода. В этом случае в рамках исследования может привлекаться экспертная оценка комментариев и собственно художественных текстов; экспертами выступают подготовленные, квалифицированные читатели с опытом аналитического восприятия культурного кода. Было учтено и то, что сохранение комментариев на портале в течение длительного времени позволяет оценить динамику восприятия и формирования культурного кода.

Кроме размещения художественных произведений и комментариев к ним на специализированном портале, критерием отбора произведений стали время публикации и размещения на сайте «Литрес». Для пилотного эмпирического исследования выборка материала была ограничена 10 годами, но в дальнейшем, когда методология будет апробирована и будут получены предварительные результаты, корпус текстов необходимо расширить.

Важным фактором выбора портала «Литрес» было преобладание вербального текста (не иконического, не креолизованного, не мультимодального) в читательских комментариях. На первоначальном этапе исследования было необходимо четко выделить не только лингвоспецифичные концепты, «константы» национального культурного кода, которые являются ключевыми словами для составления тезауруса дальнейшего компьютерного анализа, но и определить возможные смысловые варианты, синонимичные понятия. Поскольку читатель интерпретирует художественный текст, национальная специфичность в нем выражена не прямо, а имплицитно, также может быть скрыт культурный код и в читательском комментарии; поэтому одного списка концептов (достаточно хорошо выявленных экспертным мнением квалифицированных читателей-исследователей за почти столетнее изучение лингвокультурологии, ментальности, локальных текстов культуры) недостаточно, поэтому он был расширен за счет подразумеваемых понятий и фраз (например, формируется гнездо концепта «стойкость»: «мужество», «сила», «выжил», «жизнелюбие», «сила маленькой женщины», «выжил в невыносимых условиях / в это страшное время», «сохранил в себе человека» и т.д.).

Ведущим критерием отбора книг-носителей культурного кода стало их признание читательским и профессиональным сообществом с помощью системы национальных литературных премий, ориентированных не только на коммерческий успех, но и на культурную значимость произведения. Это премии «Книга года», «Писатель года», «Русский Бу-

кер», «Большая литературная премия», «Большая книга», «Национальный бестселлер», «Государственная премия», «Патриаршая премия имени св. Кирилла и Мефодия», «Ясная поляна».

Временной промежуток был ограничен 2010–2020 гг. вручения премии, в результате на первоначальном этапе исследования было отобрано 100 произведений современной многонациональной и мультикультурной российской литературы, в которых нашли отражение различные национальные концепты, поскольку авторы произведений транслируют различные культурные коды – как в силу своей культурной идентичности, так и из-за выбора темы и сюжета. Далее был произведён отбор среди произведений-победителей премий тех, к которым на сайте «Литрес» имелись читательские комментарии (30% книг-победителей, размещенных на сайте, не получают комментариев читателей), т.е. это тексты, отрефлексированные на разных уровнях – квалифицированного и неквалифицированного прочтения.

На первоначальном этапе эмпирического исследования было важно понимать, что для достижения результатов, которые позволяли бы не просто описать элементы, составляющие культурный код, но проанализировать уровни, способы восприятия культурного кода, его распространения, изучить возможные трансформации культурного кода, необходимо осмысление объемного корпуса текстов. Чем больше контекстов будет задействовано в анализе, тем более объективными будут выводы о содержании и функционировании культурного кода. Исходя из этого с целью установления релевантных контекстов было собрано и систематизировано 7 тысяч комментариев. Количественная характеристика выборки и задачи исследования обусловили его методологическую базу.

Для систематизации, обобщения корпуса изучаемых текстов были выбраны методы анализа «больших данных». Исследования, проводимые в гуманитарных науках и науках о культуре с помощью компьютерного анализа, digital humanities, не просто позволяют оперировать объемным эмпирическим материалом, но и анализировать отдельные аспекты культурного кода: его компоненты, их оценку носителями кода, полноту и качество воплощения на уровне языка, т.е. выделять ключевые словосуществительные, функциональный стиль текста-комментария и ключевых слов культурного кода, шаблонные фразы, которые ведут к потере смыслов и появлению неинформативных, «пустых» высказываний; но и такие высказывания, не раскрывая сути культурного кода, показывают уровень его понимания и трансляции. В частности, можно выявить путем сопоставительного анализа текста произведения, содержащего культурный код, и текста комментария, какие концепты национального культур-

ного кода не прочитаны и прочитан ли текст произведения как национально специфичный, близок ли он читателю с этой точки зрения.

В ситуации, когда релевантный с точки зрения трансляции культурного кода художественный текст не опознан массовым читателем, можно предполагать низкий уровень узнавания кода, идентификации себя с национальным кодом.

Ситуация восприятия экзотического культурного кода как своего свидетельствует о непонимании компонентов культурного кода, о его размывании, смешении с другими национальными культурными кодами в сознании носителей; при этом сближение кодов различных национальных культур говорит об их связи с общечеловеческими ценностями и происходит чаще в многонациональном и мультикультурном пространстве, когда взаимовлияние кодов происходит постоянно. В этом случае работает механизм дополнения экзотического культурного кода собственным (отзывы о героине книги Г. Яхиной Зулейхе «она хотя и татарка, но сильная женщина», «она выжила в ужасных условиях татарской деревни, была покорной, но осталась человеком»). Бахтин замечает, что при «диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, каждая сохраняет свое единство и *открытую* целостность, но они взаимно обогащаются» [30. С. 354].

Универсальность культурных кодов воплощается в отдельных национальных ее интерпретациях, которая зависит от специфических факторов развития каждой национальной культуры [31], поэтому на основе общих универсальных кодов возможно не только взаимодействие (взаимовлияние, ассимиляция, адаптация, транслирование, диалог) различных национальных культур, но и восприятие экзотической культуры как своей, близкой и понятной. Между тем переход смысла из статуса личностно значимого в общенациональный или общечеловеческий связан с накоплением числа его рецепций и интерпретаций носителями национальной или общечеловеческой культуры, т.е., включением этого смысла в систему кодов культуры. Понимание значения кода, статуса знака как кода в национальной картине мира задано не только собственно культурой, но и уровнем «культурной компетенции интерпретатора» [32. С. 37].

Выводы

Результаты анализа теоретического и эмпирического материала, произведённого в процессе исследования, позволили заключить следующее.

1. Каждая национальная культура, национальный культурный код имеют собственную систему культурных доминант, которые и формируют культурное пространство. При этом в мультикультурном обществе

(пространстве) культурные доминанты находятся в тесных и сложных смысловых и кодирующих отношениях, подобных отношениям пересекающихся множеств [33. С. 224]. В этом случае наблюдаются культурные пространства с размытыми границами, культурные пространства, сочетающие компоненты разных культурных кодов, маргинальные элементы, переходящие из одного культурного кода в другой и ассимилированные им. Уже отмечено, что языковое выражение компонентов национального культурного кода коррелирует с нравственно-этическими принципами общечеловеческой культуры и наиболее значительными для национального культурного кода социокультурными, культурно-географическими условиями и меняется с изменением этих контекстов [12, 34].

2. Тесные межкультурные контакты и активное функционирование глобального информационного и культурного мира определяют контекст формирования культурного кода и приводят к необходимости интерпретировать экзотический национальный культурный код, что происходит как адаптация к собственному коду и к общечеловеческим культурным ценностям. Восприятию и рефлексии собственного национального культурного кода помогает феномен «универсального чужого» [35], т.е. персонажа, выражающего универсальные ценности. Несмотря на противоречия, этот феномен становится понятным читателю и позволяет ему увидеть свой культурный код в экзотическом, сблизить культурные пространства. В этом смысле даже первоначальный анализ выборки читательских комментариев показал актуальную возможность вычленения в тексте экзотического культурного пространства ценностей и концептов, близких читателю-носителю другого культурного кода. Этот факт можно интерпретировать как существующую в языковом и социокультурном пространствах массового сознания основу для формирования культурного кода многонационального общества – культурного кода россиянина.

3. Основой для формирования базовых для национального культурного кода концептов является полнота понимания (единство и многообразие) смыслов концепта; дополнение прямых значений переносными усложняет его закрепление в сознании носителя культурного кода и дает потенциал для трансформации. Полностью удалить базовый концепт национального культурного кода, по-видимому, невозможно, но возможно скорректировать за счет метафоризации и метонимизации значения его семантику и таким образом – прагматику (ср. наблюдения за концептами «долг», «жалость», «неопределенность» у Ю.М. Лотмана, А.Е. Бочкарева, Е.В. Падучевой и др.).

Культурные доминанты укореняются в языке и «навязаны говорящему языком» [36. С. 184], тем самым они могут воспроизводиться в текстах различной природы и интенции носителя языка. Через потенциальное многократное цитирование-воспроизводство (см.: [37. С. 39]) компоненты культурного кода способны сохранять свое доминантное положение, но также и постепенно трансформироваться, получая в сознании носителей кода оттенки иных смыслов. Наличие константных, инвариантных, базовых элементов свидетельствует о том, что текст культуры, составляющий культурный код, равен самому себе, но существует в различных вариантах, это позволяет интерпретировать репрезентации культурного кода в языке документальных текстов не только с позиции воплощения набора ключевых слов, но и анализировать понятийные гнезда (т.е. описывать не строгие словарные соответствия, но и близкие по семантике, например, ‘героизм’, ‘подвиг’, ‘мученичество’, несмотря на различия в смысле и контекстах употребления, в сознании носителей сближаются – и из-за неразличимости самих понятий, и из-за совмещения их как гиперонима). Система компонентов культурных кодов, как и система самих культурных кодов, не иерархична, как, например, система ценностей, но ментальное и философское начало культурного кода задает его носителю модель понимания и индивидуального принятия/непринятия ценностей.

4. Существовая в виде культурной памяти, некой матрицы или «каркаса культуры», элементы культурного кода используются его носителем как при необходимости осознать свою национальную идентичность через связь с произведением культуры (высказывания типа «эта книга про меня, поскольку я русский»), так и вне осознанного стремления рефлексии национальной или культурной идентичности.

Сложность структуры, наполнения и функционирования национального культурного кода в текстах различной знаковой природы (например, мультимодальных), в том числе документальных, спонтанных, к которым относятся тексты комментариев в сетевом пространстве, определяет выбор в качестве базовых методов исследования национального культурного кода анализ «больших данных». Специфика применения этих методов определяется тем, что для выражения своих эмоций и впечатлений от чтения пользователь книжного сайта обычно не готовится и не продумывает свою реакцию, а реагирует непосредственно после прочтения (взаимодействия с текстом книги). Поэтому отбор комментариев связан с необходимостью разграничить релевантные и нерелевантные тексты. К последним можно отнести те, в семантике которых содержатся максимально универсальные смыслы для формализованного выражения эмоций («роман прекрасный», «прочитала книгу и слёзы текут»,

«советую всем прочесть эту книгу», «очень понравилось» и т.д.). В комментариях такого рода невозможно конкретизировать и алгоритмизировать смыслы, поэтому они нерелевантны и должны быть исключены из выборки для дальнейшего анализа.

За основу проведенного первоначального этапа исследования национального культурного кода через анализ текстов культуры различного семиотического типа были взяты уже выявленные концепции понимания сущности национального культурного кода и его составляющие в русском языковом пространстве. Но существующие гуманитарные исследования не учитывают общемировую тенденцию к глобализации, сложившуюся в конце XX в., а также разнообразие текстов, в которых транслируется культурный код, и необходимость расширения и углубления материала исследования. Именно эти аспекты анализа культурного кода на современном этапе требуют обращения к документальным интернет-текстам и, как следствие, к методам анализа «больших данных».

5. Представление о структурности культурного кода и возможности воздействия на разные элементы структуры кода соотносится с идеями эволюционной антропологии о консервативности тех ценностей и поведенческих моделей, которые помогают выживать как виду и адаптироваться к меняющейся окружающей среде, сохраняя свою человеческую природу. Поэтому и сохранение, и изменение семантики элементов культурного кода возможно в соответствии с эволюционными принципами, принципами диалектики: ценности, которые позволяют нации сохранить свою идентичность в определенных внешних условиях, не меняются, а те, которые привнесены в результате межкультурной коммуникации, могут быть скорректированы, чтобы сохранить адаптивные возможности культуры и культурной, национальной идентичности.

6. В этом процессе важную роль играют как тексты культуры, максимально выражающие компоненты культурного кода, которые обладают наибольшими адаптивными возможностями и позволяют читателю сохранить свою национальную и культурную идентичность, так и тексты культуры, прямо декларирующие заданные компоненты культурного кода (даже формально, декларативно), а также тексты, транслирующие экзотический и чуждый культурный код. Поэтому закономерно в ходе применения методов анализа больших объемов текстов расширение материала исследования, уточнение параметров отбора релевантных для понимания сущности и тенденций развития культурного кода текстов, анализ культурного кода на современном этапе и выстраивание тенденций его развития с учетом специфики базовых и динамичных компонентов.

В заключение необходимо отметить, что изучение проблемы состояния национального культурного кода в условиях глобализации многоаспектно и носит долгосрочный характер. В контексте тенденций развития современного российского общества особый интерес представляет исследование культурного кода россиянина, поскольку оно направлено на выявление ценностных ориентиров, способных объединить гражданское общество. Результаты проведённого нами исследования доказали, что решение данной проблемы может быть осуществлено на базе изучения текстов комментариев к художественным произведениям, причём репрезентативность выборки тем выше, чем больше объём и разнообразие изучаемых единиц. Для отбора эмпирического материала могут быть привлечены тексты социальных медиа, а также другие источники текстов отзывов-комментариев, находящиеся в свободном доступе. Качество читательских текстов, их объём и уровень интерпретации воспринятого произведения культуры могут быть различными, поскольку все это дает возможность представить широкую картину ценностей и концептов современного человека.

Список источников

1. Динер Е.В., Лопатина Н.В. Единое цифровое пространство знаний в формировании национального культурного кода личности: методология проектирования // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 6. С. 130–138.
2. Демчук М.А. Влияние архетипов, культурных кодов и национальной ментальности на содержание музыкальных рецензий // Медиасреда. 2018. № 13. 99–103.
3. Кононенко Б.И. Большой толковый словарь по культурологии. М., 2003. 511 с. URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/index.htm> (дата обращения: 02.10.2020).
4. Лотман Ю.М. Память культуры. История и семиотика // Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1996. С. 358–368.
5. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2001. 990 с.
6. Мних Р., Созина Е.К. Память культуры versus культурная память в научном наследии Дмитрия Чижевского // Уральский исторический вестник. 2019. № 2 (63). С. 6–13.
7. Лотман Ю.М. Память в культурологическом освещении // Избранные статьи. Таллин : Александра, 1992. Т. 1. С. 200–202.
8. Бабосов Е. Культурный код личности: сущность и особенности // Наука и инновации. 2016. № 3. С. 48–50.
9. Клименкова А.М. Культурные коды как факторы формирования ценностных ориентаций // Вестник РУДН. 2013. № 2. С. 5–12.
10. Пименова М.В. Проблемы когнитивной лингвистики и концептуальных исследований на современном этапе // Ментальность и язык. Сер. Концептуальные исследования. 2006. Вып. 7. С. 16–61.
11. Оленев С.М., Сляднева Н.А. Информационные основы культурогенеза // Культурология: новые подходы: альманах-ежегодник. Вып. 3–4. М., 1998. С. 33–48.
12. Бердяев Н.А. Судьба России. М., 1990. 346 с.
13. Гумилёв Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. М., 2001. 526 с.
14. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. М., 1988. 180 с.

15. Нива Ж. Возвращение в Европу. М., 1999. 303 с.
16. Рапопорт А. Единство в разнообразии: наследие европейской культуры // Системные исследования. Методологические проблемы. 1997. Вып. 25. С. 53–54.
17. Янов А. Русская идея 2000 года. Нью-Йорк, 1988. 339 с.
18. Олейников Ю.В. Природный фактор российской ментальности // Философские исследования. 1999. № 3. С. 123–140.
19. Лихачёв Д.С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1993. № 1. С. 3–9.
20. Тульчинский Г.Л. Сеттинг, сериальность и запрос на стабильную смысловую картину мира // Культ-товары. Массовая культура в современной России: конструирование миров, умножение серий. Гродно, 2020. С. 7–17.
21. Лотман Ю.М. Память культуры // Семиосфера. СПб., 2000. С. 614–621.
22. Чернышёва Е.Н. Глобальные культурные коды // Актуальные вопросы изучения мировой культуры в контексте диалогизаций: Россия–Запад–Восток : материалы междунар. науч.-практ. конф. (Москва, 24 мая 2016). М., 2016. С. 296–295.
23. Чернышёва Е.Н. Проблемы формирования глобальной культуры // Большая Евразия: развитие, безопасность, сотрудничество: Ежегодник : материалы XVIII Междунар. науч. конф. в рамках обществ.-науч. форума «Россия: ключевые проблемы и решения». М., 2019. Вып. 2, ч. 2. С. 656–658.
24. Лотман Ю.М. О семиотическом механизме культуры // Семиосфера. СПб., 2000. С. 485–503.
25. Бочкарев А.Е. Новаторы VS архаисты: эволюция или деградация? О понятии культуры и культурной экологии // Нижний Новгород. 2015. № 1. С. 223–234.
26. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М., 1984. 397 с.
27. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 2001. 512 с.
28. Хомякова Е.Г. Эгоцентризм речемыслительной деятельности: на материале английского языка : дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2002. 176 с.
29. Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Константы и переменные русской языковой картины мира. М., 2012. 696 с.
30. Бочкарев А.Е. О чувстве долга как лингвоспецифичном концепте русского языка (в фокусе Национального корпуса русского языка) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2019. № 16 (1). С. 20–32. URL: <https://doi.org/10.21638/spbu09.2019.10>
31. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. 423 с.
32. Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология : лекционный курс. М., 2002. 282 с.
33. Маслова В.А. Русский язык как совокупность кодов: растительного, архитектурного, духовного // Сер. Филология. Социальные коммуникации. 2011. Т. 24 (63), № 1. Ч. 1. 137–140.
34. Bochkarev A.E. О жалости и смежных понятиях в русском языковом сознании [On sense of zhalost' (pity) and related concepts in the Russian linguistic consciousness] // Slavica Slovaca. 2017. Vol. 52, № 2. P. 110–121.
35. Toshiya U. Japanimation and Techno-Orientalism. Documentary Box. 1996. № 9 (December, 31). URL: <http://www.yidff.jp/docbox/9/box9-1-e.html>
36. Падучева Е.В. Неопределенность как семантическая доминанта русской языковой картины мира // Determinatezza e indeterminatezza nelle lingue slave. Problemi di morfositassi delle lingue slave. Padova, 1996. С. 163–185.
37. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика : пер. с фр. М., 1989. 616 с.

References

1. Diner, E.V. & Lopatina, N.V. (2020) Edinoe tsifrovoye prostranstvo znaniy v formirovaniy natsional'nogo kul'turnogo koda lichnosti: metodologiya proektirovaniya [A single digital space of knowledge in the formation of the national cultural code of personality: a design methodology]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. pp. 130–138.
2. Demchuk, M.A. (2018) Vliyanie arkhетipov, kul'turnykh kodov i natsional'noy mental'nosti na sodержanie muzykal'nykh retsenziy [The influence of archetypes, cultural codes, and national mentality on the content of musical reviews]. *Mediasreda*. 13. pp. 99–103.
3. Kononenko, B.I. (2003) *Bol'shoy tolkovyy slovar' po kul'turologii* [A Big Explanatory Dictionary of Cultural Studies]. Moscow: Veche. [Online] Available from: <http://cultlib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/index.htm> (Accessed: 2nd October 2020).
4. Lotman, Yu.M. (1996) *Vnutri mysl'yashchikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside the thinking worlds. Man – text – semiosphere – history]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 358–368.
5. Stepanov, Yu.S. (2001) *Konstanty: Slovar' russkoy kul'tury* [Constants: Dictionary of Russian Culture]. Moscow: [s.n.].
6. Mnikh, R. & Sozina, E.K. (2019) Pamyat' kul'tury versuskul'turnaya pamyat' v nauchnom nasledii Dmitriya Chizhevskogo [Memory of culture versus cultural memory in the scientific heritage of Dmitry Chizhevsky]. *Ural'skiy istoricheskii vestnik – Ural Historical Journal*. 2(63). pp. 6–13.
7. Lotman, Yu.M. (1992) *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Vol. 1. Tallin: Aleksandra. pp. 200–202.
8. Babosov, E. (2016) Kul'turnyy kod lichnosti: sushchnost' i osobennosti [The cultural code of personality: essence and features]. *Nauka i innova-tsii*. 3. pp. 48–50.
9. Klimenkova, A.M. (2013) Kul'turnye kody kak faktory formirovaniya tsennostnykh orientatsiy [Cultural codes as factors in the formation of value orientations]. *Vestnik RUDN*. 2. pp. 5–12.
10. Pimenova, M.V. (2006) Problemy kognitivnoy lingvistiki i kontseptual'nykh issledovaniy na sovremennom etape [Problems of cognitive linguistics and conceptual research at the present stage]. In: Pimenova, M.V. (ed.) *Mental'nost' i yazyk* [Mentality and Language]. Kemerovo: [s.n.]. pp. 16–61.
11. Olenev, S.M. & Slyadнева, N.A. (1998) Informatsionnye osnovy kul'turogeneza [The information bases of cultural genesis]. *Kul'turologiya: novye podkhody*. 3–4. pp. 33–48.
12. Berdyaev, N.A. (1990) *Sud'ba Rossii* [The Fate of Russia]. Moscow: [s.n.].
13. Gumilev, L.N. (2001) *Etnogenez i biosfera Zemli* [Ethnogenesis and Biosphere of the Earth]. St. Petersburg: Kristall.
14. Gachev, G.D. (1988) *Natsional'nye obrazy mira* [National images of the world]. Moscow: Progress.
15. Niva, J. (1999) *Vozvrashchenie v Evropu* [Return to Europe]. Translated from French by E. Lyamina. Moscow: Vysshaya shkola.
16. Rapoport, A. (1997) Edinstvo v raznoobrazii: nasledie evropeyskoy kul'tury [Unity in Diversity: The Heritage of European Culture]. *Sistemnye issledovaniya. Metodologicheskie problemy*. 25. pp. 53–54.
17. Yanov, A. (1988) *Russkaya ideya 2000 goda* [The Russian idea of 2000]. New York: Liberty.
18. Oleynikov, Yu.V. (1999) Prirodnyy faktor rossiyskoy mental'nosti [Natural factor of the Russian mentality]. *Filosofskie issledovaniya*. 3. pp. 123–140.
19. Likhachev, D.S. (1993) Kontseptosfera russkogo yazyka [Conceptosphere of the Russian language]. *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*. 1. pp. 3–9.

20. Tulchinskiy, G.L. (2020) Setting, serial'nost' i zapros na stabil'nyuyu smyslovuyu kartinu mira [Setting, seriality and a request for a stable semantic picture of the world]. In: Avtukhovich, T.E. (ed.) *Kul't-tovary. Massovaya kul'tura v sovremennoy Rossii: konstruirovaniye mirov, umnozheniye seriy* [Cult goods. Mass culture in modern Russia: the construction of worlds, the multiplication of series]. Grodno: [s.n.]. pp. 7–17.
21. Lotman, Yu.M. (2000a) *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB. pp. 614–621.
22. Chernysheva, E.N. (2016) Global'nye kul'turnye kody [Global cultural codes]. *Aktual'nye voprosy izucheniya mirovoy kul'tury v kontekste dialogatsivilizatsiy: Rossiya–Zapad–Vostok* [Topical issues of studying world culture in the context of the dialogue of civilizations: Russia–West–East]. Proc. of the International Conference. Moscow, May 24, 2016. Moscow. pp. 296–295.
23. Chernysheva, E.N. (2019) Problemy formirovaniya global'noy kul'tury [Problems of the global culture formation]. *Bol'shaya Evraziya: razvitie, bezopasnost', sotrudnichestvo* [Greater Eurasia: Development, Security, Cooperation]. Proc. of the 18th International Conference. Vol. 2(2). Moscow. pp. 656–658.
24. Lotman, Yu.M. (2000b) *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB. pp. 485–503.
25. Bochkarev, A.E. (2015) Novatory VS arkhaysty: evolyutsiya ili degradatsiya? O ponyatii kul'tury i kul'turnoy ekologii [Innovators VS archaists: evolution or degradation? On the concept of culture and cultural ecology]. *Nizhniy Novgorod*. 1. pp. 223–234.
26. Humboldt, W. (1984) *Izbrannye trudy po yazykoznaniyu* [Selected works on linguistics]. Translated from German. Moscow: [s.n.].
27. Levi-Strauss, C. (2001) *Strukturnaya antropologiya* [Structural Anthropology]. Translated from French. Moscow: Eksmo-press.
28. Khomyakova, E.G. (2002) *Egotsentrizm rechemyslitel'noy deyatel'nosti: na materiale angliyskogo yazyka* [Egocentrism of speech and thought activity: A case study of English]. Philology Dr. Diss. St. Petersburg.
29. Zaliznyak, A.A., Levontina, I.B. & Shmelev, A.D. (2012) *Konstanty i peremennye russkoy yazykovoy kartiny mira* [Constants and variables of the Russian language picture of the world]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.
30. Bochkarev, A.E. (2019) O chuvstve dolga kak lingvospetsifichnom kontsepte russkogo yazyka (v fokuse Natsional'nogo korpusa russkogo yazyka) [On the sense of duty as a linguistically specific concept of the Russian language (in the focus of the National Corpus of the Russian Language)]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura*. 16(1). pp. 20–32. DOI: 10.21638/spbu09.2019.10
31. Bakhtin, M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo.
32. Krasnykh, V.V. (2002) *Etnopsikholingvistika i lingvokul'turologiya* [Ethnopsycholinguistics and Linguoculturology]. Moscow: Gnozis.
33. Maslova, V.A. (2011) Russkiy yazyk kak sovokupnost' kodov: rastitel'nogo, arkhitekturnogo, dukhovnogo [The Russian language as a set of codes: vegetable, architectural, spiritual]. *Filologiya. Sotsial'nye kommunikatsii*. 24(63-1). pp. 137–140.
34. Bochkarev, A.E. (2017) O zhalosti i smezhnykh ponyatiyakh v russkom yazykovom soznanii [On sense of zhalost' (pity) and related concepts in the Russian linguistic consciousness]. *Slavica Slovaca*. 52(2). pp. 110–121.
35. Toshiya, U. (1996) Japanimation and Techno-Orientalism. *Documentary Box*. 9 (December, 31). [Online] Available from: <http://www.yidff.jp/docbox/9/box9-1-e.html>

36. Paducheva, E.V. (1996) Neopredelennost' kak semanticheskaya dominanta russkoy yazykovoy kartiny mira [Uncertainty as a semantic dominant of the Russian language picture of the world]. In: Benacchio, R. & Gebert, L. (eds) *Determinatezza e indeterminatezza nelle lingue slave. Problemi di morfosintassi delle lingue slave*. Padova: Unipress. pp. 163–185.

37. Barthes, R. (1989) *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Translated from French. Moscow: Progress.

Сведения об авторах:

Булдакова Ю.В. – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и интегрированных коммуникаций Вятского государственного университета (Киров, Россия). E-mail: fatalib@mail.ru

Динер Е.В. – доктор педагогических наук, профессор кафедры журналистики и интегрированных коммуникаций Вятского государственного университета (Киров, Россия); профессор кафедры библиотечно-информационных наук Московского государственного института культуры (Москва, Россия). E-mail: sautinalina@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Yu.V. Buldakova, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Vyatka State University (Kirov, Russian Federation). E-mail: fatalib@mail.ru

E.V. Diner, Dr. Sci. (Pedagogics), professor, Vyatka State University (Kirov, Russian Federation); professor, Moscow State Institute of Culture (Moscow, Russian Federation). E-mail: sautinalina@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 29.08.2022;
одобрена после рецензирования 12.05.2021; принята к публикации 16.10.2022*

*The article was submitted 29.08.2022;
approved after reviewing 12.05.2022; accepted for publication 16.10.2022*

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

Научная статья
УДК 82-34: 75.056
doi: 10.17223/23062061/30/7

«СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА» С ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ А. ЛОМАЕВА: ВОЗМОЖНОСТИ КРЕОЛИЗОВАННОГО ТЕКСТА

Анастасия Николаевна Губайдуллина¹

¹ *Томский государственный университет, Томск, Россия, gubgub@mail.ru*

Аннотация. Книжная иллюстрация рассматривается как равный по значимости вербальному тексту компонент детской книги. Иллюстрации петербургского художника А. Ломаева к книге «Снежная королева» (2021) предлагают вариант актуализации классического текста за счет осовременивания иллюстраций. Семиотический анализ визуальных элементов позволяет сделать вывод об особом нарративе, разворачивающемся с помощью визуального ряда, дополняющем развитие классической сказки и смещающем акцент читательской рецепции с «вечного» сюжета к проблемам Европы XX в.

Ключевые слова: книжная иллюстрация, креолизованный текст, А. Ломаев, Г.Х. Андерсен, осовременивание, Снежная королева, семиотический анализ

Благодарности: Исследование выполнено при поддержке Программы развития ТГУ («Приоритет-2030»).

Для цитирования: Губайдуллина А.Н. «Снежная королева» с иллюстрациями А. Ломаева: возможности креолизованного текста // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 30. С. 113–125. doi: 10.17223/23062061/30/7

BOOK PUBLISHING

Original article

“THE SNOW QUEEN” WITH ILLUSTRATIONS BY ANTON LOMAEV: THE POSSIBILITIES OF A CREOLIZED TEXT

Anastasiia N. Gubaidullina¹

¹ *Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, gubgub@mail.ru*

Abstract. In the 21st century, scholars are exploring book illustration not so much as one of the important components of a book, but as the basis of a book. In the newest

culture, an attitude has been formed towards non-verbal signs of the text as the main, primary language addressed to the reader. The individuality of the artist is manifested in the fact that the same story, illustrated by different people, can become for the reader a new version of a single literary invariant. At the same time, a deep reception of an illustration requires visual literacy from the reader. The task is to overcome too simple, literal reading of the picture and isolate adequate meanings from the whole wealth of general cultural and personal experience, confirmed by the system of visual images. Many artists illustrated the fairy tale “The Snow Queen” by Hans Christian Andersen. An illustrator from St. Petersburg, Anton Lomaev (Loreta Publishing House, 2021), offered a modernized version of the fairy tale plot in illustration. The methods of visual semiotics help to interpret the signs and images of the creolized text of this book. Lomaev concretizes the conditional chronotope of Andersen’s fairy tale and transfers the plot to Europe of the 20th century. The main color in the book is blue. This color has complex semantics. On the one hand, in the fairy tale about the Snow Queen, it is the color of the Queen herself: snow, cold, ice fragments, lifelessness. Therefore, the influence of blue increases in those parts of the book where the mortal plot is more pronounced: the world of the evil troll (the beginning of the first chapter) and the world of the Snow Queen are made in blue tones. In general, the colors are in cold blue tones if the world is hostile and alien to the characters, and in warm restrained sepia tones if the space of home is depicted. On the other hand, in the world of the Snow Queen, cold is not only a physical phenomenon, but also a world of abstract rationality. The main conflict of the tale of Andersen, a deeply religious author, is the conflict between the spirit and the mind. Lomaev gives this conflict an additional perspective. The artist actualizes the change of thinking in the 20th century, from the patriarchal, organically combining spiritual and intellectual values, to the time of practical rationality, devoid of a spiritual beginning. Lomaev’s illustrations include many items of transport and military symbols (the figure of a soldier, a military uniform, cannons, a drum, aircraft, anti-tank hedgehogs, a military cruiser). Transport and signs of war are the leitmotifs that organize the illustrative series of the book, making the fairy tale plot more documentary, realistic, and tense. Thanks to the symbolic row, the artist clearly associates the Snow Queen’s palace with fascism. The illustrator’s intention is to point out that no social power is eternal. The artist makes the conflict of the fairy tale more universal, opposing the coldness of impersonal power to the warm tones of home: the image of a family, a small town, a familiar lived-in space.

Keywords: book illustration, creolized text, Anton Lomaev, Hans Christian Andersen, modernization, “The Snow Queen”, semiotic analysis

Acknowledgments: This study was supported by the Tomsk State University Development Programme (Priority-2030).

For citation: Gubaidullina, A.N. (2022) “The Snow Queen” with illustrations by Anton Lomaev: The possibilities of a creolized text. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 30. pp. 113–125. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/30/7

Введение

В XXI в. получило развитие исследование книжной иллюстрации не столько в качестве одной из важных составляющих книги как целого, сколько в качестве основы книги; сформировалось отношение к невер-

бальным знакам текста как к главному, первичному языку, обращённому к читателю. Внимание визуальной семиотики к книжной иллюстрации в целом и к детским книгам в частности обусловлено общим «кризисом классической рациональности» [1. С. 40], осознанием того, что «глобальный мир, мир постсовременности, ориентируется на визуальный способ представления информации» [1. С. 40]. Речь идёт о преодолении логоцентричности. Подтверждение этой тенденции в детской литературе можно найти, обратив внимание на интермедийность современной детской книги (включение в текст QR-кодов для прослушивания музыки или получения дополнительных сведений; использование «электронных помощников»: героев или авторского голоса; актуализация явления «книга художника», широкая популярность picture books или silent books – книг без слов, и т.д.).

С одной стороны, возможности иллюстрации, освобождённой от обязательной функции сопровождать сюжет и синонимически подтверждать его, значительны. Они дают импульс культурному, эмоциональному развитию реципиента, в первую очередь ребенка. Речь идет не только о формировании художественного вкуса или мотивации к чтению. Читатель движется от конкретного образа к абстрактному. «Чтобы прийти к “пониманию” буквы, ребенок для начала должен открыть для себя, как работает знак в принципе. В частности – изображение как знак» [2]. Визуальная природа образа позволяет художнику придать тексту определённые пространственно-временные координаты. По словам одного из членов жюри Болонской книжной ярмарки, художника Анны Кастаньоли, иллюстрация «привносит в текст актуальность, “здесь и теперь”» [3]. С ней солидарен французский иллюстратор Эдмон Бодуэн: «Одни и те же вещи, написанные и нарисованные, воспринимаются по-разному. В визуальном решении всегда больше насилия даже над образом человека» [4]. Именно визуальная определенность воплощает индивидуальный взгляд художника, и одна и та же история, проиллюстрированная разными людьми, может стать для читателя новым вариантом единого литературного инварианта. Не случайно среди авторов читательских блогов можно встретить коллекционеров книг одного автора с разными иллюстрациями¹.

С другой стороны, чтение иллюстраций – это навык, требующий специальной подготовки. Чем более свободна иллюстрация от «обслуживания»

¹ По теме статьи см.: Лучшие Снежные королевы (обзор 10 книг) // Мама зануда. Блог о методиках развития, книгах для малышей, питании, безвредной косметике, средствах для стирки и многом другом. URL: <https://mamazanuda.ru/snejnye-korolevy/> (дата обращения: 02.08.2022).

(М. Аромштам) вербального текста, тем больше самостоятельного смысла она имеет и тем более метафоричной и сложной для интерпретации может быть. Соглашаясь с представленной выше точкой зрения, что зрительный образ «императивнее письма» [5. С. 267], Р. Барт настаивает на «многомерности» визуальной формы. Чем схематичнее рисунок, тем проще он поддается интерпретации [5. С. 266]. Чем большей художественностью он обладает, тем более глубинным может быть его значение и тем сильнее он обращен к «адресности», т.е. связан с опытом, ассоциативными возможностями и «глубинной ситуацией» [5. С. 277] читающего субъекта. Сложность визуального образа (разновидности мифа, по Барту) в том, что он вынужден существовать в опасной двойственности, предлагаемой языком, который «...лишь подводит его, либо уничтожая понятие в попытке его скрыть, либо демаскируя его в попытке высказать» [5. С. 289]. Получается, что задачей читателя иллюстраций является преодоление слишком простого, буквального, прочтения картинки, но в то же время – вычленение из всего богатства общекультурного и персонального опыта адекватных смыслов, подтверждаемых системой визуальных образов.

Креолизованный текст в детской литературе

В данной статье мы пытаемся интерпретировать иллюстрации одной конкретной книги как историю, развивающуюся самостоятельно, независимо от основного повествования, точнее, находящуюся с вербальным текстом в отношениях комплиментарности и взаимного влияния. Выбранная книга – «Снежная королева» Г.Х. Андерсена – неоднократно становилась объектом художественного эксперимента и творческой задачей для разных художников. В качестве наиболее известных примеров оформления сказки перечислим иллюстрации Ники Гольц, Александра Могилевского, Виктора Пивоварова, Angela Barrett, Christian Birmingham¹. Мы выбрали книгу, оформленную Антоном Ломаевым [6. С. 4], не только потому, что это современное издание, но и потому, что в книге проявлен осознанный художественный принцип, четко обозначена позиция иллюстратора.

Антон Ломаев – российский художник, член Союза художников России, иллюстрировавший многие классические и современные произведения мировой литературы как для детей, так и для взрослых². Награжден российскими и международными премиями в области искусства

¹ Подробнее об иллюстраторах «Снежной королевы» см.: «Ледяная красота Снежной королевы: 40 волшебных образов, созданных известными иллюстраторами» [7].

² Персональный сайт художника: <http://www.lomaevart.com/>

книги и иллюстрации, в числе которых премия «Золотое яблоко» (BIB Golden Apple) международного конкурса иллюстраций книг для детей и юношества в Братиславе (2019 г.), Почётный диплом Международного совета по детской книге IBBY (International Board on Books for Young People) (2018 г.), Prix l'esprit de l'engagement (Приз за дух вовлечённости, Best creator of children's, ESFS (European Science Fiction Society), 2015 г.), премия Всероссийского конгресса фантастов «Странник» (2001 г.). Антон Ломаев – лауреат Всероссийского конкурса книжной иллюстрации «Образ книги» (2013, 2014, 2018, 2019 г.) и Международного конкурса государств – участников СНГ «Искусство книги» (2020 г.).

При анализе его «Снежной королевы» мы в первую очередь прибегаем к методам визуальной семиотики, но также используем элементы нарративного анализа, прочитывая сюжет, последовательно разворачивающийся благодаря иллюстративному ряду.

Итак, тип детской книги, к которой мы обращаемся, представляет собой пример не гомогенного, а синкретического текста, в котором иллюстрация не менее значима, чем вербальный компонент художественного произведения. «Снежную королеву» 2021 г. можно отнести к тем текстовым структурам, которые обозначаются метафорическим термином «креолизованные тексты», принадлежащим Ю.А. Сорокину и Е.Ф. Тарасову (1990): это – «тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей (вербальной языковой (речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [8. С. 180]. Первоначально понятие использовалось в работах, посвящённых рекламным, публицистическим текстам, однако сейчас о креолизованных текстах говорят и в связи с художественными произведениями. «Креолизованный текст предстаёт сложным текстовым образованием, в котором вербальные и невербальные элементы образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, нацеленное на комплексное воздействие на адресата» [9. С. 185].

Помимо указанного выше понятия для обозначения феномена вербального и невербального синкретизма в современной лингвистике используются и другие термины. В предложенной Г.В. Ейгером и В.Л. Юхтом типологии текстов была выделена оппозиция монокодовых и поликодовых текстов. «К поликодовым текстам в широком семиотическом смысле должны быть отнесены и случаи сочетания естественно-языкового кода с кодом какой-либо иной семиотической системы (изображение, музыка и т.п.)» [10. С. 107].

М.Б. Ворошилова, проводя подробный терминологический анализ, упоминает наиболее популярные варианты определений: «...независимо

друг от друга для обозначения синтеза вербальной и изобразительно-графической знаковых систем используется, по сути, идентичный термин: “изовербальный комплекс”... или “изоверб”. Также исследователи для обозначения описываемого явления используют термины: семиотически осложненные тексты... видеовербальные тексты... Для всей совокупности семиотически осложненных текстов, т.е. текстов, основу которых составляют знаки двух или более семиотических систем, ряд исследователей (...Ю.А. Бельчиков и А.П. Сквородников) предлагают использовать термин “контаминированные тексты” (от лат. *contaminatio* – смешение)» [9. С. 185].

Остановливаясь всё же на понятии «креолизация», актуализирующем идею смешения двух языков, мы в дальнейшем будем использовать это понятие очень ограниченно, проговорив его лишь как фундаментальный принцип, который, на наш взгляд важен для издателей и художника. Далее мы движемся дедуктивно, от общего художественного оформления – к конкретным знакам визуального текста и их значению.

Семантика визуальных образов в книге «Снежная королева»

Антон Ломаев иллюстрирует сказку «Снежная королева» в семи историях, переведённую Анной Ганзен. Ведущий художественный принцип, которому он следует, – осовременивание действительности в иллюстрации. Этот принцип востребован разными жанрами искусства: не только в литературе, но в театре и кинематографе режиссёры помещают известных персонажей в новые «декорации». Достаточно вспомнить фильм «Romeo+Juliet» База Лурмана (1996), кинодраму «Борис Годунов» Владимира Мирзоева (2011) или спектакль «Hamlet: Cumberbatch» Линдси Тернер (2015). Об одном из литературных проектов, призванных актуализировать классические тексты, можно прочитать здесь [11. С. 239]. Подробное хронологическое исследование осовременивания классики в театральной культуре проводит Е.В. Сальникова. Несмотря на то что её работа посвящена не литературе, но сценическим постановкам, для нас могут быть интересны некоторые выводы. Замечая, что «задолго до нынешнего периода зрелищное искусство выбрало путь свободных трансформаций времени-пространства, сообразуясь со своей художественной логикой» [12], автор выявляет разные причины, способствующие осовремениванию искусства в ту или иную эпоху. Первенство принадлежит Ренессансу. «Подобная эстетика не означала сознательного желания осовременить и приблизить к публике героев исторических сюжетов. Историческое прошлое воспринималось как

часть “всегдашнего”, как часть большого временного потока, в русле которого пребывала еще эстетика религиозных зрелищ Средних веков. Для человека Средних веков важнее опора на неизменное. Существеннее то, что он является родственником Адама, а не то, что во времена Адама одежда имела другой покррой, да и сами ткани были другими. Всегдашними виделись актуальные для постановщиков и зрителей формы одежды, вещей, повседневного обихода. <...> Театр пока не считает нужным и не умеет обсуждать современность посредством соотнесения ее с другими эпохами. Актуальнее оппозиция время/вечность. В зрелищах ритуально воспроизводится вечно значимое, связанное с циклическим пониманием времени» [12].

Если для театра Ренессанса появление артефактов современности на сцене являлось следствием пренебрежения мелкими частностями в угоду вечным конфликтам, то в XX в. искусство символизма и модерна использует приметы актуального времени вполне сознательно. «Появляется желание театра не вживать себя сегодняшних в исторический или квазиисторический антураж и костюм, но перевоплощать и переодевать исторические сюжеты в современные формы, будь то одежда, бытовые детали, стиль поведения, аспекты предлагаемых обстоятельств. Иными словами, когда понимание истории стало более определенным, документальным и реалистическим <...> когда оно утвердилось как академическая традиция, наступила очередь образов современности работать на размыкание буквальных прозаических, конечных смыслов в сторону многосложных обобщений» [12]. То есть, реализуя несхожие мотивы режиссёров разных эпох, осовременивание в целом помогало одному и тому же: представить положение нового человека в вечном конфликте. Опосредованно оно способствовало эффективности зрительской (читательской) рецепции.

Ломаев конкретизирует условный хронотоп сказки Андерсена, перенося действие в Европу XX в.

Главным цветом в книге является синий. Он имеет сложную семантику. С одной стороны, в сказке про Снежную королеву это цвет самой королевы: снега, холода, ледяных осколков, безжизненности, и поэтому влияние синего возрастает в тех частях книги, где более проявлен мортальный сюжет. В частности, в синих тонах выполнен мир злого тролля (начало первой главы) и мир Снежной королевы.

В мире Снежной королевы холод – это не только физическое явление, но ещё и мир абстрактной рациональности. Когда Снежная королева увозит Кая в больших санях (а на иллюстрации – в роскошном автомобиле, где фигура Снежной королевы на капоте, устремлённая вперёд,

зрительно напоминает «Дух экстаза» – символическую статуэтку богини Ники, устанавливаемую на капоте машин марки Rolls-Royce), мальчику сначала страшно: «Кай весь дрожал, хотел прочесть “Отче наш”, но в уме у него вертелась одна таблица умножения» [6. С. 22]. Но далее Кай привыкает к этой обезличенной логической абстракции: «Он совсем не боялся её и рассказал ей, что знает все четыре действия арифметики, да ещё с дробями, знает, сколько в каждой стране квадратных миль и жителей, а она только улыбалась в ответ. И тогда ему показалось, что он и в самом деле знает мало, и он устремил свой взор в бесконечное воздушное пространство» [6. С. 23].

Так проявляется первый конфликт, который у Андерсена, глубоко религиозного автора, является конфликтом между духом и разумом. А. Ломаев предаёт этому конфликту дополнительный ракурс: это смена мышления XX в. – от патриархального, органично соединяющего духовные и интеллектуальные ценности ко времени практичной рациональности, лишенной духовного начала.

Мир тролля в иллюстрациях двойствен, как и сам его образ. Человек, лица которого читатель не видит, обладающий тенью дьявола с рогами и хвостом, управляет миром воинствующих бургеров, среди которых узнаются аристократы, короли, военачальники. При этом иллюстрация с троллями включает в себя много предметов транспорта (от велосипеда до поезда) и военных символов (фигура солдата, военная форма, пушки, барабан, самолёты, противотанковые ежи, военный крейсер).

Сам А. Ломаев пишет: «... эпоха лошадей сменилась эпохой автомобилей, самолётов и космических ракет» [6. С. 82]. Транспорт и приметы войны – это лейтмотивы, которые организуют иллюстративный ряд книги, добавляя сказочному сюжету большую документальность, реалистичность, напряжённость. При этом интересно, что если в мире троллей сами фигурки злых «учеников тролля» и военных предметов выглядят миниатюрными, игрушечными, то по ходу книги они обретают значительность и в мире Снежной королевы представляют уже серьёзную угрозу, а после того, как Герда вернула Кая, военные предметы снова становятся игрушками в одомашненном пространстве детской игры. Так создаётся кольцевая композиция иллюстративного нарратива, продуманного Ломаевым.

Кольцевая рамка поддерживается ещё и второстепенными персонажами иллюстраций. В начале книги – это жители условного европейского города в едином пространстве улицы – книжного разворота. А. Ломаев нигде не акцентирует, что действие сказки происходит именно в Дании, и в послесловии он говорит о Европе XX в. как о едином топосе с общими политическими, социальными, экономическими процессами.

А в конце книги персонажи собраны для общего «семейного портрета». Читатель видит их глазами фотографа, находящегося за кадром. Обратим внимание на траурную рамку портрета, которая намекает на ушедшие времена, на закончившийся XX в. Общий портрет обеспечивает несколько функций: придает книге композиционную завершенность; создаёт дополнительных персонажей, которых читатель воспринимает как персонифицированных жителей этого города (страны). И таким образом сюжет выходит за пределы истории об одной конкретной паре, о девочке и мальчике, и универсализируется в соответствии с предисловием Андерсена к сказке.

Синий цвет маркирует не только стеклянный и ледяной мир. В некоторых случаях синие фигуры усиливают напряженность и трагичность определенного эпизода текста. Так, обратимся к моменту, где Герда идет ночью по замку принцессы: «— А мне кажется, кто-то идёт за нами! — сказала Герда, и в ту же минуту мимо неё с лёгким шумом промчались какие-то тени: лошади с развевающимися гривами и тонкими ногами, охотники, дамы и кавалеры верхами.

— Это сны! — сказала ручная ворона. — Они являются сюда, чтобы мысли высоких особ унеслись на охоту» [6. С. 46].

Художник добавляет к портретам средневековых рыцарей на конях с собаками, которые проносятся над головой Герды, военные самолёты с крестами на крыльях. И сны жителей замка ассоциируются уже не только с охотой, но и с войной, т.е. с «охотой» на людей.

Тема войны постоянно присутствует в иллюстрациях. Не случайно, когда Герда попадает к «женщине, умевшей колдовать», мы видим на столе нераспечатанный треугольник военного письма, придавленный старым ключом, — символ солдата условной войны, забытого Гердой, оставшегося где-то вдалеке. На этой же иллюстрации Ломаев размещает блюдо с вишнями, зрительно контрастирующее с бледной, холодной цветовой гаммой изображения в целом. Вишня как символ может быть интерпретирована по-разному. Нам кажется, что в данном случае уместно предложить интерпретацию, примененную К.А. Нагиной к повестям Л.Н. Толстого. Отмечая двойственность образа вишни, которая в христианской традиции символизировала небесную сферу и непорочность, но одновременно в иконографии нередко заменяла яблоко как плод Древа Познания [13. С. 25], К. Нагина говорит, что «сакрально-поэтическая семантика вишни как плода любви усиливается метафорикой сада как недоступного, запретного локуса, запертого на ключ» [13. С. 24]. Подобным образом по отношению к Герде в затерянном саду это и метафора любовного влечения, и одновременно знак того, что девочка оказалась затерянной, замкнутой в саду безвременья.

Яркие цветовые акценты, подобные блюду с вишнями, нечасто появляются в книге. В целом гамма остаётся выдержанной в холодных синих тонах, если мир враждебен и чужд героям, и в теплых, сдержанных тонах сепии, если изображается пространство дома.

Выраженным синим цветом А. Ломаев окрашивает элементы одежды: шейную косынку Кая, нарукавную повязку, ремешки военных головных уборов. Синий галстук Кая (в сочетании с барабаном в руках) связывается с его принадлежностью к организованному молодежному движению, в частности к скаутской группе (синий – один из цветов скаутских галстуков). По словам Антона Ломаева, «XX век обрушил на человека целый ряд новых идей и смыслов, многие из которых, к примеру, коммунизм или фашизм, пытались коренным образом перестроить не только повседневную жизнь, но и само мировоззрение человека. Они покушались на религиозные традиции, многие века бывшие стержнем человеческого бытия» [6. С. 82]. Интересно, что скаутский галстук и синий барабан появляются у Кая на той странице с текстом, где ему попадает осколок в глаз. И эти атрибуты принадлежности к группе (галстук и нарукавная повязка) будут у него до тех пор, пока Герда его не расколдует.

А вторая очень важная «находка» художника заключается в том, что по ходу книги галстук «переходит» последовательно от старшего к младшему: в королевстве тролля синий галстук носит мужчина-военный, на иллюстрации городской улицы в галстуке – молодой парень, газетчик, затем сам Кай, а в конце, на патриархальном групповом портрете, где Кай уже освободился от синего цвета, в стороне от общей группы веселых людей читатель видит маленького мальчика с барабаном – «последователя» Кая. Такой иллюстративный сюжетный ход, на наш взгляд, помогает выразить две идеи: идеологический поток охватил людей разных возрастов; и, с другой стороны, первая половина XX в. была напряжённой, связанной с постоянными войнами, революциями, сменой концепций, и разным поколениям пришлось (и приходится, поскольку в этой преемственности заметна универсальность) пережить давление этого века.

Кульминационной (в плане сказочного и иллюстративного сюжета и в эмоциональном плане наиболее трагичной) представляется седьмая глава, эпизод спасения Кая в чертогах Снежной королевы. В сказке вступают в спор холод и тепло, мышление (Снежная королева сидит на ледяном озере, которое она называет «зеркалом разума», а Кай решает интеллектуальные головоломки) и чувство (Герда молится, входя в чертог, а потом оживляет Кая слезами и песней), смерть и жизнь.

Для Ломаева чертог Снежной королевы – это интенсивно синее, ледяное пространство, апофеоз синего. Оно наполнено атрибутами войны (дирижабль, сбитый самолёт, громкоговорители) и явно ассоциируется с фашизмом, в частности, из-за эмблемы, на которой вместо симметричной свастики абстрактный симметричный символ, состоящий из осколков льда, и из-за мотоцикла с коляской, известного читателям по фильмам и фотографиям Второй мировой войны. Но не менее важно то, что чертог королевы в иллюстрации, помимо знаков, ассоциирующихся у читателя с фашизмом, включает в себя атрибуты рухнувших великих империй: египетские пирамиды, античный амфитеатр и римские акведуки, здания, напоминающие сталинский ампир, монументы и т.д.

Интенция художника указывает на то, что никакая социальная власть не вечна (в сказке читаем: «Холодное пустынное великолепие чертогов Снежной королевы было забыто ими, как тяжёлый сон» [6. С. 76]). Для Андерсена вечной является только власть бога. Не случайно трон Снежной королевы на финальной иллюстрации, в доме бабушки, обращается в трон Богоматери в центре картины, фигура девы Марии размещена слева, а дирижабль напоминает рыбу – символ Христа.

А. Ломаев противопоставляет холоду безличной власти теплые тона дома: образ семьи, маленького города, привычного, обжитого пространства. На финальном групповом портрете персонажи собраны под апельсиновым деревом – одним из самых плодовых деревьев и древним символом плодородия. Апельсин ассоциируется с великолепием и любовью, а также является символом брака. Образ апельсина связывается с солнцем, теплом. Рассыпанные апельсины «побеждают» холод Снежной королевы своим теплом и отождествляются с крепкими семейными узами, с ценностью семьи.

Таким образом, если делать выводы и возвратиться к возможностям креолизованного текста, нужно сказать, что иллюстрация и вербальный текст не просто дублируют идеи друг друга. Иллюстрация и текст сказки могут вступать в разные отношения: взаимодополнения, расширения (Ломаев универсализирует конфликт сказки), переноса (мы транспонируем фабулу сказки в другое время, проводя своеобразный эксперимент, как с текстом будут сосуществовать новые атрибуты), даже противопоставления (если для Андерсена спасительной являлась тема религии, то в иллюстрациях Ломаева всё-таки на первый план выходит идея гуманизма и связи людей в малом сообществе).

Список источников

1. Зенкова А.Ю. Визуальная метафора в социально-политическом дискурсе: методологический аспект // Многообразие политического дискурса. Екатеринбург, 2004. С. 39–54.

2. Аромштам М. Зачем нужны весёлые картинки? // Папмамбук. Интернет-журнал. 14 апреля 2020. URL: <https://www.papmambook.ru/articles/466/> (дата обращения: 01.08.2022).
3. Кастаньоли А. «Надо рассказывать детям истории!» // Папмамбук. Интернет-журнал. 18 ноября 2019. URL: <https://www.papmambook.ru/articles/3959/> (дата обращения: 01.08.2022).
4. Бодуэн Э. «В любом творчестве все время нужно себя ощущать, как будто ты стоишь на краю пропасти» // Папмамбук. Интернет-журнал. 10 апреля 2018. URL: <https://www.papmambook.ru/articles/3134/> (дата обращения: 01.08.2022).
5. Барт Р. Мифологии / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. М. : Академический проект, 2008. 351 с.
6. Андерсен Х.К. Снежная королева. СПб. : Лорета, 2021. 88 с.
7. Ледяная красота Снежной королевы: 40 волшебных образов, созданных известными иллюстраторами. URL: <https://www.livemaster.ru/topic/2160285-ledyanaya-krasota-snezhnoj-korolevy-40-volshebnyh-obrazov-sozdannyh-izvestnymi-illyustratorami> (дата обращения: 03.08.2022).
8. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М., 1990. С. 180–186.
9. Ворошилова М.Б. Креолизованный текст: аспекты изучения // Политическая лингвистика. 2006. № 20. С. 181–189.
10. Эйгер Г.В., Юхт В.Л. К построению типологии текстов // Лингвистика текста : материалы науч. конф. при МГПИИЯ им. М. Топеза. М., 1974. Ч. 1. С. 103–109.
11. Губайдуллина А.Н. Итальянский проект «Save the story» в контексте двухадресной (взрослый + ребенок) литературы // Русский язык и культура в зеркале перевода. 2018. № 1. С. 239–248.
12. Сальникова Е.В. Феномен «осовременивания» классики: к истории современных тенденций // Художественная культура. Art & Culture Studies. 2016. № 1 (17). URL: <http://artculturestudies.sias.ru/2016-1-17/yazyki/4939.html> (дата обращения: 13.08.2022).
13. Нагина К.А. Пространственные универсалии и характерологические коллизии в творчестве Л.Н. Толстого : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2013. 40 с.

References

1. Zenkova, A.Yu. (2004) Vizual'naya metafora v sotsial'no-politicheskom diskurse: metodologicheskii aspekt [Visual metaphor in socio-political discourse: methodological and logical aspect]. In: Rusakova, O.F. (ed.) *Mnogoobrazie politicheskogo diskursa* [Variety of political discourse]. Ekaterinburg: UrB RAS. pp. 39–54.
2. Aromshtam, M. (2020) Zachem nuzhny veselye kartinki? [Why do we need funny pictures?]. *Papmambook*. 14th April. [Online] Available from: <https://www.papmambook.ru/articles/466/> (Accessed: 1st August 2022).
3. Castagnoli, A. (2019) “Nado rasskazyvat' detyam istorii!” [“We need to tell stories to children!”]. *Papmambook*. 18th November. [Online] Available from: <https://www.papmambook.ru/articles/3959/> (Accessed: 1st August 2022).
4. Baudouin, E. (2018) “V lyubom tvorchestve vse vremya nuzhno sebya oshchushchat', kak budto ty stoish' na krayu propasti” [In any work you need to feel all the time, as if you are standing on the edge of the abyss]. *Papmambook*. 10th April. [Online] Available from: <https://www.papmambook.ru/articles/3134/> (Accessed: 1st August 2022).
5. Barthes, R. (2008) *Mifologii* [Mythologies]. Translated from French by S. Zenkin. Moscow: Akademicheskii projekt.
6. Andersen, H.K. (2021) *Snezhnaya koroleva* [The Snow Queen]. St. Petersburg: Loreta.

7. Livemaster.ru. (2016) *Ledyanaya krasota Snezhnoy korolevy: 40 volshebnykh obrazov, sozdannykh izvestnymi illyustratorami* [Icy beauty of the Snow Queen: 40 magical images created by famous illustrators]. [Online] Available from: <https://www.livemaster.ru/topic/2160285-ledyanaya-krasota-snezhnoj-korolevy-40-volshebnyh-obrazov-sozdannykh-izvestnymi-illyustratorami> (Accessed: 3rd August 2022).
8. Sorokin, Yu.A. & Tarasov, E.F. (1990) Kreolizovannye teksty i ikh kommunikativnaya funktsiya [Creolized texts and their communicative function]. In: Petrenko, V.F., Sorokin, Yu.A., Tarasov, E.F. & Ufimtseva, N.V. (eds) *Optimizatsiya rechevogo vozdeystviya* [Optimization of Speech Impact]. Moscow: Nauka. pp. 180–186.
9. Voroshilova, M.B. (2006) Kreolizovannyi tekst: aspekty izucheniya [Creolized text: aspects of study]. *Politicheskaya lingvistika*. 20. pp. 181–189.
10. Eyger, G.V. & Yukht, V.L. (1974) K postroeniyu tipologii tekstov [To the construction of a typology of texts]. *Lingvistika teksta* [Linguistics of the Text]. Proc. of the Conference. Moscow. pp. 103–109.
11. Gubaydullina, A.N. (2018) Ital'yanskiy projekt "Save the story" v kontekste dvukhadresnoy (vzroslyy + rebenok) literatury [Italian project "Save the story" in the context of two-address (adult + child) literature]. *Russkiy yazyk i kul'tura v zerkale perevoda*. 1. pp. 239–248.
12. Salnikova, E.V. (2016) Fenomen "osovremenivaniya" klassiki: k istorii sovremennykh tendentsiy [The phenomenon of "modernization" of the classics: to the history of modern trends]. *Khudozhestvennaya kul'tura – Art & Culture Studies*. 1(17). [Online] Available from: <http://artculturestudies.sias.ru/2016-1-17/yazyki/4939.html> (Accessed: 13th August 2022).
13. Nagina, K.A. (2013) *Prostranstvennye universalii i kharakterologicheskie kollizii v tvorchestve L.N. Tolstogo* [Spatial universals and characterological collisions in L.N. Tolstoy's Works]. Abstract of Philology Dr. Diss. Voronezh.

Сведения об авторе:

Губайдуллина А.Н. – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы XX века Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: gubgub@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.N. Gubaidullina, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: gubgub@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 31.08.2022;
одобрена после рецензирования 02.09.2022; принята к публикации 16.10.2022*

*The article was submitted 31.08.2022;
approved after reviewing 02.09.2022; accepted for publication 16.10.2022*

ЗАГЛАВИЯ ИЗДАНИЙ: МЕЖДУ РЕКЛАМОЙ И ПРАГМАТИКОЙ

Ирина Федоровна Гнусова¹

¹ *Томский государственный университет, Томск, Россия, irbor2004@mail.ru*

Аннотация. На материале эксперимента анализируются заглавия современных изданий массовой художественной литературы. Целью исследования было выявить критерии успешности заглавий и степень их информативности для читателя: оценивалось, насколько точно респонденты смогли определить по названию тематику, жанр или содержание книги. На основе отзывов анализировались удачные и неудачные решения издателей, рассматривались причины наиболее частых ошибок при конструировании заголовка.

Ключевые слова: заглавие, издание, издательское дело, читатель, реклама, жанр, тема, стиль

Для цитирования: Гнусова И.Ф. Заглавия изданий: между рекламой и прагматикой // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 30. С. 126–139. doi: 10.17223/23062061/30/8

Original article

TITLES OF EDITIONS: BETWEEN ADVERTISING AND PRAGMATICS

Irina F. Gnyusova¹

¹ *Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, irbor2004@mail.ru*

Abstract. The title, as one of the most important elements of any publication, has a dual nature. The aim of the article is to evaluate the correlation of advertising and pragmatic functions in the titles of modern mass literature publications. The study was conducted on the basis of an experiment. Thirty-four titles of fiction publications were the material for it; these are books by the Eksmo Publishing House, published in the first half of February 2022. Respondents were asked to choose no more than five titles of books that they would like to read. After that, they had to briefly describe what they thought each selected book was about. Eighty-five people took part in the survey. Successful book titles (chosen by more than 10% of respondents) and unsuccessful ones (chosen by fewer than 5% of respondents) were taken for further research. All of them were divided into three groups – depending on how accurately the respondents were able to determine the subject, genre or content of the book. The study confirmed the hypothesis that the title of the book should clearly indicate to the potential reader what kind of work awaits them. In some cases, lexical “marking” of a genre orienta-

tion is enough for this. According to these signs, the titles *Soul Catchers* (“souls”: fantasy, mysticism), *Looking at the Sea* (“sea”: romance), *People Are Stronger Than Walls* (heroic pathos of comparison) and even *Show of Family Secrets* (“secrets”: detective, thriller) were correctly interpreted. On the contrary, the title *Thrice Risen* was associated with mysticism, philosophy, although the genre of the work turned out to be different. The pragmatic component can also be provided by a capacious reflection of the subject matter of the work. On this basis, the problems of books with the titles *When Mom is You* (“Mom”: the theme of motherhood and relationships with children) and partly *Chronicles of the Asylum* (“Asylum”: the theme of borderline states of the psyche) were correctly “read”. But the title *A Career Requires Sacrifice* can be considered unfortunate, since it evoked clear (but false) associations: the difficulty of balancing a career and personal or family life. The book title can also be associated with the text by its style. Thus, the title *Looking at the Sea* seemed “soft” and “lyrical” to the respondents, which corresponds to the idea of a sentimental novel. In the course of the experiment, the most serious errors of publishers when approving the title were also revealed. One of them is the choice of a title similar to another well-known one (*The Mentalist*, *The Ice Heart*). Another common problem is the ambiguity of the title when it includes completely unknown words (*The Pursuit of the Pankera*) or using complex metaphors (*Windows in the Clouds*, *Rapid Jelly*). It is proved that a successful title should be informative and should clearly indicate the genre, thematic focus, problems and style of the work. It also should not contain excessive pathos, should not be stereotyped and should be original enough.

Keywords: title, edition, publishing business, reader, advertising, genre, subject, style

For citation: Gnyusova, I.F. (2022) Titles of editions: Between advertising and pragmatics. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 30. pp. 126–139. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/30/8

Заглавие как один из важнейших элементов любого издания имеет двойственную природу. С одной стороны, оно непосредственно связано с содержанием текста, включенного в издание. С другой – является существенной частью маркетинговой концепции издательства: эффектный заголовок может подтолкнуть потребителя к покупке книги. Цель статьи – оценить соотношение рекламной и прагматической функций в заглавиях современных изданий массовой литературы.

Указанная двойственность заглавия отражена уже в издательских стандартах. Так, ГОСТ Р. 7.0.3–2006 «СИБИД. Издания. Основные элементы. Термины и определения» гласит, что «заглавие – название издания/произведения, помещаемое перед началом его текста в виде, утвержденном автором либо издателем или установленном в последнем прижизненном издании, и предназначенное для его идентификации и поиска» [1. С. 29]. Тем самым заголовок оказывается «пограничным» элементом, являющимся частью текста произведения и одновременно – частью издательского продукта. А право на создание заглавия разделяют два ключевых участника процесса подготовки книги – автор и издатель. Эта норма перешла и в более новый ГОСТ Р. 7.0.4–2020 «СИБИД. Изда-

ния. Выходные сведения. Общие требования и правила оформления»: «Основное заглавие издания приводят в том виде, в каком оно установлено автором или издателем» [2. С. 4].

В большинстве случаев автор как творец текста формулирует заглавие в соответствии с замыслом, основной идеей своего произведения. Тем самым он реализует прагматическую функцию – указывает читателю на содержание книги. Издателю же важно сделать заглавие максимально привлекательным – особенно в том случае, когда автор еще не известен и его имя не сыграет рекламную роль при выборе книги. В идеале эти задачи не противоречат друг другу. Автору хочется, чтобы его произведение читали, а издатель заинтересован в том, чтобы книга стала успешной – а этого не случится, если ожидания читателя окажутся обмануты броским, но не соответствующим содержанию заголовком. Именно об этом необходимом балансе пишет А.Э. Мильчин: «Форма заглавия устанавливается автором и уточняется, улучшается издательством совместно с автором» [3. С. 358].

Присутствует ли этот баланс в реальной издательской практике, было решено выяснить на основе эксперимента. Материалом для него стали 34 заглавия современных изданий художественной литературы – книги издательства «Эксмо», выход которых был анонсирован на сайте компании в первой половине февраля 2022 г. Выбранные издания имеют различную жанрово-тематическую направленность, но все они принадлежат к массовой литературе.

Предложенная респондентам анкета состояла из четырех вопросов. В первом из них требовалось указать возраст (был предложен выбор из пяти возрастных категорий), во втором – пол. В третьем пункте предлагалось выбрать из перечня не более пяти заглавий книг, которые респонденты хотели бы прочитать. Наконец, в четвертом вопросе участникам эксперимента нужно было кратко описать, о чем, по их мнению, была каждая выбранная книга, почему ее заглавие привлекло внимание и какие ассоциации вызвало.

В опросе приняли участие 85 человек. По возрасту среди респондентов преобладали люди 18–35 лет (44,7%), достаточно много было участников младше 18 лет (24,7%) и 36–50 лет (20%). Также свои ответы оставили респонденты 51–65 лет (8,2%) и старше 65 лет (2,4%). По гендерному признаку женщин было почти в два раза больше, чем мужчин (64,7 против 35,3% соответственно).

Для дальнейшего исследования были взяты успешные заглавия книг (которые выбрали более 10% респондентов) и неуспешные (выбрали менее 5% опрошенных). Все они были разделены на три группы – в за-

висимости от того, насколько точно респонденты смогли определить тематику, жанр или содержание книги.

Два наиболее популярных по итогам опроса заглавия ожидаемо оказались и наиболее информативными. Первое из них – *Ловцы душ* (30,6%) – принадлежит роману польского писателя Яцека Пекары из фэнтези-цикла «о Мордимере Маддердине – инквизиторе, живущем в альтернативном мире, в котором Христос сошёл с креста и стал властвовать над людьми» [4]. Начало аннотации «Ловцов душ» на официальном сайте издательства «Эксмо» звучит так: «Прошли полторы тысячи лет с тех пор, как Иисус сошел с креста, залил град Иерусалим кровью врагов и язычников и завоевал Римскую империю...» [5].

Большинство участников опроса, выбравшие это заглавие, верно определили тематическую и жанровую принадлежность произведения. «Связано с мистикой»; «ассоциируется... с чем-то мистическим или же с фантастикой»; «скорее всего, фэнтези в старом стиле»; «фантастическая повесть»; «что-то фантазийное» – преобладающие ответы на вопрос об ассоциациях. Лишь незначительное количество респондентов пошли по неверному пути, связав название с книгами «о жизни», «внутреннем мире человека» и даже «о родительстве, отношениях в семье и с детьми». Важно отметить, что один из участников вспомнил о другом произведении со схожим названием – «Ловце душ» Фрэнка Герберта (популярная экранизация его романа «Дюна» вышла за несколько месяцев до проведения опроса) – и решил, что предложенная книга написана «по мотивам» романа Герберта.

Схожая ситуация сложилась с романом *Глядя на море* (25,9%). Это новое произведение современной французской писательницы Франсуазы Бурден, относящееся к жанрам сентиментального (или «эмоционального» [6], как сказано на сайте «Эксмо») романа и семейной драмы. Сюжет посвящен отношениям мужчины и женщины, живущих в прибрежном городке в Нормандии.

Заглавие романа Бурден было достаточно точно «считано» респондентами, однако ассоциации оказались связаны не столько с жанровой принадлежностью книги, сколько с образами, которые вызывает упоминание о созерцании моря: «свобода», «романтика, любовь, одиночество», «спокойный сюжет о смысле жизни». Несколько респондентов даже подчеркнули эстетическую привлекательность такого заголовка: «мягкое красивое название», «красивое лирическое название». Впрочем, тематика тоже была определена верно: «современная драма»; «книга про поиск героями себя»; «история любви или воспоминания»; «что-то современное... с романтико-экспрессионистскими элементами».

Достаточно информативным и одновременно вызывающим позитивные ассоциации было признано и заглавие *Люди крепче стен* (17,6%). Это название военного романа Евгения Сухова из серии «Романы, написанные внуками фронтовиков». В аннотации на сайте «Эксмо» входящие в него произведения преподносятся как исторические: «Исключительные по своей правде романы о Великой Отечественной» [7].

Респондентов в первую очередь впечатлил пафос заглавия и связанный с ним героический сюжет: «название привлекает силой... Ощущаешь собственную мощь, читая его»; «испытания, стойкость, поддержка друг друга»; «про испытания, про преодоление себя, новый жизненный опыт»; «о воле и силе самоконтроля, о сложности судеб и о том, как справляются люди»; «об очень крепких духом людях, узнающих новое о себе»; «такие истории вдохновляют и формируют личность». Одновременно заглавие наталкивает и на мысли о военной или, возможно, иной «экстремальной» тематике: «о трудностях войны. Ассоциации – смерть, потеря близких, надежда»; «про биографию, человека, совершившего подвиг». Впрочем, были и предположения о том, что это не художественное издание, а что-то из разряда популярной психологии: «психология личности, про эмоциональную устойчивость и прочную позицию в социуме».

Любопытно, что достаточно информативным оказалось для опрошенных и заглавие *Шоу семейных секретов* (16,5%). На первый взгляд, в нем сложно угадать детектив, но, видимо, семейные дразги уже стали стандартной темой для произведений подобной направленности. Книга Галины Романовой принадлежит, если точнее, к жанру детективной мелодрамы со всеми традиционными составляющими: муж-бизнесмен, неверная жена, любовник-сообщник ограбления, отравление изощренным способом и т.д.

Значительное число респондентов сразу же указали на жанровую принадлежность произведения: «детективная история о том, что все тайное становится явным»; «детектив в духе Агаты Кристи»; «книга о странной, подозрительной семье... скорее всего, детектив»; «люблю детективы, истории которые основаны на реальных событиях». Но даже те, кто не угадал жанр, почувствовали в названии книги потенциал, связанный с сюжетной интригой (на что намекает сочетание слов «шоу» и «секреты»): «трагедия или комедия о семейной жизни. Ассоциации у меня всё-таки больше с комедией, а именно сериалами в этом жанре. Ещё на ум приходит триллер»; «приключения при непонимании близкими друг друга. Много смешных приключений из-за маленьких личных секретов. Название обещает, что будет весело и наверняка будут какие-то психологические открытия».

Большой долей информативности обладает и третье слово заглавия – «семейных», – позволившее высказать предположения о тематике, связанной с «семейными отношениями», «семейной жизнью». По той же причине легко было «считано» содержание книги с названием *Когда мама – это ты* (11,8%), набравшее, впрочем, не очень много «голосов» из-за узкой тематической направленности. В «коллекции маленьких историй о больших чувствах» [8], как определяет жанр своей книги популярный автор Маша Трауб, потенциальные читатели сразу же признали книгу «о семье, семейных отношениях, воспитании детей»; «о родительстве, отношениях в семье и с детьми», а также «возможностях материнства, радости, семейных ролях». Лишь один респондент значительно расширил потенциал заголовка, предположив, что это может быть «фантастическая история о девочке-подростке, которая по неизвестной причине заняла место своей мамы и вынуждена какое-то время жить жизнью взрослого человека».

Удачно было выбрано и название переводного романа американского писателя Дэниела Киза *Хроники лечебницы* (15,3%) – триллера о готовящемся террористическом акте, предотвратить который может только молодая пациентка психиатрической больницы. Слово «лечебница» сразу указало респондентам на тематику произведения («обычно лечебницей называют психиатрическую больницу») и выявило неожиданно много любителей подобной тематики: «люблю читать о сумасшедших, почему бы и нет»; «интересно все, что связано с психами». Один из опрошенных даже точно угадал сюжет книги: «по названию кажется, как будто это детектив, где действие происходит в психиатрической больнице».

Слово «хроники» в сочетании с «больничной» темой оказалось любопытным и для тех, кто предпочитает нон-фикшн. Отсюда возник целый ряд альтернативных версий: «это невымышленные истории из лечебниц, которые могли произойти»; «частные истории, описанные кем-то из персонала или больным»; «привлекло тем, что не такое приторно-романтическое, как все остальные, может документальное хотя бы».

Наконец, довольно точно была определена и жанрово-тематическая принадлежность книги, заглавие которой – *Оцепеневшие* (4,7%) – набрало малое число голосов. Это мистический триллер о бессмертном герое начинающего писателя Александра Барра. «Фантастическая повесть», «фэнтези или триллер», а один из респондентов даже указал на «ассоциацию с творчеством Стивена Кинга», добавив, что речь в произведении идет, возможно, «об очередном зомби-апокалипсисе». Вероятно, других любителей фантастических сюжетов оттолкнул негативный образ в за-

главии книги, или же ее тематика показалась респондентам слишком неопределенной.

Ко второй группе в рамках исследования были отнесены заглавия, которые вызвали разночтения в интерпретации или не давали потенциальным читателям полного представления о том, какой сюжет их ждет. К ним, например, относится название *Давай любить друг друга* (22,4%), оказавшееся на третьем месте по популярности в ходе опроса. Оно принадлежит молодежному роману современной французской писательницы Морган Монкомбл, пишущей, как указано на сайте «Эксмо», в жанре «Современная романтическая проза» [9]. При этом книга имеет возрастное ограничение «18+», а в сюжете романа, судя по аннотации, значительную роль играют интимные отношения героев.

Эта-то эротическая составляющая в отсутствие аннотации совершенно не была «считана» участниками опроса. Заглавие привлекло большинство респондентов любовной тематикой: «любовь», «тема любви», «что-то из разряда романтики», «об отношениях между людьми», «мелодрама», «какой-нибудь глупый любовный роман». Некоторые даже весьма точно определили вероятный сюжет произведения: «очевидно, это любовный роман, где главные герои влюбляются друг в друга, возможно не сразу, но, пройдя через различные препятствия, они остаются вместе».

Оформилась и вторая, более далекая от истины версия тематики книги. Несколько опрошенных сочли, что это может быть достаточно серьезное произведение: «что-то про психологию отношений», «о любви к жизни и окружающим», «думаю, в книге есть какая-то “нотка психологии”».

Подобные противоречия возникли и при анализе заглавия *Генерал без армии* (15,3%). Это военно-политический роман Александра Тамоникова «о ежедневном подвиге советских фронтовых разведчиков» [10] во время Великой Отечественной войны. Часть респондентов действительно сочли, что название указывает на военную тематику книги: «нравятся военные истории»; «художественное произведение, вероятно, основывающееся на истории, на военную тему. Оно реалистичное: рассказывает об ужасах войны, где та раскрыта как неоднозначное явление, но приносящее по большей части утраты людям. Ассоциации с боевыми столкновениями, длительным напряжением и ошеломлением от чего-то».

Однако большинству опрошенных показалось, что такое название было бы слишком прямолинейным для военного сюжета, и интерпретировали его как метафору: «речь идет не о войне». Сюжет при этом пока-

зался им достаточно привлекательным: «история о сильном и одиноком человеке», «приключенческая книга про человека, который привык командовать и остался один». Кто-то из респондентов даже подчеркнул, что такая образность заглавия сама по себе вызывает интерес: «привлекло, ибо хорошо звучит».

Двойственным оказалось и восприятие названия *Сокровища Петра Первого* (14,1%) – это детектив Виктории Лисовской с исторической «начинкой». «Похищение семи бесценных картин из Михайловского замка», как гласит аннотация, оказывается связано с «биографией императора Петра Первого, которому тоже было, что скрывать» [11]. Большинство респондентов сочли, что это «исторический роман», «книга об истории XVII века», а один из опрошенных даже подчеркнул: «Из жизни императора, которого люблю». Однако были высказаны и более точные предположения – о частичном использовании исторической тематики. Так, один респондент приводит ассоциации, связанные с современным «приключенческим романом»: «что-то таинственное, подвал Эрмитажа, что-то скрытое – сундуки с золотом».

Участники опроса терялись в догадках и при интерпретации заголовков *Терапия* (15,3%) и *Темное время души* (14,1%). В обоих случаях узнать что-то о сюжете по названию не представлялось возможным. Роман Эдуарда Резника посвящен ситуации, когда врач-психотерапевт становится пленником концлагеря и продолжает лечить своего будущего палача. А мелодрама Веры Колочковой повествует «о непростых отношениях замужней женщины Леси, которая запуталась в собственной жизни» [12]. В итоге потенциальные читатели одинаково предполагали, что это «что-то про психологию, преодоление сложных времен», «что-то о душе и о том, как ей помочь» (о «Терапии»); «книга по психологии... про то, как справиться с кризисами в жизни», «о пороках сознания человека и о “темной” психологии личности» (о «Темном времени души»).

Одновременно часть опрошенных склонились к тому, что эти два заглавия могут принадлежать художественным произведениям. Один из участников размышляет о «Терапии»: «Наверное, роман. Психологическая проза?» Другой прямо описывает возможный сюжет: «о влюбленности пациента в своего врача». Кроме того, отдельные респонденты подозревали, что под этим названием скрывается «медицинская хроника» и даже «фантастическая повесть».

В случае с «Темным временем души» опрошенные высказывали еще более разнородные предположения о типе и сюжете художественного произведения: «связано с мистикой»; «философский роман об испытаниях, выпадающих на долю человека»; «описываются изменения во

внутреннем мире героя... ассоциации с тяжелым сюжетом, переживаниями». Последнее близко к истине, хотя не учитывает мелодраматический подход писательницы к рассказу о жизненном кризисе героини.

Самой большой группой оказались заглавия, которые однозначно ввели респондентов в заблуждение. Примечательно, что среди них были как самые популярные названия, так и собравшие небольшое число откликов. К первым принадлежит *Менталист* (18,8%) – заголовок, который выбрал почти каждый пятый опрошенный. Однако почти все связали его с американским сериалом, выходящим в 2008–2015 гг.: «продолжение известного детектива»; «созвучно с крутым сериалом»; «привлекло знакомое название»; «имеет экранизацию». На самом деле это детективный роман, открывающий, как гласит аннотация, новую серию книг популярной шведской писательницы Камиллы Лэкберг «в соавторстве со знаменитым менталистом» [13].

«Эффект хамелеона», который использовали издатели, конечно, обеспечил повышенный интерес к заголовку, а также узнаваемость жанра: многие предположили, что это детектив. Альтернативных вариантов было лишь два, и здесь респонденты опирались на значение слова «менталист»: «приключенческий рассказ о человеке острого ума»; сюжет «о персонаже, который хорошо разбирается в психологии, трюках, которые можно с ней проводить». Однако большинство участников все-таки пошли ошибочным путем, что может привести к разочарованию при спонтанной покупке книги.

Другим вариантом издательской неточности при работе с заголовками стал детективный роман «коллективного» автора Марины Серовой *Карьера требует жертв* (17,6%), также получивший значительное количество откликов. При их анализе становится понятно, что большинство респондентов приняли издание за нон-фикшн: «история профессиональных достижений»; «о построении карьеры»; «пособие о том, как добиться прогресса в своей работе»; «книга о человеке, который рассказывает о том, как он добился успеха. Мне интересно узнать, какие были жертвы». Отдельные участники опроса описывали ассоциации с семейной проблематикой и даже более конкретно – «с молодой женщиной, принимающей трудные решения для карьеры». Но очевидно, что всё это очень далеко от сюжета триллера «о наследнике огромного состояния Глебе Василевском» [14], которого пытаются убить неизвестные личности.

Если в предыдущем варианте неверным явно стал акцент на слове «карьера», то два других заголовка вызвали неверные ассоциации из-за слова «облака»: *Вижу вас из облаков* (16,5%) и *Окна в облаках* (11,8%).

«Ассоциируется с романтической историей»; «вероятно, о чем-то невышенном, о просвещении»; «история по мотиву фильма “Три метра над уровнем неба”¹» – это отклики о первом заголовке. В реальности «Вижу вас из облаков» – это остросюжетный детектив от Анны и Сергея Литвиновых. Впрочем, ассоциации со смертью, утратой тоже возникли, хотя и не детективного характера: «я думаю, это про умерших»; «мне кажется, эта книга, где главный герой умирает и после смерти наблюдает за близкими, рефлексировать по поводу своей жизни».

«Окна в облаках» вызвали гораздо меньше ассоциаций – видимо, в силу неопределенности образа, положенного в основу заглавия. При этом все они разные: «книга о чем-то фантастическом», «связано с мистикой», «что-то экзистенциальное, про смысл жизни», – а один респондент даже предположил: «так часто называются красиво иллюстрированные детские книжки. Наверное, что-то хорошее». На самом деле «Окна в облаках» – сборник остросюжетных историй Евгении Михайловой о том, как жизнь ставит людей перед нелегким выбором. Истории носят вполне реалистический характер, однако заглавие, как видно по реакции респондентов, отсылает к совершенно иным материям.

Заглавие *Трижды воскресший* (12,9%), напротив, породило у потенциальной аудитории большой горизонт ожиданий. Было высказано множество предположений о жанровой направленности: фантастика, фэнтези, драма или трагедия и даже «философский роман XX века». Многие из опрошенных считали, что речь идет о духовном возрождении и сопутствующих моральных проблемах: «полагаю, в этой книге будет описана история о жизненном пути человека, история о его падении и стремлениях»; «о человеке, который несколько раз перерождался в духовном плане». Более того, один участник эксперимента уверенно заявил, что это книга «на православную тему»: «Читаю хорошие книги по православии. Это так по-христиански: любить друг друга, семейные ценности, очень актуальная тема для наших дней». Однако за дезориентирующим названием снова кроется остросюжетная мелодрама. Это роман Елены Гординой из серии «Опасные страсти»: героиня трижды побывала замужем, а теперь за ней охотится наемный убийца – ни единого намека на духовное возрождение.

Кратко отметим проблемы с последними четырьмя заголовками. *Ледяное сердце* (12,9%), young-adult-фэнтези Анны Одуваловой, вызвало у большинства респондентов ошибочную ассоциацию с мультфильмом «Холодное сердце» компании «Дисней» (2013). Название *Свободный*

¹ Испанская романтическая мелодрама об отношениях молодых героев (2010).

(10,6%) породило различные ассоциации с «молодостью, путешествиями, риском», «освобождением от низменных желаний» и даже книгами «тренингами» «о том, как освободиться от “внутренних оков”». На деле это продолжение серии эротических бестселлеров американской писательницы Э.Л. Джеймс про «оттенки серого». О заглавии *Гремучий студень* (3,5%), принадлежащем историческому детективу Станислава Бабицкого из жизни Москвы XIX в., высказано лишь одно предположение: «наверное, что-то политическое». Видимо, по той же причине – абсолютно непонятное название, не вызывающее никаких ассоциаций, – ни разу не было отмечено название романа Роберта Хайнлайна *Погоня за панкерой* (0%), классика научной фантастики.

В процессе анализа заглавий респонденты оставили и ряд высказываний о причинах своего выбора. Так, например, неоднократно отмечалось, что привлекали внимание наиболее необычные, оригинальные, «цепляющие» заголовки: «выбирала по принципу антитезы – такие названия сразу “бросаются в глаза”»; «звучит интересно»; «меня привлекли эти заглавия из-за предвкушения какого-то необычного сюжета». Отмечена была и «прозрачность» заголовков, конкретное указание на интересующую человека тематику или жанр: «названия вызывают ассоциации с теми сферами, которые мне интересны»; «по выбранным названиям более-менее можно предположить, о чем пойдет речь, поэтому их и выбрала»; «книги привлекли меня яркими названиями, отражающими сюжет».

Однако высказывался и противоположный довод: «выбранные мной названия примечательны своей неоднозначностью. Нельзя точно сказать, о чем речь пойдет в книге, однако читатель уже заинтригован подобным названием». Соответственно, по мнению читателей, заглавие не должно быть и чересчур предсказуемым. Однозначное отторжение у участников эксперимента вызвали «пафосные» названия: «“неумелые” названия или нарочные попытки впечатлить, а также излишний пафос сразу бросается в глаза»; «большинство названий отталкивают из-за своей высокопарности и пафосности, намеренного желание сделать как-то вычурно».

Проведенное исследование подтвердило первоначальную гипотезу о том, что заглавие книги должно органично сочетать в себе рекламную и прагматическую функцию: быть привлекательным, оригинальным, интригующим, но при этом четко указывать потенциальному читателю на то, какое произведение его ожидает. В отдельных случаях для этого достаточно лексической «маркировки» жанровой направленности, т.е. употребления слов, являющихся ключевыми для отдельных видов произведений. По этим признакам были правильно интерпретированы

названия «Ловцы душ» («души»: фэнтези, мистика), «Глядя на море» («море»: романтика), «Люди крепче стен» (героический пафос сравнения) и даже «Шоу семейных секретов» («секреты»: детектив, триллер). Напротив, заглавие «Трижды воскресший» было автоматически связано с мистикой, философией и даже духовной литературой, хотя жанр произведения оказался совершенно другим.

Прагматическую составляющую может обеспечить и емкое отражение тематики произведения – включение в его заглавие слов, указывающих читателю на возможный сюжет. По этому признаку была правильно «считана» проблематика книг с названиями «Когда мама – это ты» («мама»: тема материнства и отношений с детьми) и отчасти «Хроники лечебницы» («лечебница»: тема пограничных состояний психики; слово «хроника», напротив, присуще скорее фэнтези). А вот заголовок «Карьера требует жертв» можно счесть неудачным из-за того, что вызывает совершенно четкие (но ложные) ассоциации: трудности сочетания карьеры и личной или семейной жизни.

Название, наконец, может быть связано с текстом своей стилистикой. Так, заглавие «Глядя на море» показалось опрошенным «мягким» и «лирическим», что соответствует представлениям о сентиментальном романе. А в заголовке «Люди крепче стен» была замечена «сила утверждения», «мощь», т.е. пафос произведения на военную тематику.

В ходе эксперимента были выявлены и наиболее серьезные ошибки издателей при утверждении заглавия. Одна из них – выбор заголовка, аналогичному другому широко известному названию или очень похожему на него («Менталист», «Ледяное сердце», отчасти «Ловцы душ», хотя здесь упоминаемый роман-«близнец» не слишком знаком аудитории). Рекламный эффект, достигаемый за счет такой уловки, будет полностью нивелирован в случае приобретения книги невнимательным покупателем.

Другой распространенной проблемой является неясность заглавия. Классический вариант – включение в него совершенно неизвестных слов (названий или авторских неологизмов): по этой причине не было замечено название «Погоня за панкерой». Однако неясность может вызывать и чересчур сложная или неточная метафора («Окна в облаках», «Гремучий студень»). А иногда метафоричность и вовсе является излишней: довольно яркое название «Генерал без армии» сбивает с толку именно тем, что в нем видится не прямой, а переносный смысл.

Таким образом, на материале эксперимента было доказано, что удачное заглавие должно быть информативным для читателей, четко указывать на жанр, тематическую направленность, проблематику и стилистику произведения. При этом оно не должно содержать излишнего пафоса,

быть шаблонным, но достаточно оригинальным, ярким и «цепляющим», т.е. останавливающим на себе внимание. Разумеется, в реальной ситуации, когда читатель оценивает новое издание, идентифицирующую роль играет и оформление обложки, и имя автора, если оно известно. Однако заглавию издания как ключевому элементу прикнижной рекламы издателя должны уделять первостепенное внимание.

Список источников

1. ГОСТ Р 7.0.3–2006 СИБИД. Издания. Основные элементы. Термины и определения. М. : Стандартинформ, 2006. 38 с.
2. ГОСТ Р. 7.0.4–2020 СИБИД. Издания. Выходные сведения. Общие требования и правила оформления. М. : Стандартинформ, 2020. 49 с.
3. Мильчин А.Э. Справочник издателя и автора: Редакционно-издательское оформление издания. М. : Издательство Студии Артемия Лебедева, 2014. 1010 с.
4. Пекара Я. Цикл о Мордимере Маддердине // Fantlab.ru: Лаборатория фантастики. URL: <https://fantlab.ru/blogarticle50955page2> (дата обращения: 24.02.2022).
5. Пекара Я. Ловцы душ: [аннотация]. URL: <https://eksmo.ru/book/lovtsy-dush-ITD1199348/> (дата обращения: 24.02.2022).
6. Бурден Ф. Глядя на море: [аннотация]. URL: <https://eksmo.ru/book/glyadya-na-more-ITD1093848/> (дата обращения: 24.02.2022).
7. Сухов Е. Люди крепче стен: [аннотация]. URL: <https://eksmo.ru/ebook/lyudi-krepche-sten-ITD01246457/> (дата обращения: 24.02.2022).
8. Трауб М. Когда мама – это ты: [аннотация]. URL: <https://eksmo.ru/book/sorok-plyus-ITD1244250/> (дата обращения: 24.02.2022).
9. Монкомбл М. Давай любить друг друга: [аннотация]. URL: <https://eksmo.ru/book/davay-lyubit-drug-druga-ITD1244590/> (дата обращения: 24.02.2022).
10. Тамоников А. Генерал без армии: [аннотация]. URL: <https://eksmo.ru/book/general-bez-armii-ITD1241158/> (дата обращения: 24.02.2022).
11. Лисовская В. Сокровища Петра Первого: [аннотация]. URL: <https://eksmo.ru/book/sokrovishcha-petra-pervogo-ITD1245897/> (дата обращения: 24.02.2022).
12. Колочкова В. Темное время души: [аннотация]. URL: <https://eksmo.ru/book/temnoe-vremya-dushi-ITD1250211/> (дата обращения: 24.02.2022).
13. Лэкберг К., Фексеус Х. Менталист: [аннотация]. URL: <https://eksmo.ru/book/korobka-ITD1242619/> (дата обращения: 24.02.2022).
14. Серова М. Карьера требует жертв: [аннотация]. URL: <https://eksmo.ru/book/karera-trebuuet-zhertv-ITD1253132/> (дата обращения: 24.02.2022).

References

1. Russian Federation. (2006) *GOST R 7.0.3-2006 SIBID. Izdaniya. Osnovnye elementy. Terminy i opredeleniya* [GOST R 7.0.3-2006 SIBID. Editions. Main elements. Terms and Definitions]. Moscow: Standartinform.
2. Russian Federation. (2020) *GOST R. 7.0.4-2020 SIBID. Izdaniya. Vykhodnye svedeniya. Obshchie trebovaniya i pravila oformleniya* [GOST R. 7.0.4-2020 SIBID. Editions. Imprint. General Requirements and Rules of Registration]. Moscow: Standartinform.
3. Milchin, A.E. (2014) *Spravochnik izdatel'ya i avtora: Redaktsionno-izdatel'skoe oformlenie izdaniya* [The Manual For Publishers and Authors: Editorial and Publishing Design]. Moscow: Izdatel'stvo Studii Artemiya Lebedeva.

4. Pekara, Ya. (n.d.) *Tsikl o Mordimere Madderdine* [The Cycle about Mordimer Madderdin]. Translated from Polish. [Online] Available from: <https://fantlab.ru/blogarticle50955page2> (Accessed: 24th February).
5. Pekara, Ya. (n.d.) *Lovtsy dush* [Catchers of Souls]. Translated from Polish. [Online] Available from: <https://eksmo.ru/book/lovtsy-dush-ITD1199348/> (Accessed: 24th February).
6. Bourdin, F. (n.d.) *Glyadya na more* [Looking at the sea]. Translated from French by N. Zhukova. [Online] Available from: <https://eksmo.ru/book/glyadya-na-more-ITD1093848/> (Accessed: 24th February 2022).
7. Sukhov, E. (n.d.) *Lyudi krepche sten* [People are stronger than walls]. [Online] Available from: <https://eksmo.ru/ebook/lyudi-krepche-sten-ITD01246457/> (Accessed: 24th February 2022).
8. Traub, M. (n.d.) *Kogda mama – eto ty* [When mother is you]. [Online] Available from: <https://eksmo.ru/book/sorok-plyus-ITD1244250/> (Accessed: 24th February 2022).
9. Moncomble, M. (n.d.) *Davay lyubit' drug druga* [Let's love each other]. [Online] Available from: <https://eksmo.ru/book/davay-lyubit-drug-druga-ITD1244590/> (Accessed: 24th February 2022).
10. Tamonikov, A. (n.d.) *General bez armii* [A general without an army]. [Online] Available from: <https://eksmo.ru/book/general-bez-armii-ITD1241158/> (Accessed: 24th February 2022).
11. Lisovskaya, V. (n.d.) *Sokrovishcha Petra Pervogo* [Treasures of Peter the Great]. [Online] Available from: <https://eksmo.ru/book/sokrovishcha-petra-pervogo-ITD1245897/> (Accessed: 24th February 2022).
12. Kolochkova, V. (n.d.) *Temnoe vremya dushi* [Dark Time of the Soul]. [Online] Available from: <https://eksmo.ru/book/temnoe-vremya-dushi-ITD1250211/> (Accessed: 24th February 2022).
13. Lackberg, K. & Fexeus, H. (n.d.) *Mentalist*. [Online] Available from: <https://eksmo.ru/book/korobka-ITD1242619/> (Accessed: 24th February 2022).
14. Serova, M. (n.d.) *Kar'era trebuet zhertv* [Career requires sacrifice]. [Online] Available from: <https://eksmo.ru/book/karera-trebuet-zhertv-ITD1253132/> (Accessed: 24th February 2022).

Сведения об авторе:

Гнусова И.Ф. – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: irbor2004@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

I.F. Gnyusova, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: irbor2004@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 29.04.2022;
одобрена после рецензирования 16.10.2022; принята к публикации 16.10.2022

The article was submitted 29.04.2022;
approved after reviewing 16.10.2022; accepted for publication 16.10.2022

Научная статья

УДК 006.07:655.4/.5(470+571)

doi: 10.17223/23062061/30/9

СТАНДАРТЫ В РОССИЙСКОМ КНИГОИЗДАНИИ: ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ И ВНЕДРЕНИЯ

Ирина Юрьевна Плотникова¹, Ольга Викторовна Климова²

^{1, 2} *Уральский федеральный университет имени первого Президента России
Б.Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия*

¹ *rio@urfu.ru*

² *olvik@yandex.ru*

Аннотация. Рассматриваются издательские стандарты, действующие на территории Российской Федерации, анализируются условия их введения в действие и сложности применения, выявляются противоречия в самих ГОСТах, указывается необходимость соблюдения принципов стандартизации при их разработке. Поднимаются вопросы о целесообразности применения существующих стандартов, адаптации их к современной издательской среде, необходимости привлечения к разработке новых ГОСТов СИБИД специалистов-практиков.

Ключевые слова: ГОСТ, стандарт, национальный стандарт, международный стандарт, издательское дело

Для цитирования: Плотникова И.Ю., Климова О.В. Стандарты в российском книгоиздании: особенности применения и внедрения // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 30. С. 140–155. doi: 10.17223/23062061/30/9

Original article

STANDARDS IN RUSSIAN BOOK PUBLISHING: FEATURES OF APPLICATION AND IMPLEMENTATION

Irina Yu. Plotnikova¹, Olga V. Klimova²

^{1, 2} *Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin,
Yekaterinburg, Russian Federation*

¹ *rio@urfu.ru*

² *olvik@yandex.ru*

Abstract. The article examines modern publishing standards in force on the territory of the Russian Federation, provides the list of the most important GOST standards for employees of the publishing sector, names the causes of non-compliance by Russian publishers with the standards in the preparation of book products, and shows ways to resolve the current situation. The conditions for the putting of GOST standards into effect, the complexity of their application, and the contradictions between them are analyzed. The article raises the problem of searching for updated GOST standards

and/or those put into effect instead of outdated ones, and the question about the recommendatory nature of the standards, which allows unscrupulous publishers to violate GOST standards with impunity. The authors believe that, in order to speak about the high culture of editions and publications in Russia, it is necessary to regard the SIBID standards as mandatory requirements. On the basis of the undertaken analysis of the practice of applying the standards in the Russian book publishing, the expediency of applying the existing standards, adapting them to the modern publishing environment, etc., options for interaction between GOST developers and practical publishers, ways to consolidate the professional publishing community on the basis of the RBC platform in order to discuss topical issues of book publishing, testing new and updated GOST standards, refining of the existing standards by practical publishers are proposed. The authors of the article believe that the possibility of such a dialogue will improve the situation with Russian book publishing and will quickly remove contradictions in the GOSTs because only the compliance with publishing standards will allow publishers to maintain a high publication culture and book quality, and therefore will contribute to the creation of the professional image in the publishing industry and the publishing house reputation as a whole. The authors are convinced that it is necessary to have an open access to information about the introduced GOST standards at the stage of their development/implementation/testing, to indicate the developers of the standards, and to give an opportunity of giving a feedback to them (which means the creation of a centralized system of interaction within the professional community (e.g., on the RBC website)); that the changes in the standards should become predictable, expected and systematic, allowing to gradually introduce new standards and promptly make corrections to GOST before it is put into effect. All the theoretical provisions of the article are supported by the real examples from publishing practice. Also, as a part of the undertaken research, a survey was conducted among the students of the Ural Federal University (Yekaterinburg) related by the nature of their future activities to the SIBID standards. The survey has shown that there is currently an urgent need to involve practitioners in the development of new GOST standards.

Keywords: GOST, standard, national standard, international standard, publishing

For citation: Plotnikova, I.Yu. & Klimova, O.V. (2022) Standards in Russian book publishing: Features of application and implementation. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 30. pp. 140–155. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/30/9

В настоящее время требования действующих стандартов СИБИБД соблюдаются не всеми российскими издателями. Дорогие и на первый взгляд качественно изданные книги оставляют желать лучшего: титульные листы не содержат необходимых выходных сведений (ГОСТ Р 7.0.4–2020), нарушены нормы и правила оформления книг для взрослых (СанПиН 1.2.1253–03), отсутствует издательская аннотация (ГОСТ 7.86–2003), неверно указаны сведения о принадлежности исключительных авторских прав (знак охраны авторского права, ГОСТ Р 7.0.1–2003), допущены нарушения в оформлении обложки (ГОСТ 7.84–2002, ГОСТ Р 7.0.4–2020), имеются несоответствия в оформлении макета аннотированной каталожной карточки (ГОСТ Р 7.0.13–2011) и др.

В своей статье Л.И. Вейсова¹ также отмечает эту проблему: «Работая в качестве эксперта на выставках, я очень часто встречала книги, выпущенные без соблюдения ГОСТов: не определен (или определен неправильно) вид издания, нет УДК и ББК, авторского знака, номера ISBN и других важных для читателя и работников книжного дела данных» [1].

Если у издателей такое небрежное отношение к документам, регламентирующим издательскую деятельность, то, может быть, стандарты не нужны? Или издатели просто не знают требований стандартов СИБИД?

Зачем нужны стандарты? В соответствии Федеральным законом от 29.06.2015 № 162-ФЗ «О стандартизации в Российской Федерации» стандартизация направлена на достижение таких целей, как:

1) содействие социально-экономическому развитию Российской Федерации;

2) содействие интеграции Российской Федерации в мировую экономику и международные системы стандартизации в качестве равноправного партнера;

3) улучшение качества жизни населения страны;

4) повышение качества продукции, выполнения работ, оказания услуг и повышение конкурентоспособности продукции российского производства и др. [2].

Федеральный закон от 27 декабря 2002 г. № 184-ФЗ «О техническом регулировании» определяет единые требования к производству, эксплуатации, хранению и реализации продукции [3]. Согласно закону сохранен статус стандартов системы СИБИД, созданной с целью унификации оформления изданий и подготовки информации о них на разнообразных носителях [1].

Стандарты системы СИБИД состоят из национальных и межгосударственных ГОСТов, которые подготовлены на основе правил и принципов Международной организации по стандартизации с учетом российской практики.

Для работников издательской сферы наиболее актуальны [4]:

– *стандарты на оформление выходных сведений:*

ГОСТ Р 7.0.4–2020. Издания. Выходные сведения. Общие требования и правила оформления – базовый стандарт;

– *по отдельным элементам выходных сведений используются следующие ГОСТы:*

¹ Л.И. Вейсова, зав. сектором подготовки учебных изданий Военно-инженерного института Сибирского федерального университета.

ГОСТ 7.86–2003. Издания. Общие требования к издательской аннотации;

ГОСТ Р 7.0.1–2003. Издания. Знак охраны авторского права. Общие требования и правила оформления;

ГОСТ Р 7.0.6–2008. Международный стандартный номер издания музыкального произведения (ISMN). Издательское оформление и использование»;

ГОСТ Р 7.0.13–2011. Карточки для каталогов и картотек, макет аннотированной карточки в издании. Общие требования и издательское оформление;

ГОСТ Р 7.0.53–2007. Издания. Международный стандартный книжный номер. Использование и издательское оформление;

ГОСТ Р 7.0.56–2017. Издания. Международный стандартный серийный номер (ISSN). Издательское оформление и использование;

ГОСТ Р 7.0.60–2020. Издания. Основные виды. Термины и определения;

ГОСТ Р 7.0.83–2013. Электронные издания. Основные виды и выходные сведения;

ГОСТ Р 7.0.105–2020. Номер государственной регистрации обязательного экземпляра печатного издания. Структура, оформление, использование.

Стандарты на составление библиографической записи:

ГОСТ Р 7.0.100–2018. Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления – базовый стандарт на описание;

ГОСТ 7.80–2000. Библиографическая запись. Заголовок. Общие требования и правила составления;

ГОСТ 7.82–2001. Библиографическая запись. Библиографическое описание электронных ресурсов;

ГОСТ Р 7.0.12–2011. Библиографическая запись. Сокращение слов и словосочетаний на русском языке. Общие требования и правила;

ГОСТ 7.11–2004. Библиографическая запись. Сокращение слов и словосочетаний на иностранных европейских языках;

ГОСТ Р 7.0.5–2008. Библиографическая ссылка. Общие требования и правила;

ГОСТ Р 7.0.92–2015. Формат электронного обмена данными в книжном деле ONIX XML.

Основные терминологические стандарты:

ГОСТ Р 7.0.3–2006. Издания. Основные элементы. Термины и определения;

ГОСТ Р 7.0.60–2020. Издания. Основные виды. Термины и определения.

Как можно заметить, стандарты изменяются для соответствия существующим международным нормам и правилам. Сегодня в Российской книжной палате (РКП) идет разработка новых и переработка действующих стандартов, но насколько вовлечены в этот процесс те, кто ими пользуется, – издатели, библиотекари, редакторы и др.? Обладают ли они возможностью получать информацию о разработке новых стандартов, принимать участие в их создании, узнавать сведения об основных изменениях, имеют ли обратную связь с разработчиками, существует ли система уведомления о принятии новых стандартов, выделено ли время для ознакомления с новым ГОСТом для полноценного введения его в работу издателей и библиотек? Вопросов много и, опираясь на собственную издательскую практику, необходимо отметить, что применение стандартов – дело добровольное. Даже поиск новых ГОСТов СИБИД связан с определенными трудностями.

Сведения о новых стандартах издатели вынуждены разыскивать самостоятельно, причем эти сведения иногда носят только информационный характер; на сайте РКП на 01.11.2020 в списке действующих стандартов были выложены старые ГОСТы, которые уже давно изменены, а в новостях были только первые не принятые официально версии новых стандартов. Например, ГОСТ Р 7.0.4–2020 «Издания. Выходные сведения. Общие требования и правила оформления» введен в действие с 01.07.2020. Но на 01.11.2020 данных на сайте РКП не было, зато упоминался стандарт 2006 г. (рис. 1).

ОСНОВНЫЕ СТАНДАРТЫ СИСТЕМЫ СИБИД
(СТАНДАРТЫ ПО ИНФОРМАЦИИ, БИБЛИОТЕЧНОМУ, ИЗДАТЕЛЬСКОМУ ДЕЛУ)

Стандарты на оформление выходных сведений:

ГОСТ Р 7.0.4–2006. Издания. Выходные сведения. Общие требования и правила оформления – базовый стандарт.

По отдельным элементам выходных сведений используются следующие ГОСТы:

ГОСТ 7.86–2003. Издания. Общие требования к издательской аннотации;
ГОСТ Р 7.0.53–2007. Издания. Международный стандартный книжный номер. Использование и издательское оформление;
[ГОСТ 7.0.56–2017](#). Издания. Международный стандартный серийный номер (ISSN). Издательское оформление и использование;
ГОСТ Р 7.0.6–2008. Международный стандартный номер издания музыкального произведения (ISMN). Издательское оформление и использование;
ГОСТ Р 7.0.1–2003. Издания. Знак охраны авторского права. Общие требования и правила оформления;
ГОСТ Р 7.0.13–2011. Карточки для каталогов и картотек, макет аннотированной карточки в издании. Общие требования и издательское оформление;
ГОСТ 7.60–2003. Издания. Основные виды. Термины и определения;
ГОСТ 7.84–2002. Издания. Обложки и переплеты. Общие требования и правила оформления;
ГОСТ Р 7.0.83–2013. Электронные издания. Основные виды и выходные сведения.

Стандарты на составление библиографической записи:

[ГОСТ Р 7.0.100–2018](#). Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления – базовый стандарт на описание;
ГОСТ 7.80–2000. Библиографическая запись. Заголовки. Общие требования и правила составления;
ГОСТ 7.82–2001. Библиографическая запись. Библиографическое описание электронных ресурсов;
ГОСТ Р 7.0.12–2011. Библиографическая запись. Сокращение слов и словосочетаний на русском языке. Общие требования и правила;
ГОСТ Р 7.1–2004. Библиографическая запись. Сокращение слов и словосочетаний на иностранных европейских языках;
ГОСТ Р 7.0.5–2008. Библиографическая ссылка. Общие требования и правила;
ГОСТ Р 7.0.92–2015. Формат электронного обмена данными в книжном деле ONIX XML.

Основные терминологические стандарты:

ГОСТ 7.60–2003. Издания. Основные виды. Термины и определения.
ГОСТ Р 7.0.3–2006. Издания. Основные элементы. Термины и определения.

Рис. 1. Перечень основных стандартов СИБИД на сайте РКП на 01.11.2020

На сайте Федерального агентства по техническому регулированию и метрологии этот новый стандарт существует, но скачать или распечатать для использования его нельзя, ознакомиться с ним в электронном виде крайне неудобно, так как в нем 78 страниц текста и он размещен на странице с рисунком-подложкой (рис. 2).

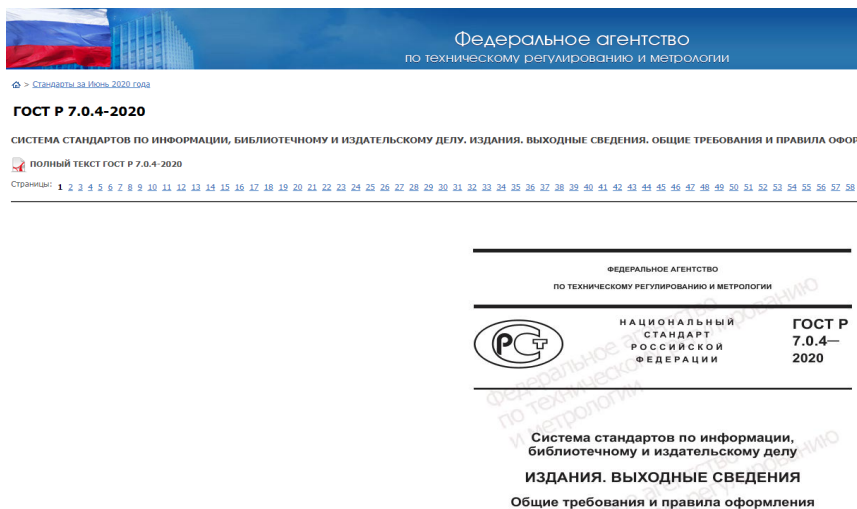


Рис. 2. Стандарт ГОСТ Р 7.0.4–2020 на сайте Федерального агентства по техническому регулированию и метрологии

Еще один пример: на сайте РКП в новостях размещена информация, что с 01.01.2021 вступит в силу новый стандарт ГОСТ Р 7.105–2020, регламентирующий структуру, оформление и использование номера государственной регистрации обязательного экземпляра документов. Найти официально утвержденный текст этого стандарта мы не смогли ни на сайте РКП (на 06.04.2021 размещен только текст приказа о введении стандарта в действие), ни на просторах Интернета (по состоянию на октябрь – ноябрь 2020 г.).

Возникает логичный вопрос: зачем нам стандарты, которые нигде нельзя найти и которыми невозможно воспользоваться?

Вполне разумным было бы информировать издателей о готовящемся новом стандарте заранее, высылать проект ГОСТа для ознакомления, принимать замечания по готовящимся к утверждению документам, а после утверждения нового стандарта выделять достаточное количество времени для ознакомления с ним и введения в издательский процесс.

В рамках решения этого вопроса предлагаем рассмотреть создание на портале сайта РКП системы взаимодействия между теоретиками (разработчиками стандартов) и издателями-практиками.

Практика сегодняшнего дня показывает, что издатели вынуждены самостоятельно отслеживать новые стандарты, заботиться об их получении и внедрении в издательский процесс. Как следствие, применение новых ГОСТов СИБИД происходит с большой задержкой. Нередко стандарт уже введен в действие, а узнает о нем издатель спустя полгода, а то и год. Однако, даже узнав о существовании нового стандарта, издатель не сможет мгновенно начать его применение, поскольку потребуются время на его изучение и освоение. Редактору издательства необходимо понять, что изменилось, как должно быть, какими стали основные требования и правила оформления, являются ли они обязательными. Именно поэтому все, в конечном счете, зависит от человека – редактора, который применяет новые стандарты... или не применяет, от уровня его квалификации.

Приведем пример: о введении нового ГОСТа Р 7.0.100–2018 в одном из издательств узнали еще в январе 2019 г., сам ГОСТ был введен в действие с 01.07.2019. Стандарт очень большой (128 страниц) и сложный для понимания, поэтому редакторы не спешили вводить его в действие и использовать, аргументируя свою позицию тем, что рукопись пришла в издательство до 1 июля 2019 г. И такие случаи, к сожалению, не редкость.

Вызывает недоумение введение национальных стандартов на основе действующих межгосударственных стандартов. При этом новый национальный стандарт «введен впервые», хотя частично воспроизводит действующий межгосударственный стандарт. Например, национальный ГОСТ Р 7.0.99–2018 «Реферат и аннотация. Общие требования» (ИСО 214:1976) введен впервые [5], хотя межгосударственный ГОСТ 7.9–95 «Реферат и аннотация. Общие требования»¹ содержит почти те же положения и правила и не считается отмененным. Также отметим, что стандарт 7.9–95 принят Межгосударственным советом по стандартизации, метрологии и сертификации (протокол № 7-95 от 26.04.95), в состав которого входит и Российская Федерация. Получается, что на территории России на сегодняшний день действуют два стандарта: национальный и межгосударственный, которые регламентируют общие требования к написанию и оформлению рефератов и аннотаций. Возникает вопрос: каким стандартом необходимо воспользоваться при оформлении и написании аннотации или реферата?

¹ Введен взамен ГОСТ 7.9–77.

Особого внимания заслуживает вопрос о качестве стандартов, когда, к примеру, в одном стандарте устанавливаются разные правила для оформления одного и того же элемента издания, т.е. идет рассогласованность между нормативными документами, регламентирующими издательскую деятельность, при их разработке нарушается единый комплексный системный подход. Хотя Федеральным законом № 162-ФЗ «О стандартизации» установлены следующие принципы стандартизации [2]:

«...3) обеспечение комплексности и системности стандартизации, преемственности деятельности в сфере стандартизации...

9) непротиворечивость национальных стандартов друг другу;

10) доступность информации о документах по стандартизации с учетом ограничений, установленных нормативными правовыми актами Российской Федерации в области защиты сведений, составляющих государственную тайну или относимых к охраняемой в соответствии с законодательством Российской Федерации иной информации ограниченного доступа».

Например, ГОСТ 7.32–2017 «Отчет о научно-исследовательской работе. Структура и правила оформления» регламентирует, что «заголовки структурных элементов следует располагать в середине строки без точки в конце, прописными буквами, не подчеркивая» [6. П. 6.2]. В этом же стандарте указываются наименования «структурных элементов отчета: “СПИСОК ИСПОЛНИТЕЛЕЙ”, “РЕФЕРАТ”, “СОДЕРЖАНИЕ”, “ТЕРМИНЫ И ОПРЕДЕЛЕНИЯ”, “ПЕРЕЧЕНЬ СОКРАЩЕНИЙ И ОБОЗНАЧЕНИЙ”, “ВВЕДЕНИЕ”, “ЗАКЛЮЧЕНИЕ”, “СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ”, “ПРИЛОЖЕНИЕ”...», которые являются заголовками. Далее: «...заголовки разделов и подразделов¹ основной части отчета следует начинать с абзацного отступа и размещать после порядкового номера, печатать с прописной буквы, полужирным шрифтом, не подчеркивать, без точки в конце». На первый взгляд, в ГОСТе все логично, но фактически то, что к структурным элементам относят только часть заголовков, вносит путаницу, так как структурными элементами являются все уровни заголовков, разделы и подразделы. Почему разработчики стандарта сделали такое разделение и отнесли к структурным элементам только определенные заголовки? Поскольку ГОСТ 7.32 относится к системе СИБИД, то издатели при использовании этого стандарта часто не понимают структурную разницу в заголовках и их оформлении. Было бы логичнее выделить в стандарте уровни заголовков и дать правила их оформления. Например, заголовки первого

¹ Заголовки разделов и подразделов являются структурными элементами текста.

уровня (перечислить: СПИСОК ИСПОЛНИТЕЛЕЙ, РЕФЕРАТ, СОДЕРЖАНИЕ и т.п.) оформляются по центру прописными буквами без точки, заголовки второго и третьего уровня – с абзацного отступа полужирным начертанием шрифта с прописной буквы без точки.

Далее в этом же стандарте: «Список должен содержать сведения об источниках, использованных при составлении отчета». Прочитав это, любой издатель скажет, что речь идет о ссылках на использованные источники. Но в стандарте регламентируется, что оформление сведений об источниках «приводится в соответствии с требованиями ГОСТ 7.1¹, ГОСТ 7.80, ГОСТ 7.82» [6. П. 5.10.1]. Но ссылки оформляются по ГОСТ Р 7.0.5–2008 «Библиографическая ссылка. Общие требования и правила оформления»! Это значит, что стандарт говорит об одном виде списков, а регламентирует их оформление по другим правилам.

Приведем еще один пример. ГОСТ Р 7.0.11–2011 «Диссертация и автореферат диссертации. Структура и правила оформления» регламентирует размер полей при оформлении автореферата и диссертации: «Страницы диссертации (и автореферата) должны иметь следующие поля: левое – 25 мм, правое – 10 мм, верхнее – 20 мм, нижнее – 20 мм. Абзацный отступ должен быть одинаковым по всему тексту и равен пяти знакам» [7. П. 5.3.7]. Но автореферат является издательской продукцией, его необходимо распечатать и выслать оппонентам. Как печатать книжку с такими полями? Ведь правое поле уйдет под обрез. Работа типографии в этом случае должна быть ювелирной.

Крайне важным, на наш взгляд, является вопрос о рекомендательном характере стандартов, ведь в самих стандартах звучит, что они «...устанавливают требования... и предназначены для применения...» издателями, авторами, библиографическими организациями и т.п. Особенно значимым в этом вопросе является позиция Федерального закона от 29.06.2015 № 162-ФЗ «О стандартизации в Российской Федерации», который устанавливает основные правила стандартизации в России: добровольность применения документов по стандартизации; обеспечение комплексности и системности стандартизации; преемственность деятельности в сфере стандартизации; открытость разработки документов национальной системы стандартизации; обеспечение участия в разработке таких документов всех заинтересованных лиц; достижение консенсуса при разработке национальных стандартов; установление в документах по стандартизации требований, обеспечивающих возможность контроля за их выполнением; непротиворечивость национальных

¹ В настоящее время ГОСТ Р 7.0.100–2018.

стандартов друг другу; доступность информации о документах по стандартизации [2].

Это значит, что в соответствии с законодательством почти все стандарты на территории Российской Федерации носят добровольный характер применения и не обязательны к выполнению.

Информирование о новых правилах стандартизации, к сожалению, остается на совести разработчиков стандартов, и на практике мы сталкиваемся с тем, что о выходе нового стандарта узнаем о нем спустя несколько месяцев после его официального введения в действие. Тут уже некогда говорить о времени на внедрение в систему издательской практики, нужно быстро перестраиваться и вводить новый ГОСТ в редакционно-издательский процесс. Соблюдение требований ГОСТов СИБИД лежит на совести издателя и носит добровольный характер. Все это ведет к снижению качества изданий.

На заданный нами на круглом столе директору РКП Е.Б. Ногиной вопрос о том, какое наказание несут издатели при нарушении стандартов, мы получили ответ – никакого... в связи с трудностями в получении доказательной базы [8].

Итог очевиден: нарушайте стандарты и оформляйте как хотите – к ответу вас не призовут. Нужно ли в таком случае вообще вести стандартизацию в системе издательского дела? Ответ однозначный – да, поскольку только соблюдение стандартов в издательском деле позволит издателю сохранить высокую культуру издания и качество книги, что способствует созданию профессионального имиджа в издательской сфере и репутации издательства в целом, а также защищает читателя от некачественных изданий.

Опытные издатели и разработчики издательских продуктов стараются придерживаться правил и норм, выдвигаемых системой стандартизации. Все проводимые конкурсы, выставки, олимпиады призваны оценить качество издательской продукции и обратить внимание на необходимость соблюдения требований СанПиНов и ГОСТов СИБИД.

Однако, заходя в книжный магазин и пытаясь ознакомиться с книжным ассортиментом по корешкам книг, каждый покупатель вынужден крутить головой вправо и влево, потому что издатели нарушают требования ГОСТ 7.84–2002 «Издания. Обложки и переплеты. Общие требования и правила оформления» и ГОСТ Р 7.0.4–2020, в которых указывается, что сведения на корешке обложки печатаются сверху вниз.

Издатели работают для читателей, и чем четче правила «игры», тем легче читателю ориентироваться в море издательской продукции. Если на обложке все-таки будут приведены автор и название книги, если из-

дательская аннотация будет размещена на обороте титульного листа, а не в конце книги между рекламой, если в книге будут применены удобочитаемые шрифты и грамотное оформление, правильно указаны выходные сведения – все то, что регламентируется стандартами, – все это сделает книгу удобной для пользования российскими читателями и библиотеками.

Анализируя современные российские стандарты СИБИД, мы провели опрос среди студентов Уральского федерального университета¹ (УрФУ) направлений подготовки «Медиакоммуникации» (далее – студенты-журналисты) и «Издательское дело» (далее – студенты-издатели), связанных по роду будущей деятельности со стандартами СИБИД. Студентам УрФУ последовательно были заданы пять вопросов, ответы на которые проанализированы ниже. Целью предпринятого опроса стало выяснение отношения будущих специалистов (возраст от 19 до 25 лет; 2–4-й курсы бакалавриата) к издательским стандартам.

Так, на вопрос **«Для чего нужны издательские ГОСТы?»** подавляющее большинство студентов-издателей (28 из 30 опрошенных, 93%) ответили: *для единообразия, регламентированности, как правила, образец*, при этом в ответах содержались уточнения типа: *Другой вопрос – а действительно ли упрощает ГОСТ процесс работы, если он подчас ужасающих размеров, написан официально-деловым стилем и не соответствует действительности?* 2 человека (7%) указали культуру издания. Студенты-журналисты дали ответы: ГОСТ = канон, стандарт, эталон, образец (35 из 50, 70%): *«Они задают границы допущенного, делают жизнь читателя проще; для удобства потребителя (9 из 50, 18%), гарант качества (6 из 50, 12%).»*

На вопрос **«Важны ли для вас ГОСТы и почему?»** все студенты-издатели (30 из 30, 100%) ответили, что важны, уточнив мысль: *без ГОСТов невозможно выпустить хорошее, качественное, легальное издание; Но какие же они неудобные...; По замыслу – важны. Но их, похоже, редко соблюдают, они неадекватно отражают практическую действительность. Люди несистемно пользуются то старым ГОСТом, то новым.* Мнения студентов-журналистов разделились: 36 из 50 (72%) считают, что важны: *Важны т. к. они общеприняты и обязательны для всех. Но была бы возможность избежать их, избежал бы.* 12 (24%) полагают, что не важны: *Для меня нет. Я могу воспринимать информацию в любом виде и качестве и сама фильтровать.* 2 (4%) уверены, что важ-

¹ В опросе принимали участие 80 человек.

ны при определенных условиях: *если пишу курсовые, то да, т. к. все нужно оформить по правилам.*

Ответ на этот вопрос не только показывает отношение будущих специалистов издательской отрасли к ГОСТам (уже сейчас ГОСТы безусловно важны только для издателей, сфера медиа и журналистики пытается обойти стандарты, если это возможно), но и настораживает: если специалистам, чьи профессии тесно связаны со стандартами, эти самые стандарты не важны (24 из 100% в медиасфере и 15% от общего числа опрошенных), то как изменится применение ГОСТов в недалеком будущем?

Пожалуй, самую неожиданную для нас реакцию среди студентов вызвал третий вопрос **«Как узнать, что вышел новый ГОСТ?»**. Мнения студентов-издателей разделились: 10 (33%) полагают, что о новом ГОСТе им сообщает коллеги и преподаватели: *От преподавателей нашей кафедры))))*; 5 (17%) узнают из РКП; 5 (17%) – из GOOGLE; 5 (17%) не знают; 2 (6%) – из РГБ; 2 (6%) – из новостей; 1 (4%) – из специсточников. Студенты-журналисты отметили сайт, интернет 36 (72%); Росстандарт 8 (16%); новости 3 (6%); университет 2 (4%); издательский форум 1 (2%): *Отслеживать гости самостоятельно или на тематических издательских форумах; спросить у издателей.*

Ответы на этот вопрос позволяют утверждать, что и студенты-издатели, и журналисты не представляют, где следует искать информацию об обновлениях стандартов, что повлечет за собой как минимум непредумышленное нарушение стандартов вследствие простого незнания. Также, думается, это серьезный сигнал современному издательскому сообществу, отражающий острую потребность в унификации и централизации обновляемой РКП информации.

Четвертый вопрос **«Вы узнали, что вышел новый ГОСТ. Ваша реакция»** показал отношение будущих издателей и журналистов к изменениям в стандартах. Студенты-издатели в большинстве высказали сожаление – 13 (43%); *Буду разбираться* – 10 (32%); *Надежда, что ГОСТ стал лучше* – 5 (16%); *отложу* – 2 (6%); сарказм – 1 (3%). Ответы подкреплены такими репликами, как: *Шо, опять?; Может, косяки и нестыковки поправили...; Загрущу; Уря, будет ещё сложнее; Отрицание, гнев, торг, депрессия, принятие.* Студенты-журналисты разделились на интересующихся и апатичных: *изучу* – 17 (34%); *никакая / все равно* – 17 (34%); *интересно/любопытно* – 6 (12%); *применю* – 4 (8%); *недовольство* – 2 (4%); *радость* – 2 (4%); *важно* – 2 (4%). Комментарии к ответам: *Приму к сведению, позлуюсь, запомню его; Это должно удивлять тех, кто издает книги.*

Как видим, ответы на вопрос о новом ГОСТе вызывают неоднозначную реакцию, чаще – негативную, особенно у студентов-издателей. Студенты-журналисты почти в каждом ответе на вопрос апеллируют к издателям, с одной стороны, полагаясь на мнение специалистов, с другой – не желая разбираться с новыми стандартами. Думаем, такая реакция связана с необходимостью читать новый ГОСТ полностью, чтобы понять, что именно изменилось и как следует применять новый стандарт.

Последним в опросе стал вопрос: **«Как вы считаете, должны ли ГОСТы обновляться и почему?»**. Студенты-издатели, отвечая на него, подтвердили современную ситуацию со сложностью применения стандартов, указав на необходимость систематизации информации о вводимых в употребление ГОСТов и централизации информации о них. 10 (33%) отметили необходимость оповещения специалистов; 7 (23%) указали на необходимость/актуальность; 7 (23%) – на важность привлечения к разработке ГОСТов специалистов-практиков; 4 (14%) указали важность сроков введения новых стандартов; 2 (7%) затруднились ответить. При этом отметили следующее: *«Это должно быть согласовано. Нужно определить срок, чтобы люди знали дату (срок, когда выходит новый ГОСТ). Например, каждые 4–5 лет; Это должно быть организовано, и так, чтобы это не было сюрпризом для людей; подписка на обновления»*.

Студенты-журналисты на проблему обновления отреагировали практически однозначно: «да» – 49 (98%); «не часто» – 1 (2%), что указывает на отсутствие практики работы с ГОСТами и понимание сложности применения стандартов. Из ответов: *«Да, потому что мир развивается и меняются стандарты; Считаю, что да! Ведь в наше время у многих людей плохое зрение, мало времени для чтения и много любителей нарушать закон; ...так же некоторые могут быть убраны»*.

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы.

1. Для того чтобы говорить о высокой культуре изданий и публикаций в России, необходимо рассматривать стандарты СИБИД как обязательные к применению требования. Несмотря на добровольный характер стандартов СИБИД, их применение должно отмечаться на конкурсах, выставках, поощряться издательским сообществом, формируя положительную репутацию в читательской и издательской средах. В то же время издатели-нарушители также должны отмечаться, но уже с негативного ракурса – как непрофессионалы своего дела. Поскольку прямое влияние (лицензирование издательской деятельности и обязательное применение требований стандартов СИБИД) в издательской сфере отменено на законодательном уровне, профессиональное сообщество мо-

жет самостоятельно формировать списки о лучших и худших издателях РФ. В рамках работы РКП было бы уместным размещать такую информацию на их сайте.

2. Анализ существующих издательских ГОСТов, а также проведенный опрос показали, что в настоящее время имеется острая необходимость в привлечении к разработке новых ГОСТов специалистов-практиков.

3. Безусловно, ГОСТы должны обновляться и меняться, но полагаем, что эти изменения должны стать предсказуемыми, ожидаемыми и системными, позволяя поэтапно внедрять новые стандарты и оперативно вносить правки в ГОСТ до момента его введения в действие.

4. Для возможности реализации предыдущего условия необходим открытый доступ к информации о вводимых ГОСТах на этапе их разработки/внедрения/апробации, а также указание авторства и обратная связь с разработчиками стандартов, т.е. создание централизованной системы взаимодействия внутри профессионального сообщества (например на сайте РКП).

5. Важным условием адаптации нового ГОСТа к современной издательской среде видится также сравнение изменений и анализ этих изменений с комментариями разработчиков, что возможно осуществить в рамках предлагаемой системы взаимодействия.

6. Отдельной задачей можно выделить объединение вузовского издательского сообщества, осуществляющего подготовку будущих специалистов, с целью интеграции молодежи в профессию; создание практико-ориентированных курсов обучения на основе задач, обозначаемых проблематикой в сфере издательской деятельности.

Разработка, переработка и применение стандартов СИБИД на основе принципов, указанных в ФЗ-162 РФ «О стандартизации», служат целям сохранения высокой культуры издания книг в России и должны быть применимы для всего издательского сообщества.

Список источников

1. Вейсова Л.И. Государственные стандарты по издательскому делу – зачем они разработаны? // Информационно-аналитический журнал «Университетская книга». 2016. Апрель. URL: <http://www.un-kniga.ru/iskustvo/6009-gosudarstvebye-standarty-po-izdatelskomu-delu-zachem-oni-razra-botany.html> (дата обращения: 06.04.2021).

2. О стандартизации в Российской Федерации (с изменениями на 3 июля 2016 года): Федеральный закон № 162-ФЗ (принят 29.06.2015, введен в действие 29.09.2015) // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов [сайт]. URL: <https://docs.cntd.ru/document/420284277?section=text> (дата обращения: 06.04.2021).

3. О техническом регулировании (с изменениями на 22 декабря 2020 года) (редакция, действующая с 1 января 2021 года): Федеральный закон № 184-ФЗ (принят 27.12.2002; введен в действие 01.07.2003) // Электронный фонд правовых и нормативно-технических

документов [сайт]. URL: <https://docs.cntd.ru/document/901836556?section=status> (дата обращения: 06.04.2021).

4. Основные стандарты системы СИБИД (стандарты по информации, библиотечному, издательскому делу). URL: <http://www.bookchamber.ru/standarts.html> (дата обращения: 06.04.2021).

5. ГОСТ Р 7.0.99–2018 «СИБИД. Реферат и аннотация. Общие требования» (ИСО 214:1976) // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов [сайт]. URL: <https://docs.cntd.ru/document/1200160041> (дата обращения: 06.04.2021).

6. ГОСТ 7.32–2017 «Отчет о научно-исследовательской работе. Структура и правила оформления» // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов [сайт]. URL: <https://docs.cntd.ru/document/1200157208> (дата обращения: 07.04.2021).

7. ГОСТ. 7.0.11–2011 «Диссертация и автореферат диссертации. Структура и правила оформления» // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов [сайт]. URL: <https://docs.cntd.ru/document/1200093432> (дата обращения: 07.04.2021).

8. Вебинар для издательств и библиотек по теме «Стандарты в издательском деле: практика применения в вузах». 2020. 9 окт. URL: <http://lib.urfu.ru/mod/tab/view.php?id=3347> (дата обращения: 06.04.2021).

References

1. Veysova, L.I. (2016) Gosudarstvennye standarty po izdatel'skomu delu – zachem oni razrabotany? [State publishing standards – what for?]. *Universitetskaya kniga*. April. [Online] Available from: <http://www.un-kniga.ru/iskustvo/6009-gosudarstvebye-standarty-po-izdatelskomu-delu-zachem-oni-razra-botany.html> (Accessed: 6th April 2021).

2. Russian Federation. (n.d.) *O standartizatsii v Rossiyskoy Federatsii (s izmeneniyami na 3 iyulya 2016 goda): Federal'nyy zakon № 162-FZ (prinyat 29.06.2015, vveden v deystvie 29.09.2015)* [On standardization in the Russian Federation (as amended on July 3, 2016): Federal Law No. 162-FZ (adopted on June 29, 2015, entered into force on September 29, 2015)]. [Online] Available from: <https://docs.cntd.ru/document/420284277?section=text> (Accessed: 6th April 2021).

3. Russian Federation. (n.d.) *O tekhnicheskoy regulirovani (s izmeneniyami na 22 dekabrya 2020 goda) (redaktsiya, deystvuyushchaya s 1 yanvarya 2021 goda): Federal'nyy zakon № 184-FZ (prinyat 27.12.2002; vveden v deystvie 01.07.2003)* [On technical regulation (as amended on December 22, 2020) (as of January 1, 2021): Federal Law No. 184-FZ (adopted on December 27, 2002; entered into force on July 1, 2003)]. [Online] Available from: <https://docs.cntd.ru/document/901836556?section=status> (Accessed: 6th April 2021).

4. Russian Federation. (n.d.) *Osnovnye standarty sistemy SIBID (standarty po informatsii, bibliotechnomu, izdatel'skomu delu)* [Basic standards of the SIBID system (standards for information, librarianship, publishing)]. [Online] Available from: <http://www.bookchamber.ru/standarts.html> (Accessed: 6th April 2021).

5. Russian Federation. (1976) *GOST R 7.0.99–2018 “SIBID. Referat i annotatsiya. Obshchie trebovaniya” (ISO 214:1976)* [GOST R 7.0.99–2018 SIBID. Abstract and abstract. General requirements” (ISO 214:1976)]. [Online] Available from: <https://docs.cntd.ru/document/1200160041> (Accessed: 6th April 2021).

6. Russian Federation. (n.d.) *GOST 7.32–2017 “Otchet o nauchno-issledovatel'skoy rabote. Struktura i pravila oformleniya”* [GOST 7.32–2017 “Research report. Structure and rules of registration”]. [Online] Available from: <https://docs.cntd.ru/document/1200157208> (Accessed: 7th April 2021).

7. Russian Federation. (n.d.) *GOST. 7.0.11–2011 “Dissertatsiya i avtoreferat dissertatsii. Struktura i pravila oformleniya”* [“Dissertation and dissertation abstract. Structure and rules of

registration”]. [Online] Available from: <https://docs.cntd.ru/document/1200093432> (Accessed: 7th April 2021).

8. Lib.urfu.ru. (2020) *Standarty v izdatel'skom dele: praktika primeneniya v vuzakh* [Standards in publishing: the practice of application in universities]. Webinar for publishing houses and libraries. 9th October. [Online] Available from: <http://lib.urfu.ru/mod/tab/view.php?id=3347> (Accessed: 6th April 2021).

Сведения об авторах:

Плотникова И.Ю. – заведующая редакционно-издательским отделом Издательства Уральского университета ИПЦ; старший преподаватель кафедры издательского дела Уральского гуманитарного института Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия). E-mail: rio@urfu.ru

Климова О.В. – кандидат филологических наук, редактор 1-й категории редакционно-издательского отдела Издательства Уральского университета ИПЦ; доцент кафедры издательского дела Уральского гуманитарного института Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия). E-mail: olvik@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

I.Yu. Plotnikova, head of the Editorial and Publishing Department of the Ural University Press, senior lecturer, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: rio@urfu.ru

O.V. Klimova, Cand. Sci. (Philology), editor, associate professor, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: olvik@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 08.04.2021;
одобрена после рецензирования 19.04.2021; принята к публикации 16.10.2022*

*The article was submitted 08.04.2021;
approved after reviewing 19.04.2021; accepted for publication 16.10.2022*

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 редакции 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]. Список литературы располагается после текста статьи, нумеруется (начиная с первого номера), предваряется словами «Список источников» 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 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. № 30

Редактор *Н.А. Афанасьева*
Редактор-переводчик *В.В. Каптур*
Оригинал-макет *А.И. Лелююр*

Подписано в печать 26.12.2022 г. Дата выхода в свет 20.01.2023 г.

Формат 60×84¹/₁₆. Печ. л. 9,8; усл. печ. л. 9,1; уч.-изд. л. 9,8.

Тираж 50 экз. Заказ № 5309. 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