

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

ТЕКСТ. КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ

TEXT. BOOK. PUBLISHING

Научно-практический журнал

2024

№ 34

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 сте-
пени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук»,
Высшей аттестационной комиссии



**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА
«ТЕКСТ. КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ»**

И.А. Айзикова (Томск) – главный редактор

А.В. Галькова (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

От редактора	5
--------------------	---

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

<i>Ларкович Д.В.</i> Типы адресации лирического высказывания Г.Р. Державина	6
<i>Козлов А.Е.</i> «Будь прокляты инсценировки отныне и навеки»:	
М.А. Булгаков как автор «Войны и мира»	22
<i>Крылова С.В.</i> Человек и время в эпистолярной пьесе Татьяны Москвиной	
«Проклятая любовь» (к вопросу об авторских стратегиях)	38

КНИГА И ЧТЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

<i>Чечнев Я.Д.</i> История издания первой китайской книги во	
«Всемирной литературе». Новые подробности о «Лисьих чарах»	
Пу Сун-лина	50
<i>Жиякова Н.В.</i> Сибирский профессиональный журнал для журналистов	
«Медиатор» / «Томский Медиатор» (2000–2022 гг.): история создания,	
специфика содержания и оформления	64
<i>Шевчик А.В.</i> Функциональная нагрузка стихотворной формы текстов	
экстремистской направленности	79

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

<i>Шуган О.В.</i> А.М. Горький в главной редакции Полного академического	
собрания сочинений А.С. Пушкина (к 155-летию со дня рождения	
М. Горького)	98
<i>Постникова Е.Г., Зайцева Т.Б.</i> Авторские стратегии трансформации жанра:	
от военного дневника к художественно-документальной прозе	116
<i>Плотникова И.Ю., Климова О.В., Поташев К.А.</i> Переиздание и переработка	
в современной издательской практике (на примере проекта переиздания	
романа А.Г. Коревановой «Моя жизнь»)	132

ОБЗОРЫ

<i>Подосокорский Н.Н.</i> Обзор международной научной онлайн-конференции	
«Книга в книге», 2–4 октября 2023 года	149
Правила оформления статей	159

CONTENTS

From the editor	5
------------------------------	---

PROBLEMS OF TEXT: THEORY AND PRACTICE

Larkovich D.V. Types of addressing in Gavrila Derzhavin's lyrical discourse	6
Kozlov A.E. "May stagings be cursed now and forever": Mikhail Bulgakov as the so-called author of <i>War and Peace</i>	22
Krylova S.V. Man and time in Tatiana Moskvina's epistolary play <i>Proklyataya Lyubov'</i> (on the author's strategies)	38

BOOK AND READING IN CULTURE

Chechnev Ya.D. The history of the publication of the first Chinese book in Vsemirnaia Literatura. New details about Pu Songling's "Fox Charms"	50
Zhilyakova N.V. Siberian professional magazine for journalists <i>Mediator/Tomskiy Mediator</i> (2000–2022): History of creation, specifics of content and design	64
Shevchik A.V. Functional load of the poetic form in extremist texts	79

BOOK PUBLISHING

Shugan O.V. Maxim Gorky in the main editorial office of the Complete Academic Collected Works of A.S. Pushkin	98
Postnikova Ye.G., Zaitseva T.B. Author's strategies of the transformation of a genre: From a wartime diary to fiction and documentary prose	116
Plotnikova I.Yu., Klimova O.V., Potashev K.A. Copyright in the publishing practice: Reduction and republication (on the example of the project for republication of Agrippina Korevanova's novel <i>My Life</i>)	132

REVIEWS

Podosokorsky N.N. Review of the International Online Scientific Conference "Book Within a Book", 2–4 October 2023	149
Rules for Article Submission	159

doi: 10.17223/23062061/34/1

ОТ РЕДАКТОРА

Уважаемые авторы и читатели, мы предлагаем вашему вниманию номер научно-прикладного журнала «Текст. Книга. Книгоиздание», который выходит с новой рубрикой «Обзоры». В ней предполагается публикация обзорных статей, включающих в себя анализ и обобщения, в том числе теоретического и методологического характера, по темам, связанным с профилем журнала. Редакционная коллегия примет к печати обзоры литературы – разных видов: систематические, оценочные, исследовательские, а также научных и научно-прикладных конференций, культурно-просветительских событий (книжных ярмарок, конкурсов, книжных премий и т.д.), близких к тематике журнала.

Новая рубрика начинает свой путь, мы с благодарностью примем ваши пожелания и предложения по развитию ее концепции. Надеемся, что она заинтересует вас, удовлетворит ваши профессиональные потребности, даст пищу для размышлений, связанных с проблемами, сформулированными в заглавии предлагаемого раздела и издания в целом, и приглашаем к сотрудничеству.

И.А. Айзикова,
*главный редактор журнала
«Текст. Книга. Книгоиздание»*

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

Научная статья
УДК 821.161.1-84 Державин
doi: 10.17223/23062061/34/2

ТИПЫ АДРЕСАЦИИ ЛИРИЧЕСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ Г.Р. ДЕРЖАВИНА

Дмитрий Владимирович Ларкович¹

¹ Сургутский государственный педагогический университет, Сургут, Россия,
dvl10@yandex.ru

Аннотация. Рассматривается вопрос о специфике коммуникативных стратегий и диалогических интенций Державина-лирика. В контексте этой проблемы выделяется пять типов адресации (сакральная, политическая, идеологическая, дружеская, эротическая), которые определяют жанровую, интонационную и тематическую обусловленность державинского лирического высказывания и устанавливают характер взаимоотношений между субъектом речи и его адресатом. Делается вывод о том, что адресованность державинского поэтического высказывания является важным средством осуществления диалогических интенций и выражает органическую потребность поэта в многоакурсном изображении бытия, в построении объёмной, многомерной и диалектически целостной художественной картины мира, основанной на пересечении противоречивых оценок и впечатлений.

Ключевые слова: русская поэзия, Г.Р. Державин, лирическое высказывание, коммуникативная стратегия, речевой диализм, адресация

Для цитирования: Ларкович Д.В. Типы адресации лирического высказывания Г.Р. Державина // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 34. С. 6–21. doi: 10.17223/23062061/34/2

PROBLEMS OF TEXT: THEORY AND PRACTICE

Original article

Types of addressing in Gavrila Derzhavin's lyrical discourse

Dmitry V. Larkovich¹

¹ *Surgut State Pedagogical University, Surgut, Russian Federation, dvl10@yandex.ru*

Abstract. The article deals with the specifics of communicative strategies and dialogical intentions of Derzhavin the lyricist. In the context of this scientific problem, the author of the article identifies five types of addressing (sacred, political, ideological, friendly, erotic), which determine the genre, intonation and thematic conditionality of Derzhavin's lyrical utterance and establish the nature of the relationship between the subject of speech and its addressee. Sacred addressing in Derzhavin's lyrics is carried out in the speech situation of the dialogue of the lyrical subject with the Creator, who acts as an invisible, but quite tangible Interlocutor, embodied in his creation. The subjective activity of Derzhavin's lyrical utterance is stimulated by the feeling of direct involvement in the active subjectivity of the Divine Addressee, the comprehension of whose essence opens up the possibility for the lyrical subject to comprehend himself. Political addressing is actualized in situations where Derzhavin's lyrical hero addresses royal persons and statesmen. Formally, this type of addressing fits into the odic genre tradition and serves as a means of poetic declaration of the author's civic position. However, in Derzhavin, this stable rhetorical model takes on the character of personally engaged communication, which implies a high degree of intimacy in the relationship between the sender and the addressee, which is especially pronounced in poems dedicated to Catherine II. Ideological addressing is practised by Derzhavin in those cases when the poet pursues the goal of a public discussion of issues of ethical, epistemological or aesthetic content. From the point of view of referential attitudes, a communicative strategy of this kind of addressing can be polemical, declarative (manifestation) or heuristic. Friendly addressing is mainly inherent in poems written in the genre of a friendly message. In lyrical works of this type, along with the main subject of speech, another subject-object instance (addressee) often appears, as a result of which a situation of value plurality arises, in the dialectical unity of which the author's value position is determined. Poems containing erotic addressing are purely monologue in terms of the structure of speech constructions and masked in terms of the nature of subjectivity. This type of addressing develops from the expression of rhetorically conditional forms of love experience, oriented to the tradition of Alexander Sumarokov's poetic school, to personally engaged subjective statements, often marked by features of the author's self-irony. The presented typology of addressing in Derzhavin's lyrics demonstrates a wide range of communicative strategies of the poet, striving to establish a truly dialogic relationship with his reader.

Keywords: Russian lyrical poetry, Gavrila Derzhavin, lyrical discourse, communicative strategy, speech dialogism, addressing, lyrical subjectivity

For citation: Larkovich, D.V. (2024) Types of addressing in Gavrila Derzhavin's lyrical discourse. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 34. pp. 6–21. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/34/2

Коммуникативные стратегии Державина-лирика – вопрос, требующий специального и всестороннего изучения, хотя отдельные аспекты этой научной проблемы нашли отражение в современном литературоведении. Ещё И.З. Серман отмечал, что «Державин больше внимания уделяет субъекту – человеку, чем объекту – миру» [1. С. 75], результатом чего становится «совершенно новая трактовка одического “я”» [1. С. 80–81], маркированного признаками ценностной множественности. Эта мысль получила развитие в работах более поздних исследователей. Так, характеризую диалогическую природу державинской оды, Т.В. Бердникова акцентирует внимание на её стилистической неоднородности и связывает этот факт с процессами жанровой динамики рубежа XVIII–XIX вв. [2. С. 20]. Определению путей формирования диалогических интенций в творчестве Державина посвящена работа Т.В. Килинг, по наблюдениям которой, уже в ранней лирике поэта «происходит постепенное разграничение обобщенного одического адресанта и лирического “я”» [3. С. 20], что, по мнению исследователя, свидетельствует о стремлении автора выйти за рамки традиционного одического канона.

В этой связи уместно привести частное, но концептуально весомое замечание С.Г. Бочарова, которое было высказано им попутно размышлениям о природе диалогизма как категории авторского сознания, получившей фундаментальное обоснование в трудах М.М. Бахтина. Бочаров заметил, что наиболее раннее выражение диалогизма в русской литературе Нового времени непосредственно связано с творчеством Державина и впервые полномерно представлено в оде «Бог». Как отмечает исследователь, «“превратить другого человека из тени в истинную реальность” – это формула... Бахтина, и в точности по Державину» [4. С. 466]. И действительно, известный бахтинский тезис «быть – значит общаться диалогически» [5. С. 156] в полной мере проецируется на поэтическое сознание Державина, чуждое всякой догматичности и односторонности, способное динамично откликаться на всё новое, иное, незнакомое, открытое для внешних контактов и взаимодействия. Являясь доминантным свойством

художественной идеологии Державина, диалогичность во многом определяет и грамматический строй его лирического дискурса, демонстрирующего множественность форм коммуникативных ситуаций, актуализированных автором [2. С. 18–19].

Но разговор о диалогичности неизбежно актуализирует встречный вопрос об адресатах державинского поэтического диалога, о типах и формах его художественного функционирования. Этой проблеме и посвящена настоящая статья, в которой впервые представлен опыт систематизации и типологии лирической адресации Державина, в русле которой и осуществляются диалогические интенции поэта.

Важно отметить, что лирическое высказывание Державина находится на пересечении регламентарной и конвергентной коммуникативных стратегий, когда субъект речи либо ощущает высокую степень авторитетности своего слова, либо стремится к познанию себя в диалоге с другим [6. С. 206–208]. Подобная вариативность речевых установок обусловлена порубежным состоянием современного поэту литературного процесса, переживающего переход от эйдетической поэтики к поэтике художественной модальности. В ряду своих современников Державин одним из первых сумел преодолеть абстрактно-видовой взгляд на человека и представить его как явление динамичное и противоречивое, что привело его к поиску словесных форм опосредования сознания *другого*, отличного от авторского и оригинально коррелирующего с ним. Здесь мы имеем дело со стремлением поэта включить в пространство создаваемого им художественного мира ту дополнительную ценностную инстанцию, которая способна в ином ракурсе выразить его сущностные черты и активно взаимодействовать с авторской точкой зрения, что характерно для предромантической поэтики.

В каждом конкретном случае выбор стратегии определяется целевой коммуникативной задачей автора и статусом адресата его высказывания. В той или иной степени этот выбор тяготеет к позиционированию креативного, референтного или рецептивного аспектов общения, при этом «креативный аспект, – говоря словами Т.С. Кругловой, – предполагает рассмотрение сферы субъекта высказывания, референтный аспект подразумевает внимание к предмету высказывания, а рецептивный, соответственно, включает в себя сферу адресата» [7. С. 89]. Рассмотрим механизмы реализации лирического высказывания Державина в контексте различных типов адресации.

Сакральная адресация в державинской лирике осуществляется в речевой ситуации диалога лирического субъекта с Творцом. Рассматривая диалог с Богом как особую разновидность жанра поэтического диалога, Т.В. Бердникова отмечает: «В диалогах, где одним из субъектов (чаще –

адресат) является Бог, мена коммуникативных ролей имеет свои особенности: происходит нетипичное для диалога “взаимословие”: вниманию читателя представлена реплика лирического героя при отсутствующей реплике собеседника. Однако собеседник (Бог) присутствует в репликах персонажей, в их настроениях» [8. С. 47].

Эту тенденцию можно наблюдать уже в ранней лирике Державина, в частности, в стихотворении «Молитва» (1775), где принципы конвергентной коммуникативной стратегии поэта наглядно выражены в его композиционной структуре. Так, стихотворение открывает целая серия риторических вопрошаний, формально обращённых к Всевышнему, но априори предполагающих единственно возможный ответ:

Кто может, Господи, Твои уставы знать?
Предел Твоих судеб кто может испытать?
Котора буйна тварь столь в мыслях вознесется,
Что твердость никогда ея не потрясется? [9. Т. 3. С. 325].

С риторических вопросов и констатации канонических истин («Един, всесильный Царь, Ты держишь смертных рок...» [9. Т. 3. С. 325]) лирический субъект смещает фокус высказываний в сферу собственных сомнений и переживаний, за счёт чего диалог с Богом приобретает сугубо личный характер («Так Ты, о Боже мой! и жизнь моя и свет...» [9. Т. 3. С. 326]). В этом случае важно то, что, говоря словами Т.В. Бердниковой, «Ты, воплощающее Бога, является не только Создателем, но и собеседником; через разговор с Богом лирический персонаж постигает самого себя и свое место в мироздании» [8. С. 47]. В результате сама ситуация коммуникативного акта сакральной адресации перестаёт быть условно-риторическим приёмом и наполняет лирическое событие конкретным содержанием.

Ещё более наглядно это проявляется в лирике зрелого периода творчества. Уже начиная с середины 1780-х гг., державинский лирический субъект принципиально акцентирует и разнообразно варьирует мысль о своей личной связи с Творцом и о стремлении обрести бессмертие через полное соединение с Ним. В оде «Бог» (1784) эта связь декларируется уже не на уровне отвлечённых сентенций, а посредством описания индивидуальных ощущений и эмоциональных импульсов, непосредственно подтверждающих её наличие:

Ничто! – но жизнь я ощущаю,
Несытым некаким летаю
Всегда пареньем в высоты.

Тебя душа моя быть чаёт,
Вникает, мыслит, рассуждает:
Я есмь – конечно, есь и Ты! [9. Т. 1. С. 200].

Субъектный статус лирического *Я* обусловлен здесь включённостью в поле созидающей и всеобъемлющей субъектности Божественного *Ты*. Стремясь найти ответ на вопрос «Кто Ты?», державинский лирический субъект получает возможность ответить и на другой, не менее важный для него вопрос: «Кто есть я?». В этой связи уместно вспомнить слова М. Бубера, который утверждал: «Лишь тот, кто вполне постиг отношение и знает присутствие Ты, ...свободен, ибо он встал перед Лицом» [10. С. 44]. Отчётливое осознание *личной* связи с Создателем («Твое создание я, Создатель! / Твоей премудрости я тварь...» [9. Т. 1. С. 202]) открывает перед державинским лирическим субъектом путь к подлинной свободе и онтологическому самоопределению.

Политическая адресация актуализирована в ситуациях обращения державинского лирического субъекта к монаршим особам и государственным деятелям. Формально этот тип адресации вписывается в одическую жанровую традицию и служит средством поэтической декларации гражданской позиции автора и его концептуальных представлений о сущности государственной власти. Однако у Державина эта устойчивая риторическая модель нередко приобретает характер личностно ангажированной коммуникации, предполагающей определённую степень интимности в отношениях адресанта и адресата.

Особенно ярко это проявляется в стихотворениях, посвящённых Екатерине II. В ранних поэтических опусах, содержащих прямые обращения к императрице («Ода Екатерине II», 1767; «На поднесение депутатами Ея Величеству титула Екатерины Великой», 1767; «Ода на день рождения ея величества, сочиненная во время войны и бунта 1774 года» и др.), Державин во многом ещё зависим от предшествующей (преимущественно – ломоносовской) панегирической традиции, и образ адресата его диалогических высказываний имеет достаточно обобщённый и объектный характер. Об этом свидетельствует, в частности, соседство в пределах одного поэтического текста личных местоимений «ты» и «она», обозначающих образ монархини, которая фигурирует в данных текстах как тема, как объект лирического переживания, как адресат обращений лирического субъекта и как высший ценностный критерий. Но разнообразно варьируя мысль о мудром и заботливом правлении Екатерины как факторе благополучия и величия Российской державы, автор постоянно апеллирует к её «человеческим качествам», а референтный модус лирических обращений перемежают высказывания с оттенком персональной оценочности:

О, коль пространно всюду поле
Твоих, богиня, хвальных дел!
Вникаю тем, чем зрю их боле,
Не может мысль вместить в предел! [9. Т. 3. С. 245].

Эта тенденция достигает своего апогея в стихотворениях «фелицийского цикла», в которых структура державинского лирического дискурса существенно усложняется. Маска Мурзы, удачно выбранная Державиным в качестве инструмента его новой коммуникативной стратегии, предполагала значительную меру самостоятельности и автономности лирического субъекта. В отличие от автора он оказался иной национальной и конфессиональной принадлежности, со своим особым жизненным укладом, темпераментом, с особым мировоззрением и голосом, что позволило поэту выстроить особый тип отношений между участниками лирического диалога.

Так, например, в оде «Фелица» (1782), где лирический субъект, казалось бы, настойчиво акцентирует внимание на этической и иерархической дистанции, отделяющей его от венценосной собеседницы («Подобно в карты не играешь, / Как я, от утра до утра» [9. Т. 1. С. 133]), постоянно происходят их «встречи» и контакты в одном семантическом пространстве, где осуществляется бытовой ход жизни. Именно эти встречи приобретают для лирического субъекта характер ценностно-значимого события, ибо связаны с ситуацией его нравственного выбора, обретённого в процессе диалога с Фелицей. В результате между адресантом и адресатом складывается тот уровень интимных отношений, который в принципе был немыслим в одической практике до Державина.

Примечательно и то, что, став полноценным субъектом ценностно-речевой деятельности, лирический герой Державина повлек за собой актуализацию ранее не востребованного субъектного потенциала адресата. Так, в стихотворении «Видение Мурзы» (1783) разворачивается ситуация не косвенного, а вполне буквального, грамматически оформленного диалога, в ходе которого Фелица подробно излагает собственную этическую программу, связанную с представлением о гражданственности искусства и принципиально отличную от суждений Мурзы, сторонника горацанской умеренности:

«Мурза! – она вещала мне, –
...Когда
Поэзия не сумасбродство,
Но вышний дар богов, тогда
Сей дар богов лишь к чести

И к поученью их путей
Быть должен обращен, не к лести
И тленной похвале людей...» [9. Т. 1. С. 164–165].

Вследствие этого речевого контакта эстетические ориентиры лирического субъекта претерпевают качественные изменения, но не становятся тождественными концептуальным установкам Фелицы. Отчасти он даже полемизирует со своей собеседницей и открыто заявляет о праве выбора собственного творческого пути:

Но, венценосна добродетель!
Не лесь я пел и не мечты,
А то, чему весь мир свидетель:
Твои дела суть красоты.
Я пел, пою и петь их буду,
И в шутках правду возвещу;
Татарски песни из-под спуду,
Как луч, потомству сообщу [9. Т. 1. С. 167–168].

В результате в стихотворении «Видение Мурзы» складывается ситуация лирической полисубъектности, где различные, противоречивые ценностные установки участников диалога объемлются и примиряются синтезирующей энергией авторского сознания.

Следует заметить, что тот уровень максимально близкого контакта лирического субъекта и адресата, который был достигнут в стихотворениях «фелицейского цикла», в текстах политической адресации впоследствии уже не повторялся. Однако тенденция к сокращению иерархической дистанции между участниками лирического диалога в большей или меньшей степени проявилась в поэтических текстах, посвящённых Павлу, Александру, полководцам и государственным деятелям.

Идеологическая адресация практикуется Державиным в тех случаях, когда поэт преследует цель публичного обсуждения вопросов этического, эпистемологического или эстетического содержания. С точки зрения референтных установок, коммуникативная стратегия подобного рода адресации может быть полемической, декларативной (манифестационной) либо эвристической.

Так, например, сословная маркировка, заявленная в названии стихотворения «Вельможа», уже изначально предопределяет оценочно-речевую позицию лирического субъекта. Полемический пафос обнаруживает себя буквально на всех уровнях текста. Несмотря на многочисленные аллюзии, прямо и косвенно отсылающие читателя к реальным прототипам

(П.А. Зубову, Г.А. Потёмкину, А.А. Безбородко, А.Н. Самойлову и др.), адресат лирического высказывания обозначен социально-обобщённым, хотя и оценочно конкретным определением: «Се образ ложныя молвы, / Се глыба грязи позлащенной, / И вы, без благодати душевной / Не все ль, вельможи, таковы?» [9. Т. 1. С. 625]. Лирический субъект занимает здесь подчеркнуто бескомпромиссную регламентарную позицию, которая выражается в афористичных этических констатациях, воспринимаемых как руководство к действию:

Я князь – коль мой сияет дух;
Владелец – коль стастьми владею;
Болярин – коль за всех болею,
Царю, закону, церкви друг [9. Т. 1. С. 628–629].

Но Державин не ограничивается сугубо дидактическими средствами ведения полемики. Воссоздавая черты безмятежно-идиллического жизненного пространства, в котором пребывает его оппонент («Там розы средь зимы цветут, / И в рощах нимфы воспевают...» [9. Т. 1. С. 630]), и предоставляя ему возможность словесно выразить свою точку зрения («Мне миг покоя моего / Приятней, чем в истории веки...» [9. Т. 1. С. 632]), автор демонстрирует способность встать на позицию своего оппонента, однако лишь для того, чтобы ещё более акцентировать её несостоятельность.

Существенно иная коммуникативная установка характерна для поэтических текстов Державина, в которых идеологическая адресация ориентирована на условного или персонифицированного единомышленника, в особенности когда предметом поэтического диалога оказывается искусство. Как показывает державинский опыт создания экфрастических текстов, в которых содержатся (иногда условно) словесные «плановые эскизы» будущих живописных и скульптурных изображений («Изображение Фелицы», «К Анжелике Кауфман», «Варюше», «Тончию», «Оленину» и др.), адресная форма высказывания служит здесь средством познания себя в диалоге с другим. Лирический субъект преследует как бы двоякую цель: размышляя о сущности искусства и моделируя творческие проекты, эту сущность выражающие, он стремится соотнести ключевые положения собственной эстетической программы с некими идеальными критериями их практической состоятельности, и для этого ему нужен собеседник как своего рода независимый эксперт, способный дать объективную оценку правомерности его суждений. Не случайно в этом смысле то, что адресатами державинских лирических обращений в подобных ситуациях являются авторитетные художники, а в самих вы-

сказываниях доминируют интонации не утверждения, а вопрошания, неуверенности и сомнения: «Но что, Рафаэль, что ты пишешь? / Кого ты, где изобразил?» [9. Т. 1. С. 297], «Почто ж позора ждать такого? / Разбей, Рашет, мои черты! / Разбей! ...Нет, нет! ещё полслова / Позволь сказать себе мне ты...» [9. Т. 1. С. 618], «Иль нет: ты лучше напиши / Меня в натуре самой грубой...» [9. Т. 2. С. 403]. В каждом из приведённых примеров конвергентная речевая стратегия снимает прямолинейную категоричность поэтического высказывания и придаёт ему смысловую и оценочную объёмность.

Следует также отметить, что идеологическая адресация у Державина может вообще обходиться без участия лирического субъекта как формы опосредования авторской точки зрения, как, например, в стихотворении «Философы, пьяный и трезвый», представляющем собой ролевой диалог двух идеологических оппонентов. Авторской позиции в этом стихотворении присуща, говоря словами С.А. Саловой, «интенция к сглаживанию противоречий», когда «этические категории как бы заново семантизировались, демонстрируя свою подвижность и способность к диффузному взаимопроникновению» [11. С. 301], что само по себе подчёркивает авторскую мысль о вариативности путей постижения истины.

Ещё более очевидно эта тенденция проявляется в стихотворениях, которым присуща *дружеская адресация* и которые написаны преимущественно в жанре дружеского послания. В ряду конституирующих признаков, которыми исследователи традиционно маркируют произведения этого жанра: «разговорная интонация», «домашняя семантика» (Ю.Н. Тынянов), «автобиографичность», «интимность тона» (Л.Я. Гинзбург), «конкретизация чувства, переживаний, эмоций, пейзажа, портрета» (Е.П. Мстиславская) и др., – особую значимость приобретает *диалогизм* как коммуникативная установка и как структурообразующий принцип. Говоря о природе диалогизма, посредством которого определяется ценностная позиция речевого субъекта, М.М. Бахтин упоминает о его «вечной оглядке на другого человека» [5. С. 41]. В случаях дружеской адресации у Державина это имеет принципиальный характер, так как нередко державинские стихотворные послания либо являются ответной «репликой» на поэтические обращения его собеседников («Волхов Кубре», 1804; «Г. Озерову на приписание Эдипа», 1806; «Издателю моих песней», 1808; «Сочинительнице стихов: К Фантазии и На смерть подруги», 1814 и др.), либо сами побуждают их к диалогической активности («К Н.А. Львову», 1792; «Другу», 1795; «Капнисту», 1797; «Лето», 1805; «А.С. Хвостову»,

1808 и др.)¹. Сама ситуация непосредственного поэтического диалога максимально актуализирует коммуникативный статус адресата и вводит его в зону предельно близкого контакта с лирическим субъектом.

Ярким примером такого поэтического диалога может служить серия дружеских посланий, инициированная А.В. Храповицким, охотно подхваченная Державиным и активно продолжавшаяся на протяжении нескольких лет. Поводом для появления этих посланий становится спор двух стихотворцев о природе поэтического творчества. Так, в мае 1793 г. в стихотворном послании «Письмо к другу», адресованном В.В. Капнисту, Храповицкий сетует на иссякновение творческой инициативы членов львовско-державинского кружка и восклицает:

Зачем не пишешь ты, любезный мой Капнист?
И Львов с Державиным заснули, заленились,
Кисть, циркуль и перо из рук их повалились!

[цит. по: 9. Т. 1. С. 543].

По справке Я.К. Грота, «в таком же смысле Храповицкий около того же времени обратился и к самому Державину со стихами, которые, к сожалению, нам не известны» [9. Т. 1. С. 543], но в которых, по словам Державина, советовал ему «писать похвалы киргизской владычице, или императрице» [9. Т. 3. С. 655]. Ответ последовал незамедлительно: в том же 1793 г. Державин откликнулся стихотворным посланием «Храповицкому», полистилевым по форме и программным по содержанию. Здесь оригинально сочетаются интонации интимной дружеской беседы («Товарищ давний, вновь сосед, / Приятный, острый Храповицкий!»), едкой полемической иронии («Так, так! за средственны стишки / ...Я брал с нея бы за безделья...») и самоиронии («Давно мурза с большим усом»), высокой гражданской риторики («Но ежели наложен долг / Мне от судеб и вышня трона...») и личностно ангажированных вопрошаний («То как Якобия оставить, / Которого весь мир теснит?») [9. Т. 1. С. 541–545]. Кульминация этого эмоционально насыщенного поэтического высказывания предстаёт в форме лаконичного афоризма, который следует воспринимать как квинтэссенцию эстетической концепции автора: «Богов певец / Не будет никогда подлец» [9. Т. 1. С. 545]. Примечательно то, что ярко выраженная регламентарная коммуникативная стратегия, в целом присущая державинскому посланию, не отменяет изначальную ситуацию доверительного дружеского общения, к которой лирический субъект возвращается в финальной части текста: «Ты сам со временем

¹ Подробная характеристика корпуса стихотворных посланий, адресованных Г.Р. Державину его современниками и хранящихся в «державинском фонде» ОР НРБ, дана в статье Н.Д. Кукушкиной [12].

осудишь / Меня за мглистый фимиам, / За правду ж чтить меня ты будешь...» [9. Т. 1. С. 546].

Очередной раунд поэтического диалога двух друзей-стихотворцев вновь состоялся по инициативе А.В. Храповицкого в 1797 г. и стал продолжением обсуждения и развития темы назначения поэта, начатой ранее. В марте 1797 г., уже будучи в должности сенатора, он адресует Державину послание «Любезному автору Г. Р. Д.», в котором, отдавая дань его поэтическому дарованию («Орел державный ты, – я пташка» [9. Т. 2. С. 49]), в шутивно-игровой форме журит его за избыточное пристрастие к «воспеванию» героев Отечества и в особенности современных – Г.А. Потемкина и В.А. Зубова (по всей видимости, намекая на незадолго до этого написанные «Водопад» и «На возвращение графа Зубова из Персии»).

Державин с готовностью включается в игровую ситуацию, предложенную его собеседником, и выстраивает свой ответ в форме покаянной манифестации. Его лирический субъект безропотно принимает все адресованные ему обвинения, доходя до крайней точки шутивного самоуничтожения. В поисках мнимых оправданий, притворно сетуя на ситуацию внешней несвободы («Страха связанным цепями / И рожденным под железом...» [9. Т. 2. С. 46]), державинский лирический субъект отказывается от выражения личной позиции и выстраивает высказывание от имени некоего коллективного, обезличенного «мы»:

Должны мы всегда стараться,
Чтобы сильным угождать,
Их любимцам поклоняться,
Словом, взглядом их ласкать.
Раб и похвалить не может,
Он лишь может только льстить [9. Т. 2. С. 47].

Эту травестированную «исповедь» венчает логически созвучный её пуант, вызвавший известное возражение А.С. Пушкина:

За слова – меня пусть гложет,
За дела – сатирик чтит [9. Т. 2. С. 47]¹.

Если игнорировать общий комически-игровой контекст этого тезиса и не обращать внимание на подчеркнuto ироническую оксюморонность сочетания «сатирик чтит», то может сложиться впечатление о некой ценностной амбивалентности двух державинских посланий к Храповицкому:

¹ По свидетельству Н.В. Гоголя, «Пушкин, когда прочитал следующие стихи из оды Державина к Храповицкому <...>, сказал так: “Державин не совсем прав: слова поэта суть уже его дела”» [13. С. 19].

в 1794 г. поэт определяется как «не подлец», через 3 года он уже «раб». Думается, в данном случае следует говорить не об аксиологической амбивалентности, а о вариативности форм дружеской адресации, демонстрирующей широкий диапазон регистров авторской модальности и располагающей богатым арсеналом поэтических возможностей опосредования концептуальных авторских установок. В этом, в частности, нас убеждают финальные строки написанного в 1797 г. дружеского послания «Капнисту», где мысль о предназначении поэта в горацианском духе выражена гораздо более предметно, вне всякого игрового контекста:

Когда велит судьба...
...правду возглашать святую,
Умей и ты презреть златую,
Злословну, площадную чернь [9. Т. 2. С. 111–112].

Существенно иначе организованы стихотворения, содержащие *адресацию эротическую*: они сугубо монологичны по структуре высказывания и масочны по характеру субъектности. Эротическая адресация державинской лирики переживает два этапа своего становления. Первый приходится на ранний период творчества поэта, когда при создании любовных посланий («Объявление любви», «Пламиде», «Всемиле», «Нине», «Пени») он ориентирован на традицию А.П. Сумарокова и поэтов его школы. И адресат, и сама природа лирического переживания имеют в этих сочинениях предельно обобщенный, условный характер, а образный строй речи поэтических обращений заимствован из репертуара любовной лирики второй половины XVIII столетия, например:

Не сожигай меня, Пламида,
Ты тихим голубым огнем
Очей твоих; от их я вида
Не защищусь теперь ничем.

Хоть был бы я царем вселенной,
Иль самым строгим мудрецом, –
Приятностью, красой сраженный,
Твоим был узником, рабом [9. Т. 1. С. 3].

Примечательно, что этот риторически-условный характер любовного переживания сохраняется даже в стихотворениях, адресованных Державиным Екатерине Яковлевне Бастидон («Невесте», «Препятствие к свиданию с супругой») в первый год их супружества.

Второй этап эротической адресации связан с освоением традиций отечественной и зарубежной анакреонтики. Здесь сохраняется монологический принцип высказывания, но появляется принципиально иной вид лирической субъектности, в основе которой, по словам С.А. Саловой, «криптопародическая самоирония автора, идентифицировавшего собственную поэтическую личность “с оглядкой” на миф Анакреонта» [14. С. 45]. Несмотря на то, что образ влюблённого старика, от лица которого автор обращается к своим очаровательным адресаткам в текстах «Анакреонтических песен», неизменно предстает в ореоле авторской самоиронии («Нравится уж я бессилён / И копьем и сайдаком / Дурен, стар и не умилен: / Бью стихами вам челом» [9. Т. 2. С. 365]), его смысловая роль чрезвычайно важна. Старость как пограничное положение лирического субъекта в системе координат бытия (жизнь – смерть, время – вечность, прошлое – настоящее, весна – зима, движение – покой, чувство – разум, наивность – мудрость) создает условие причастности всей полноте его проявлений и акцентирует экзистенциальную состоятельность его высказываний, мотивированных личным жизненным опытом.

Представленная типология адресации в лирике Г.Р. Державина демонстрирует широкий спектр коммуникативных стратегий поэта, стремящегося к установлению подлинно сотворческих отношений со своим читателем. Являясь средством осуществления диалогических интенций, типологическая вариативность адресации державинского поэтического высказывания свидетельствует об органической потребности автора в многоракурсном изображении бытия, в построении объёмной, многомерной и диалектически целостной художественной картины мира, расположенной на пересечении противоречивых оценок и впечатлений.

Список источников

1. Серман И.З. Русский классицизм: Поэзия. Драма. Сатира. Л. : Наука, 1973. 284 с.
2. Бердникова Т.В. Стилистические особенности диалога в поэзии Г.Р. Державина (на материале жанра оды) // Известия Саратовского университета. Новая серия. 2012. Т. 12. Серия: Филология. Журналистика. Вып. 4. С. 17–20.
3. Килинг Т.В. Г.Р. Державин на подступах к диалогизму (на материале ранней лирики) // Litera. 2020. № 3. С. 14–26.
4. Бочаров С.Г. Филологические сюжеты. М. : Языки славянских культур, 2007. 656 с.
5. Бахтин М.М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 2: Проблемы творчества Достоевского. Статьи о Толстом. Записи курса лекций по истории русской литературы. М. : Русские словари, 2000. 800 с.

6. Тюпа В.И. Архитектоника эстетического дискурса // Бахтинология: исследование, переводы, публикации. СПб. : Алетейя, 1995. С. 206–216.
7. Круглова Т.С. Специфика коммуникативных стратегий в литературе // Язык как основа современного межкультурного взаимодействия : Материалы II Международной научно-практической конференции. Пенза : Изд-во ПГТУ, 2016. С. 85–92.
8. Бердникова Т.В. Диалог с Богом как особая разновидность поэтического диалога (на материале произведений Г.Р. Державина и К.Н. Батюшкова) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 9 (27), ч. 2. С. 46–48.
9. Державин Г.Р. Сочинения. С объяснительными прим. Я. Грота. Т. I–IX. СПб. : Типография Императорской Академии наук, 1864–1883.
10. Бубер М. Два образа веры / пер. с нем. М. : Республика, 1995. 464 с.
11. Салова С.А. Стихотворение Г.Р. Державина «Философы, пьяный и трезвый»: поиск идеала «философской жизни» // XVIII век: Искусство жить и жизнь искусства. М. : Эконинформ, 2004. С. 290–302.
12. Кукушкина Н.Д. Стихотворные послания Державину: (По рукописным материалам Российской национальной библиотеки) // XVIII век. Сб. 23. СПб. : Наука, 2004. С. 149–182.
13. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем : в 17 т. Т. 6: Выбранные места из переписки с друзьями. М. : Изд-во Московской Патриархии, 2009. 744 с.
14. Салова С.А. Анакреонтическая самоирония Г.Р. Державина: контекстуальный аспект // Пушкинские чтения–2015. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст. СПб. : ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2015. С. 44–53.

References

1. Serman, I.Z. (1973) *Russkiy klassitsizm: Poeziya. Drama. Satira* [Russian classicism: Poetry. Drama. Satire]. Leningrad: Nauka.
2. Berdnikova, T.V. (2012) *Stilisticheskie osobennosti dialoga v poezii G.R. Derzhavina (na materiale zhanra ody)* [Stylistic features of dialogue in the poetry of Gavrill Derzhavin (based on the ode genre)]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Ser. Filologiya. Zhurnalistika*. 12(4). pp. 17–20.
3. Kiling, T.V. (2020) G.R. Derzhavin na podstupakh k dialogizmu (na materiale ranney liriki) [Gavrill Derzhavin on the approaches to dialogism (early lyrics)]. *Litera*. 3. pp. 14–26.
4. Bocharov, S.G. (2007) *Filologicheskie syuzhety* [Philological Subjects]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.
5. Bakhtin, M.M. (2000) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 2. Moscow: Russkie slovari.
6. Tyupa, V.I. (1995) *Arkhitsektionika esteticheskogo diskursa* [The architectonics of aesthetic discourse]. In: Isupov, K.G. & Valitskaya, A.P. (eds) *Bakhtinologiya: issledovaniya, perevody, publikatsii* [The Bakhtin Studies: Research, Translations, Publications]. St. Petersburg: Aleteyya. pp. 206–216.
7. Kруглова, T.S. (2016) *Spetsifika kommunikativnykh strategiy v literature* [Specificity of communication strategies in literature]. *Yazyk kak osnova sovremennogo mezhkul'turnogo vzaimodeystviya* [Language as the basis of modern intercultural interaction]. Proc. of the Second International Conference. Penza: PSTU. pp. 85–92.

8. Berdnikova, T.V. (2013) Dialog s Bogom kak osobaya raznovidnost' poeticheskogo dialoga (na materiale proizvedeniy G.R. Derzhavina i K.N. Batyushkova) [Dialogue with God as a special type of poetic dialogue (based on the works of Gavriil Derzhavin and Konstantin Batyushkov)]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 9(27). pp. 46–48.

9. Derzhavin, G.R. (1864–1883) *Sochineniya. S ob'yasnitel'nymi prim. Ya. Grota* [Works. With explanatory notes by I. Grot]. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.

10. Buber, M. (1995) *Dva obraza very* [Two Images of Faith]. Translated from German. Moscow: Respublika.

11. Salova, S.A. (2004) Stikhotvorenie G.R. Derzhavina “Filosofy, p'yanny i trezvyi”: poisk ideala “filosofskoy zhizni” [Poem by Gavriil Derzhavin “Philosophers, drunk and sober”: The search for the ideal of “philosophical life”]. In: Pakhsaryan, N.T. (ed.) *XVIII vek: Iskusstvo zhit' i zhizn' iskusstva* [The 18th century: The art of living and the life of art]. Moscow: Ekoninform. pp. 290–302.

12. Kukushkina, N.D. (2004) Stikhotvornye poslaniya Derzhavinu: (Po rukopisnym materialam Rossiyskoy natsional'noy biblioteki) [Poetic messages to Derzhavin: (Based on handwritten materials of the Russian National Library)]. In: *XVIII vek* [The 18th Century]. Vol. 23. St. Petersburg: Nauka. pp. 149–182.

13. Gogol, N.V. (2009) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 17 t.* [Complete Works and Letters: In 17 vols]. Vol. 6. Moscow: Moscow Patriarchate.

14. Salova, S.A. (2015) Anakreonticheskaya samoironiya G.R. Derzhavina: kontekstual'nyy aspekt [Anacreontic self-irony of Gavriil Derzhavin: The contextual aspect]. In: Skvortsov, V.N. (ed.) *Pushkinskie chteniya–2015. Khudozhestvennye strategii klassicheskoy i novoy literatury: zhanr, avtor, tekst* [The Pushkin Readings–2015. Artistic Strategies of Classical and New Literature: Genre, Author, Text]. St. Petersburg: LSU. pp. 44–53.

Информация об авторе:

Ларкович Д.В. – доктор филологических наук, профессор кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета (Сургут, Россия). E-mail: dvl10@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

D.V. Larkovich, Dr. Sci. (Philology), professor, Surgut State Pedagogical University (Surgut, Russian Federation). E-mail: dvl10@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 21.02.2023;
одобрена после рецензирования 01.07.2023; принята к публикации 12.03.2024*

*The article was submitted 21.02.2023;
approved after reviewing 01.07.2023; accepted for publication 12.03.2024*

Научная статья
УДК 82.0:01+821.161.1
doi: 10.17223/23062061/34/3

**«БУДЬ ПРОКЛЯТЫ ИНСЦЕНИРОВКИ
ОТНЫНЕ И НАВЕКИ»:
М.А. БУЛГАКОВ КАК АВТОР «ВОЙНЫ И МИРА»**

Алексей Евгеньевич Козлов¹

¹ *Новосибирский государственный педагогический университет,
Новосибирск, Россия, alexey-kozlof@rambler.ru*

Аннотация. На материале набросков и черновых редакций рассматривается движение текста (в терминологии Д.С. Лихачева) инсценировки романа Л.Н. Толстого «Война и мир», осуществленной М.А. Булгаковым в начале 1930-х гг. для Большого драматического театра. Особое внимание уделяется скрытой полифонии романа Л.Н. Толстого, раскрываемой в рукописях и подготовительных материалах М.А. Булгакова. Осуществленный анализ позволяет вынести решаемую проблему за пределы текстологии и, рассмотрев ее в аксиологическом аспекте, поставить вопрос о правомерности включения подобных квазиавторских материалов в собрание сочинений писателя.

Ключевые слова: Булгаков, Толстой, «Война и мир», текстология, инсценировки, эпос и драма, вторичность и альтернативность

Благодарности: исследование выполнено в рамках гранта президента РФ для поддержки молодых ученых МК-302.2022.2, гранта РНФ 19-18-00353.

Для цитирования: Козлов А.Е. «Будь прокляты инсценировки отныне и навеки»: М.А. Булгаков как автор «Войны и мира» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 34. С. 22–37. doi: 10.17223/23062061/34/3

Original article

“May stagings be cursed now and forever”: Mikhail Bulgakov as the so-called author of *War and Peace*

Alexey E. Kozlov¹

¹ *Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation, alexey-kozlov@rambler.ru*

Abstract. The article investigates the movement of the text of the staging of Leo Tolstoy's *War and Peace* (written by Mikhail Bulgakov in the early 1930s) in the aspect of genetic criticism. Particular attention is paid to the latent polyphony of Tolstoy's novel, revealed in Bulgakov's manuscripts and preparatory materials. According to the stated hypothesis, Bulgakov's "tailor's work" is explained by the "resistance of the material": the monolithic structures of the Russian epic novel displayed amazing stability at an attempt of intermedial translation. The article analyzes the key techniques used by the playwright: the exteriorization of internal speech, the re-distribution of the words of the Author and the words of the Hero, the inclusion of the figure of the Reciter. The latter technique, related to the innovative school of Vladimir Nemirovich-Danchenko, transpires to be the key in the style of the author's intention: The Reciter in the work becomes not only the embodiment of the author's word, but also a translator, a way of verbalizing the inner voice, a key ethical and axiological instance. The analysis of the manuscripts and preparatory materials allows us to raise the question of the inclusion of such quasi-authorial materials in the collected works of the writer. Despite the noted innovation, it can be stated that, instead of the possibility of intensive exchange with the plot of the original work, the opposite extensive mechanism of routinisation worked – the form of the text's organization defeated the potential semantic energy. While working on the staging, Bulgakov apparently "did not experience" Tolstoy's novel (see Zorin about Dilthey's conception of *Erlebnis*). In fact, Bulgakov's *War and Peace* is a scriptor's text in which the author, like Borges' Pierre Menard, acts as a copyist (see Zenkin about this conception). This probably explains the deliberate denial of the significance of the work Bulgakov carried out. It is curious that, in a letter to Yevgeny Zamyatin, Bulgakov noted fatigue from working on Tolstoy's novel. The purity of such a denial reveals the posture behind this statement and makes one recall the comment of Tolstoy himself, who, at the moment of irritation, described *War and Peace* as "verbose rubbish". The question of value of Bulgakov's *War and Peace* is most acutely resolved in preparing and publishing the collected works of the writer. In the author's opinion, such unexperienced scriptor's texts, playing a significant role in the study of the writer's creative laboratory, at the same time constitute the periphery of his literary heritage. And their acquisition in the format of an electronic digitized archive in this respect is fully justified (see <http://bulgakov.literature-archive.ru/ru>), which cannot be said about the academic collected works of the writer.

Keywords: Bulgakov, Tolstoy, *War and Peace*, genetic criticism, dramatization, epic and drama, secondary and alternative

Acknowledgements: The research was supported by a grant from the President of the Russian Federation for young scientists, MK-302.2022.2, and a grant from the Russian Science Foundation, 19-18-00353.

For citation: Kozlov, A.E. (2024) “May stagings be cursed now and forever”: Mikhail Bulgakov as the so-called author of *War and Peace*. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 34. pp.22–37. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/34/3

Семантическая жизнь классического произведения сохраняется не только в прочтениях, но и в разного рода вторичных текстах, значительно уступающих оригинальному [1–4], но одновременно консервирующих и реплицирующих его смыслы¹. В случае с романом Л.Н. Толстого «Война и мир» довольно очевидным становится закрепление в культурной памяти (и в практиках школьного преподавания, и в театральных либретто и киносценариях) фабульной составляющей, сосредоточенной на коллизиях и перипетиях в жизни главных героев, в то время как его историко-философский сюжет от первой редакции 1868 г. до конца XIX в. постепенно редуцировался (элиминировался и сокращался) [5].

В этом отношении показательна работа с «материалом» «Войны и мира» в творческой лаборатории М.А. Булгакова². Как известно, замысел инсценировки знаменитого романа драматург вынашивал с начала 1920-х гг., однако его текстуальное воплощение (которое можно проследить по рукописям), осуществилось только в 1930-е гг. (драматург указывает период: сентябрь 1931 – февраль 1932 г.; машинопись датирована 25 ноября 1932 г.). Нетрудно убедиться в том, что Булгаков по преимуществу заимствовал оригинальный текст романа, незначительно его изменяя. Тем более загадочным и неоправданным с точки зрения затрачиваемых усилий является механическое переписывание и конспектирование – казалось бы, можно было поступить так, как это сделано во многих случаях: произвести роспись страниц без переписывания исходного текста.

¹ Семантическая жизнь шедевра (или классического текста), по справедливому замечанию Ю.Н. Чумакова, «...длится не только в его прочтениях, истолкованиях, критических оценках и разборах, но и в творческих подражаниях любого уровня» [4. С. 87].

² Используя термин В.Б. Шкловского, мы осознаем, что речь идет о вторичной переработке исходного материала [6]. Работая с оперным либретто (1938–1939) на тему романа Толстого, драматург обратился к изучению письменных текстов и источников эпохи (например, стихотворений Д. Давыдова). Разумеется, при этом Булгаков обладал гораздо меньшими знаниями о материале романа, нежели его автор.

В отличие от тех же «Мертвых душ», где работа над материалом выливалась в полноценное сотворчество¹, в настоящем случае чрезвычайно сложно констатировать сколько-нибудь серьезные новации. По воспоминаниям Елены Сергеевны Булгаковой, писатель называл работу над текстом романа «портновской» и уподоблял собранные им 30 сцен «выкройкам» [7]. Эта дискурсивная метафора, восходящая в том числе к стилистике Толстого (достаточно вспомнить экспозицию «Войны и мира»), заслуживает комментария и прояснения, что предполагает как текстологическую работу, так и некоторые наблюдения над структурой меняющегося текста.

Наброски будущей инсценировки. Черновая тетрадь, содержащая сделанные рукой Булгакова наброски будущего текста, открывается записью: «Работу над инсценировкой “Войны и мира” Л. Толстого я начал 24-го сентября 1931 г.» [8]. Драматург начинает с переработки одного из финальных эпизодов батальной истории (гл. VI ч. 4 т. 4²). Выступление Кутузова заканчивается авторским коррективом: вместо обценного варианта у Толстого используется более нейтральный: «А и то сказать, кто же их к нам звал? *Подделом, мать их!...*»³. На второй странице, обрамляя выписанную и переработанную сцену (здесь впервые упоминаются Рамбаль и Морель), следует еще одно авторское замечание, проливающее свет на движение текста: «Но потом, увы, я бросил эту работу и возобновил ее только сегодня 22. XII. 31 г.» [8].

Возобновление работы ознаменовано обращением к сюжету третьего тома. Булгаков останавливается на одном из полифонических эпизодов романа⁴ – молебне в церкви Разумовских. Здесь используются в дальнейшем определяющие инсценировку приемы: *экстериоризация* внутренней речи и *делегирование* слов всеведущего автора Чтецу.

¹ Сравнивая две инсценировки, А. Нинов проникательно писал: «В отличие от голевской поэмы, имеющей ясно выраженную драматическую интригу, замечательно выдержанные типические характеры и удивительно сценичные по природе, окрашенные юмором и сарказмом диалоги основных действующих лиц, роман-эпопея Толстого строится, с одной стороны, как реальная историческая хроника, соединенная с событиями частной, семейной жизни вымышленных лиц, а с другой – как подчеркнуто объективное повествование от третьего лица, отличающееся необыкновенной изобразительной силой и всепроникающим психологическим анализом душевной жизни людей» [7. С. 148].

² В рукописи – гл. IX.

³ Во второй редакции той же сцены: «Мать их в голову!».

⁴ Концепция М. Бахтина, противопоставившего монологизм романов Толстого полифонизму Достоевского, не может быть принята как априорная [9]. Во-первых, Бах-

Дьякон. Миром Господу помолимся.

Чтец. Миром все вместе, без различия сословий [мысли Наташи. – А.К.].

Наташа... нет, нет... а соединенные братскою любовью – будем молиться.

Хор

Дьякон. О плавающих, путешествующих!...

Наташа. Это о князе Андрее. Молюсь за то, чтобы Бог простил ей то зло, которое ~~она~~ я ему сделала.

Хор

Дьякон. О ненавидящих нас...

Наташа. Это – кредиторы моего отца и Анатоль, сделавший мне зло, молюсь за него, как за врага.

Хор

Дьякон. О святейшем правительствующем синоде.

Наташа. Этого я не понимаю... синода (нет упоминания царской фамилии. – А.К.), но молюсь за него [8].

Уже в набросках Булгаков пытается сохранить особенности внутренней речи героини. Сцена завершается перешептыванием сплетников («*Это Ростова, та самая, та самая*») и молитвой. Вместе два этих регистра, как и в оригинальном тексте, создают подобие контрапункта. Фрагмент завершается переработкой XX главы, в которой объяснение Пети Ростова с родителями перебивается домашним чтением высочайшего манифеста. В ряде случаев Булгаков отказывается от переписывания исходного текста, ограничиваясь указанием номера страниц. Так, например, в тетради зафиксировано: «глава XXII, 81, *Дворянское собрание*», однако сама сцена далее не приводится.

Следующий набросок сделан через два дня – 24 декабря 1931 г. У представленных картин (ранее называемых действиями) появляется сквозная нумерация, свидетельствующая о композиционном оформлении авторского замысла; количество действующих лиц и сцен по-прежнему не определено.

тин писал о романе Толстого, абстрагируясь от текстов (и особенно рукописей) писателя. Во-вторых, тезис ученого, распространяемый на философию истории в романе, конечно, не может описывать сложное полифоническое единство «Войны и мира». По справедливому замечанию В.П. Руднева, «Достоевский и Толстой так же были противоположны друг другу, как Шкловский – Бахтину» [10. С. 61]. Мы придерживаемся той точки зрения, в соответствии с которой полифонизм / монологизм – это перцептивная конвенция, режим чтения или же установка, которой сопровождается интерпретация текста (любое произведение искусства диалогично и потенциально полифонично [11]. Часто полифонические свойства исходного текста обнаруживаются при его интермедiallyм переводе [12].

Таблица 1

Движение текста в авторских набросках¹

Том 4	Том 3		
Ч. 4	Ч. 1		
VI	XVIII	XX	XXII

Набросок открывается обращением к истокам семейной драмы Ростовых, ссоре Пьера и Анатолия Курагина (картина I). Эта коллизия становится образующей для замысла Булгакова: именно с нее будут начинаться более поздние варианты и редакции инсценировки. По замыслу Булгакова, слова автора о комете должны были завершать объяснение Пьера и Ростовской (картина III).

Пьер. Всё пропало? Ежели бы я был не я, а красивейший, умнейший и лучший человек в мире, и был бы свободен, я бы сию минуту на коленях просил руки и любви вашей.

Наташа (заплакала) и ушла

Пьер. Куда же можно ехать теперь? Неужели в клуб или в гости? (комета). Комета! Комета... (смотрит в окно, плачет).

Чтец о комете стр. 322

Далее чтец о начале войны² [8].

В финале второго тома драматург находит тему, созвучную его собственному творчеству: описание звездного неба и кометы 1812 г. заставляет вспомнить эпилог «Белой гвардии». Примечательно, что в одном из набросков драматург записывает интересующий его вопрос: «Сколько времени стояла комета?».

Выписанная сцена завершается перечислением задуманных картин, после чего следует запись: «Последняя картина», текстуально соответствующая XVI главе четвертой части романа. В этой главе происходит решающее объяснение между Пьером и Наташей, однако столь важный для Толстого мотив узнавания, реализующий «диккенсовскую» линию романа [13], сведен Булгаковым к минимуму.

Совсем иная линия, впоследствии редуцированная, намечена в обработке третьего тома и попытках драматурга наметить сценическое прочтение для исторических портретов и историософских рассуждений автора.

¹ Здесь и далее римскими цифрами обозначены главы романа Л.Н. Толстого в соответствии с 90-томным собранием сочинений писателя.

² Запись сделана карандашом.

Картина IX, озаглавленная «Наполеон», представляет собой монтаж нескольких глав романа. Если мизансцена (описание портрета Roi de Rome) воспроизводит один из полемических фрагментов XXVI главы¹, то последующий монолог чтеца содержит в себе соединение авторских рассуждений из нескольких глав, при этом наблюдается характерное распределение слов автора и слов героя. В частности, воспроизводя фрагмент XXXVIII главы, описывающей диалог Наполеона и его адъютантом, драматург делегирует фрагмент внутренней речи императора Чтецу.

Наполеон. Ils en veulent encore, donnez leur-en.

Чтец. Они хотят еще? Дайте же им! (Но) и без его приказания делалось то, чего он хотел, и он распорядился только потому, что думал, что от него ждали приказания. И он опять перенесся в свой прежний искусственный мир призраков какого-то величия, и опять / 227 *нужно ли как та лошадь...*? [8].

Очевидно, что смелые и парадоксальные сближения в тексте Толстого вызвали сопротивление со стороны драматурга. Пытаясь, с одной стороны, воссоздать «Войну и мир» в ее полифонизме, Булгаков на этом этапе работы решительно отвергает совмещение различных стилевых регистров, активно перерабатывая фабульные сцепления романа. Результатом такого анализа становится выделение внутренне динамичных картин, основное действие которых сосредоточено на личных отношениях героев. Этим же объясняется избранный эмоциональный режим: герои Булгакова гораздо ближе к «людям эпохи сентиментализма», чем герои Толстого. Персонажи инсценировки завершают объяснения рыданиями, плачем, вздохами и другими по-театральному овнешненными чувствами и переживаниями.

Особую роль в такой переработке играет авторская ремарка. Так, воспроизводя сцену в полевой операционной, Булгаков усиливает роль доктора (в дальнейшем делегируя ему слова, не совпадающие с текстом романа).

Раненый солдат. Видно, и на том свете господам одним жить!..

Доктор (брызжет в лицо Андрею водой, и тот приходит в себя. Доктор, молча, целует его в губы и уходит). Фельдшера уносят раненого солдата² [8].

Подобным образом, завершая описание отъезда Ростовых из Москвы (картина XI), Булгаков усиливает эту сцену, корректируя ее в сторону «Вишневого сада» А.П. Чехова.

Садятся, потом крестятся. Прощание. Дом опустел.

¹ В романе Толстого Наполеон приказывает закрыть портрет: «Ему еще рано видеть поле сражения» [14. С. 44].

² В последующих редакциях Доктор произносит завершающую сцену фразу: «Что стоите? Выносите мертвого».

Следующая затем серия картин воспроизводит фабулу романа и сосредоточена на пребывании Пьера в Москве. Судя по вниманию драматурга к этой сцене (отметим регулярное возвращение в черновиках и набросках к сценам знакомства Пьера и Рамбаля, допроса у Даву и истории помилования), Булгаков находил в ней один из смысловых центров своего произведения.

Сцена XVI. *Схвачен Пьер.*

Сцена XVII. *У Даву.*

Сцена XVIII. *Расстрел.*

Вероятно, история ареста, расстрела пленных и внезапного освобождения провоцировала к обретению очевидных параллелей в современной социальной действительности. В то же время важная для Толстого линия – появление Платона Каратаева, «...каким он представился в первую ночь, непостижимым, круглым и вечным олицетворением духа простоты и правды, таким он и остался навсегда» [14. С. 302] – сведена к минимуму (время первой встречи и смерть Каратаева спрессованы в одну сцену)¹. Серия набросков завершается освобождением Пьера. Далее запланированы, но не реализованы «Известие о смерти Пети», «Сцена – знамена» (ноябрь, мороз» (дважды переписанная Булгаковым) и, наконец, «Последняя сцена».

Таблица 2

Движение текста и утверждение композиции в авторских набросках

Том 2			Том 4	Том 3					Без тек- ста		Том 4	Сцены без ну- мера- ции
Ч. 5			Ч. 4	Ч. 2	Ч. 2	Ч. 3					Ч. 4	
XX	XXI	XXII	XVI	XXXVI + XXXIV + XXXVIII	XXXVII	XIII–XVI	XXVII–XXVIII	XXXIX	XXXXII	– –	VI	
К. 1	К. 2	К. 3	К. послед- няя	К. 9	К. 10	К. 11	К. 12	К. 13	К. 14	К. 15–18	Предпо- следняя сцена	

¹ Не исключено, что такой отказ от сюжета мотивирован неприятием эквивалентного характера – странника Луки из драмы М. Горького «На дне».

После того как сложилась композиция будущей инсценировки, драматург обратился к списку действующих лиц.

~~Чтец~~. Чтец.

Действующие лица.

Группа русских.

Граф Пьер Безухов.

Элен Безухова, жена Пьера.

Князь Андрей Болконский.

Список обрывается. Следует своего рода конспект историософской главы 3 тома романа: после фразы *«Стало быть, причины эти все – миллиарды причин – совпали для того, чтобы произвести то, что было»* [14. С. 5] вводится авторская ремарка: *(послышалось пение церковного хора)*. Таким образом, авторские рассуждения соединяются с одной из ранее выбранных полифонических сцен – молебном в домашней церкви Разумовских. Еще несколько набросков: анекдотическая встреча денщика Лаврушки с Наполеоном и ряд Богучаровских сцен: смерть старого князя и последовавший за ней бунт, впечатления Пьера после встречи с простыми солдатами – завершают тетрадь. Как можно убедиться, большинство приемов, необходимых для интермедияльного перевода, апробировано уже на этом этапе работы.

Черновая редакция. Тетрадь, содержащая черновую редакцию, открывается разметкой сцен с данными Булгаковым заголовками. Большинство заголовков носят технический характер: это имена действующих лиц, находящихся в центре действия (*Элен, Наташа, Наташа поёт*), названия места (*Церковь, Изба, Смерть в избе*) или времени действия (*Ночь перед боем, Ночь Кутузова, Кутузовский финал*). Приводится список действующих лиц, среди которых значительное место занимают эпизодические персонажи. Действующие лица выписаны драматургом в соответствии с их появлением в сценарии: поэтому вслед за Пьером драматург включает в афишу имена Элен и Анатоля, князь Андрей упомянут после сестры Марьи, а Наташа Ростова записана в середине первого столбца (под номером 15, 17-м номером указан Чтец, впервые появляющийся при известии о комете). Наиболее примечательны именно эпизодические персонажи. Так, перерабатывая оригинальный текст, Булгаков называет отставного моряка, который «был либерал, но совсем в другом смысле, чем думал Пьер» [14. С. 289], *моряк-либерал*, подобным образом, выхватывая характеристику другого персонажа, он вводит в сценическое действие *нехорошего игрока*. При этом особое внимание сосредоточено на

речевых портретах характеров: коверкании и искажении нормативных слов и словосочетаний, экспрессии говорящего, нарочито дисгармоническое соединение которых заставляет вспомнить полифонию «Двенадцати» А. Блока. Остается неизвестным способ их сценического воплощения: вероятно, часть реплик могла быть воспроизведена через радиорубку и не требовала присутствия актера на сцене.

Канва, намеченная в набросках, сохраняется. Это касается и выбранных глав, и реплик, «полученных» из исходного текста. Однако их эмоциональное наполнение меняется.

Наташа (плачет и уходит из комнаты).

Пьер. Куда? Куда же можно ехать теперь? Неужели в клуб или в гости? Все люди так жалки и бедны в сравнении с тем благодарным взглядом, которым она последний раз из-за слез взглянула на меня (*подходит к окну*). Комета. Комета! Да, комета... (*уходит*).

Чтец (входя в дом Ростовых). Огромное пространство звездного темного неба открылось глазам Пьера <...> Пьеру казалось, что эта звезда вполне отвечала тому, что было в его расцветшей к новой жизни, размягченной и ободренной душе [15].

Монолог Чтеца прерывается церковным пением, после которого Чтец озвучивает фрагмент из первой главы третьего тома романа.

Удельный вес, который занимают слова Чтеца в черновой редакции, заставляет остановиться на этой фигуре. С одной стороны, появление Чтеца может быть связано с любительским театром и домашними постановками – чертой, скорее, дореволюционной культурной жизни. С другой, – что более вероятно, – свидетельствует о типологическом сближении инсценировки с подобными опытами В.И. Немировича-Данченко, его «Братьев Карамазовых» (1910) и «Воскресении» (1930)¹. Сам Булгаков апробировал этот принцип при работе с «Мертвыми душами» (*голос автора, Первый*), однако в случае в «Войной и миром» введение монологической фигуры резонера, не вовлеченного в общее действие, было естественным следствием борьбы с монолитными структурами исходного текста.

Тем не менее функциональные возможности этой фигуры оказались значительно шире. Чтец в инсценировке является и переводчиком (с расчетом на малообразованного советского зрителя, не знакомого с французским языком), и оператором внутренней речи (интроспекции), и повествователем хроники. Более того, именно Чтецу доверена не только

¹ Основные функции чтеца в драматургии XX в. описаны К. Рудницким [16].

вербализация, но и артикуляция невербальных состояний, граничащих с бредом.

Андрей. Да мне открылось новое счастье, неотделимое от человека... Пить!¹

Чтец. И пити, пити, пити. И ти-ти. И пити, пити, пити, над лицом его, над самую серединой воздвигалось какое-то странное воздушное здание из тонких иголок или лучинок...

Андрей. Мне надо старательно держать равновесие...

Чтец. Чтобы воздвигавшееся здание это не завалилось! [15].

Как и у Немировича-Данченко, Чтец – это действующее лицо, которое будучи незримым и невидимым для остальных персонажей, тем не менее становится эквивалентом внутреннего голоса, личного бессознательного, олицетворением совести. Так, работая над сценой встречи Пьера с солдатами, Булгаков превращает Чтеца в собеседника:

Пьер. Прощай (взявшись за карман). Надо дать ему?..

Чтец. Нет, не надо.

Наконец, именно слова Чтеца обрамляют общее действие, подводя его к логическому завершению.

Чтец. И все затихло. Звезды, как будто зная, что теперь никто не увидит их, разыгрались в черном небе. То вспыхивая, то потухая, то вздрагивая, они хлопотливо о чем-то радостном, но таинственном перешептывались между собой [15].

Заметим, что в тексте романа данный фрагмент маркирует завершение IX главы четвертой части четвертого тома – т.е. такой структурной единицы, которая не относится ни к сильной позиции текста, ни к его финалу.

В черновой редакции определяется та композиция, которая практически без изменений будет воспроизведена в машинописи [17]. Как и на ранних этапах работы, драматург останавливается на полифонических многофигурных способах организации сценического действия, перебивая их фабульно-мелодраматическими.

Несмотря на отмеченное новаторство, можно констатировать: вместо возможностей интенсивного обмена с сюжетикой исходного произведения сработал противоположный экстенсивный механизм рутинизации –

¹ Происходит вербализация фонетического сочетания «пити», которое у Толстого в большей степени имеет фоносемантическое значение (жужжание мухи), – еще один пример борьбы Булгакова с «заумным» Толстым [24].

форма организации текста победила потенциальную семантическую энергию.

Таблица 3

Утверждение композиции в черновой редакции и машинописи¹

Действие I									
Том 2				Том 3					
Ч. 5				Ч. 1					
XX	XXI	XXII	I+XVIII	XIX+XX	XXII+ XXIII				
К. 1	К. 2	К. 3	К. 4*	К. 5	К. 6*				
Действие II									
Том 3									
Ч. 2								Ч. 2, Ч. 3	
VII	III+ VIII	IX–XIV	XXV	XXXV	XXXVIII	XXXVII	XXXIX+ VIII (3)		
К. 7	К. 8	К. 9	К. 10	К. 11*	К. 12	К. 13*	К. 14		
Действие III									
Том 3					Том 4	Том 3	Том 4		
Ч.3					Ч. 1	Ч.3	Ч. 1		Ч.2
XIII–XVII	IX+XI, XVIII+XXVII+XXVIII	XXIX+XXXIII	XXXI	XXXI+XXXII	XVI	XXXIV	X	XI	XVII
К.15	К.16	К.17	К.18	К.19	К.20	К.21*	К. 22	К. 23	К. 24
Действие IV									
Том 4				Эпилог	Том 4				
Ч. 3	Ч.1, Ч. 4	Ч. 3	Ч. 4	Ч. 1	Ч. 4.				
IV, VII, XI	VIII+II (4)	XII–XV	XV–XVIII	VI	VI–IX				
К. 25	К. 26	К. 27	К. 28	К. 29	К. 30*. Финал				

«Война и мир» не стала прецедентным текстом Булгакова. Работая над инсценировкой, Булгаков очевидно «не пережил» роман Толстого [13], а в поиске творческих векторов гораздо большую роль сыграли истории жизни Достоевского и Гоголя². По сути, в корпусе произведений, созданных *рукою* Булгакова, инсценировка «Войны и мира» представляет собой

¹ Знаком «+» обозначены контаминации или «склейки глав», «–» – соединение глав в определенном диапазоне, «*» обозначены полифонические, многофигурные сцены.

² Исключение составляют монологи старого Князя, соотносимые с жалобами Понтия Пилата, и беседа Пьера на допросе у Даву, в которой можно увидеть завязь сюжета

скрипторский текст, в котором автор, подобно Пьеру Менару Борхеса выступает в роли переписчика¹. Вероятно, этим объясняется нарочитое отрицание значения осуществленной им работы:

А Вы, стало быть, обвенчались с Анной Карениной? Бог мой! Слово «Толстой» приводит меня в ужас! Я написал инсценировку «Войны и мира». Без содрогания не могу проходить теперь мимо полки, где стоит Толстой. Будь прокляты инсценировки отныне и вовеки... [21. С. 304].

Нарочитость такого отрицания обнаруживает стоящую за этим высказыванием позу. Здесь возникает неожиданное тождество с Толстым, «уставшим» от своего текста и в сердцах назвавшим его (и роман как таковой) «многословной дребеденью» [22–24].

Наконец, выскажем заключительное соображение. Быть *написанным рукой Пушкина* или *рукой Булгакова* еще не означает приобретать ценность. В западноевропейской культуре действует своего рода феномен царя Мидаса, суть которого состоит в том, что прикосновение классика как персонажа античного мифа гарантирует ценность любому его произведению [25]. Наиболее остро этот вопрос решается при подготовке и издании собрания сочинений писателя. На наш взгляд, подобные не пережитые, скрипторские тексты, играя значительную роль в изучении творческой лаборатории писателя, в то же время составляют периферию его литературного наследия. И обретение их в формате электронного оцифрованного архива в этом отношении полностью оправдано [26], чего нельзя сказать об академическом собрании сочинений писателя.

Список источников

1. Лихачев Д.С. Текстология: Краткий очерк. М. ; Л. : Наука, 1964. 102 с.
2. Лотман Ю.М. О типологическом изучении литературы // Лотман Ю.М. О русской литературе (статьи и исследования (1958–1993). СПб. : Искусство, 2012. С. 766–774.
3. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. М. : Симпозиум, 2006. 574 с.
4. Чумаков Ю.Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб. : Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, 1999. 432 с.

романа Мастера [18]. Справедливо также суждение Н. Скороход о «тени предшествующих произведений Булгакова» в инсценировке романа Толстого [19].

¹ Этот сюжет иллюстрирует один из устойчивых концептов постструктуральной филологии [20].

5. Лурье Я.С. После Толстого. Исторические воззрения Толстого и проблемы XX века. СПб. : Дмитрий Буланин, 1993. 166 с.
6. Шкловский В.Б. Матерьял и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир». М. : Федерация, 1928. 249 с.
7. Нинов А. Трагедия авторства. Инсценировки М. Булгакова в его литературной судьбе. Публикация и подготовка текста Лилии Николаевой // Звезда. 2006. № 12. С. 148–176.
8. Булгаков М.А. Война и мир. Инсценировка (1931) // РО ИРЛИ (ПД). Ф. 369. Оп. 1. Ед. хр. 206.
9. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч. : в 7 т. М. : Русские словари, 2002. Т. 6. 799 с.
10. Руднев В.П. Поэтика деперсонализации (Л.Н. Толстой и В.Б. Шкловский) // Логос. 1999. № 11 (12). С. 55–63.
11. Женетт Ж. Фигуры : в 2 ч. / пер. с фр. Е. Васильевой, Е. Гальцовой, Е. Гречаной, И. Иткина, С. Зенкина, Н. Перцова, И. Стаф, Г. Шумиловой. Ч. 2. М. : Изд-во им. Сабашиных, 1998. 469 с.
12. Хансен-Леве О. Интермедальность в русской культуре. От символизма к авангарду. М. : РГТУ, 2016. 503 с.
13. Зорин А.Л. Улыбка Наташи Ростовской: «Война и мир» в интертекстуальной и биографической перспективе // Шаги (Steps). 2019. № 2. С. 86–109.
14. Толстой Л.Н. Война и мир. Том третий // Собр. соч. : в 90 т. Т. 11. М. : Худ. лит., 1940. 457 с.
15. Булгаков М.А. Война и мир. Инсценировка (1931–1932) // РО ИРЛИ (ПД). Ф. 369. Оп. 1. Ед. хр. 207.
16. Рудницкий К. Проза и сцена. М. : Знание, 1981. 181 с.
17. Булгаков М.А. Война и мир. Инсценировка. Тридцать сцен. Машинопись (1931–1932) // РО ИРЛИ (ПД). Ф. 369. Оп. 1. Ед. хр. 208.
18. Булгаковская энциклопедия / под ред. Б.В. Соколова. М. : Локид; Миф, 1996. 586 с.
19. Скореход Н. Театр «Войны и мира»: эпическая традиция // Вопросы театра. Proscenium. 2017. № 3–4. С. 289–301.
20. Зенкин С. Теория литературы: проблемы и результаты. М. : Новое литературное обозрение, 2018. 368 с.
21. Булгаков М.А. Письма // Собр. соч. : в 10 т. Т. 10. М. : Голос, 1994. 439 с.
22. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой: исследования, статьи. СПб. : Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. 952 с.
23. Wachtel A.B. An Obsession with History: Russian Writers Confront the Past. Stanford, CA : Stanford University Press, 1994. 276 p.
24. Лейбов Р.Г. Заумный Толстой // Acta Slavica Estonica XIV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение XI. К 100-летию Ю.М. Лотмана. To the centenary of Yuri Lotman. Тарту : Тартуский университет, 2022. С. 44–61.
25. Козлов А.Е. К вопросу о границах философского и эстетического дискурсов (С. Кьеркегор, Ф. Достоевский, Л. Толстой) // Критика и семиотика. 2015. № 2. С. 354–366.
26. Пьесы, инсценировки, либретто М.А. Булгакова // Международный научно-информационный портал «Автограф. XX век». URL: <http://bulgakov.literature-archive.ru/ru> (дата обращения: 10.01.2023).

References

1. Likhachev, D.S. (1964) *Tekstologiya: Kratkiy ocherk* [Textology: A Brief Essay]. Moscow, Leningrad: Nauka.
2. Lotman, Yu.M. (2012) *O russkoy literature (stat'i i issledovaniya (1958–1993))* [On Russian literature (articles and studies (1958–1993))]. St. Petersburg: Iskusstvo. pp. 766–774.
3. Eco, U. (2006) *Skazat' pochtu to zhe samoe. Opyty o perevode* [Say Almost the Same Thing. Experiments on Translation]. Translated from Italian. Moscow: Simpozium.
4. Chumakov, Yu.N. (1999) *Stikhotvornaya poetika Pushkina* [Pushkin's Verse Poetics]. St. Petersburg: State Pushkin Theater Center in St. Petersburg.
5. Lurie, Ya.S. (1993) *Posle Tolstogo. Istoricheskie vozzreniya Tolstogo i problemy XX veka* [After Tolstoy. Historical views of Tolstoy and the problems of the 20th century]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.
6. Shklovskiy, V.B. (1928) *Mater'yal i stil' v romane L'va Tolstogo "Voyna i mir"* [Material and style in Leo Tolstoy's novel "War and Peace"]. Moscow: Federatsiya.
7. Ninov, A. (2006) Tragediya avtorstva. Instsenirovki M. Bulgakova v ego literaturnoy sud'be. Publikatsiya i podgotovka teksta Lilii Nikolaevoy [The tragedy of authorship. Dramatizations of Mikhail Bulgakov in his literary life. Publication and preparation of the text by Lilia Nikolaeva]. *Zvezda*. 12. pp. 148–176.
8. Bulgakov, M.A. (1931) *Voyna i mir. Instsenirovka* [War and Peace. Stage Version]. Fund 369. List 1. File 206.
9. Bakhtin, M.M. (2002) *Sobranie sochineniy: V 7 t.* [Collected Works: in 7 vols]. Vol. 6. Moscow: Russkie slovari.
10. Rudnev, V.P. (1999) Poetika depersonalizatsii (L.N. Tolstoy i V.B. Shklovskiy) [Poetics of depersonalization (Leo N. Tolstoy and Viktor Shklovsky)]. *Logos*. 11(12). pp. 55–63.
11. Genette, G. (1998) *Figury: V 2 ch.* [Figures: In 2 vols]. Vol. 2. Translated from French by E. Vasilieva, E. Galtsova, E. Grechanaya, I. Itkin, S. Zenkin, N. Pertsov, I. Staf, G. Shumilova. Moscow: [s.n.].
12. Hansen-Løve, O. (2016) *Intermedial'nost' v russkoy kul'ture. Ot simbolizma k avangardu* [Intermediality in Russian Culture. From Symbolism to Avant-Garde]. Moscow: RSUH.
13. Zorin, A.L. (2019) Ulybka Natashi Rostovoy: "Voyna i mir" v intertekstual'noy i biograficheskoy perspective [The smile of Natasha Rostova: "War and Peace" in the intertextual and biographical perspective]. *Shagi – Steps*. 2. pp. 86–109.
14. Tolstoy, L.N. (1940) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 11. Moscow: [s.n.].
15. Bulgakov, M.A. (1931–1932) *Voyna i mir. Instsenirovka* [War and Peace. Stage Version]. Fund 369. List 1. File 207.
16. Rudnitskiy, K. (1981) *Proza i stsena* [Prose and Stage]. Moscow: Znanie.
17. Bulgakov, M.A. (1931–1932) *Voyna i mir. Instsenirovka. Tridsat' stsen. Mashinopis'* [War and Peace. Stage Version. Thirty Scenes. Typescript]. Fund 369. List 1. File 208.
18. Sokolov, B.V. (ed.) (1996) *Bulgakovskaya entsiklopediya* [The Bulgakov Encyclopedia]. Moscow: [s.n.].

19. Skorokhod, N. (2017) Teatr “Voyny i mira”: epicheskaya traditsiya [“War and Peace” staging: An epic tradition]. *Voprosy teatra. Proscaenium*. 3–4. pp. 289–301.

20. Zenkin, S. (2018) *Teoriya literatury. Problemy i perspektivy* [Theory of Literature. Problems and Prospects]. Moscow: NLO

21. Bulgakov, M.A. (1994) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 10. Moscow: Golos.

22. Eikhenbaum, B.M. (2009) *Lev Tolstoy: issledovaniya, stat'i* [Leo Tolstoy: Research, articles]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.

23. Wachtel, A.B. (1994) *An Obsession with History: Russian Writers Confront the Past*. Stanford, CA: Stanford University Press.

24. Leybov, R.G. (2022) Zaumnyy Tolstoy [The Abstruse Tolstoy]. In: *Acta Slavica Estonica XIV. Trudy po russkoy i slavyanskoy filologii. Literaturovedenie XI* [Acta Slavica Estonica XIV. Works on Russian and Slavic philology. Literary Studies XI]. Tartu: [s.n.]. pp. 44–61.

25. Kozlov, A.E. (2015) K voprosu o granitsakh filosofskogo i esteticheskogo diskursov (S. K'еркегор, F. Dostoevskiy, L. Tolstoy) [On the boundaries of philosophical and aesthetic discourses (Søren Kierkegaard, Fyodor Dostoevsky, Leo Tolstoy)]. *Kritika i semiotika*. 2. pp. 354–366.

26. Bulgakov, M.A. (n.d.) *P'esy, inscenirovki, libretto M.A. Bulgakova* [Mikhail Bulgakov's plays, dramatizations, libretto]. [Online] Available from: <http://bulgakov.literature-archive.ru/ru> (Accessed: 10th January 2023).

Информация об авторе:

Козлов А.Е. – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск, Россия). E-mail: alexey-kozlof@rambler.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.E. Kozlov, Cand. Sci. (Philology), senior lecturer, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: alexey-kozlof@rambler.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 19.05.2020;
одобрена после рецензирования 19.01.2023; принята к публикации 12.03.2024*

*The article was submitted 19.05.2020;
approved after reviewing 19.01.2023; accepted for publication 12.03.2024*

Научная статья

УДК 82'06

doi: 10.17223/23062061/34/4

ЧЕЛОВЕК И ВРЕМЯ В ЭПИСТОЛЯРНОЙ ПЬЕСЕ ТАТЬЯНЫ МОСКВИНОЙ «ПРОКЛЯТАЯ ЛЮБОВЬ» (К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСКИХ СТРАТЕГИЯХ)

Снежана Владимировна Крылова¹

¹ *Московский государственный областной университет, Москва, Россия,
sv.krylova@mgou.ru*

Аннотация. Доказывается, что, применяя известные драматургические техники, Татьяна Москвина смогла создать на документальном материале оригинальный тип «эпистолярной пьесы». Свободное использование творчества Эрдмана, личной переписки, отрывков из «Воспоминаний» А.И. Степановой и знавших её людей, тщательная разработка характеров в вымышленных фрагментах – всё это позволило вывести документ на уровень высокой художественности и создать «сценическую композицию», сочетающую психологическую убедительность, естественное игровое пространство и сильное историческое поле.

Ключевые слова: новая документальность, эпистолярная пьеса, русская драматургия начала XXI в., авторские стратегии

Для цитирования: Крылова С.В. Человек и время в эпистолярной пьесе Татьяны Москвиной «Проклятая любовь» (к вопросу об авторских стратегиях) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 34. С. 38–49. doi: 10.17223/23062061/34/4

Original article

MAN AND TIME IN TATIANA MOSKVINA'S EPISTOLARY PLAY *PROKLYATAYA LYUBOV'* (ON THE AUTHOR'S STRATEGIES)

Snezhana V. Krylova¹

¹ *Moscow Region State University, Moscow, Russian Federation, sv.krylova@mgou.ru*

Abstract. The article justifies that, using well-known dramatic techniques, Tatyana Moskvina was able to create an original type of an “epistolary play” on documentary material. The material for her was the correspondence of the actress Angelina Stepanova and the playwright Nikolai Erdman, Stepanova's memories, and Erdman's texts. All this was carefully selected. Moskvina saw and highlighted in these

documents symbolic details that were enlarged in the play due to repetitions, leit-motifs, and comments of the Human Note (a character introduced into the composition to explain historical and biographical realities and express the author's position). The fate of a creative person under a totalitarian regime is shown in close connection with time. However, Moskvina does not relieve the heroes of responsibility. Each of them has the right to choose in acute situations. The author makes it clear that it is not only time that forges the fate of the heroes. Moskvina's play is not only epistolary. The playwright uses all the staging strategies that are somehow close to her chosen era and heroes: vaudeville and carnival coming from Erdman's miniatures, skillfully made documentary editing, fictional dialogs built based on the logic of characters gleaned from the correspondence, and features of the biographical and creative fate. It is important for her that viewers perceive the material of the play not as someone's private story, and so the famous characters in the text of the play are simply named He and She. Moskvina remarkably combines biographical, documentary material and fiction. All the dialogues that she composed for the heroes speak of her psychological instinct and immersion in the era of great terror and great tension of forces. The play is full of all kinds of signal words and signs. They are Erdman's poems, a quote from Chekhov's play, the name and subtext of Jerome Kilty's play, and even silence. People of creative professions, the heroes instantly read multiple meanings and subtexts from any situation. This is especially sharply shown in the last meeting of Erdman and Stepanova, which partly sums up the results of their love and their fates. Fictional dialogues and genuine letters of the heroes are imbued with a lively mind and energy of resistance to circumstances, which gradually fades away from Erdman and is transformed into creativity by Stepanova. An elegant and tragic commentary on the heroes' life is the play *Dear Liar* by Jerome Kilty, in which Stepanova performed one of her most brilliant roles. Before our eyes, a comparison of the fate of the heroes of Kilty with the fate of the Soviet playwright and actress turns into an accusation of "dictatorial snouts". Free use of Erdman's works, personal correspondence, excerpts from *Memoirs* of Stepanova and the people who knew her, the careful development of characters in fictional fragments – all this allowed Moskvina to bring the document to the level of high artistry and create a "stage composition" combining psychological persuasiveness, a natural play space, and a strong historical field. Moskvina's new type of epistolary play is for both theater and reading. Her authorial strategy opposes hypernaturalism and the pitch-dark hero of the postmodern drama.

Keywords: new documentary, epistolary play, Russian drama of early 21st century, author's strategies

For citation: Krylova, S.V. (2024) Man and time in Tatiana Moskvina's epistolary play *Proklyataya Lyubov'* (on the author's strategies). *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 34. pp. 38–49. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/34/4

Пьеса Т.В. Москвиной «Проклятая любовь» имеет подзаголовок «Сценическая композиция о жизни и творчестве А.И. Степановой и

Н.Р. Эрдмана». Эти имена многое говорят образованному зрителю. Эрдман – блистательный драматург 1920-х гг., либреттист и сценарист (одна из его работ – сценарий к «Весёлым ребятам» – культовой довоенной кинокомедии). Ангелина Степанова – знаменитая актриса, вдова писателя Александра Фадеева. Известно, что, приехав на похороны покончившего с собой мужа с гастролей в Белграде, она сразу вернулась обратно и сыграла роль на сцене с точностью профессионала, не выдав своего состояния ни тоном, ни жестом, ни лишней паузой. Женщина удивительной силы духа, твёрдой воли и женского обаяния. В тексте пьесы «использована переписка А.И. Степановой и Н.Р. Эрдмана, пьесы и стихи Н.Р. Эрдмана» [1. С. 249]. Но, разумеется, перед нами не документальное, а художественное произведение о любви и о времени, в которое ей выпало вспыхнуть.

Документальная драма была популярна в США на рубеже 1950–1960 гг. Москвина и не скрывает того образца, который служил ей ориентиром – пьесы Джерома Килти «Милый лжец» (1956). Ангелина Степанова с успехом играла в ней на сцене МХАТа главную роль. Как отмечал В.М. Паверман, Д. Килти открыл разновидность документальной драмы – «эпистолярную пьесу. Она утвердилась и в советском искусстве. Примерами являются пьеса Л.А. Малюгина (1909–1968) «Насмешливое мое счастье» (1965) и моноопера Г. С. Фрида (р. 1915) «Письма Ван Гога» (1975)» [2. С. 140]. Но пьеса Москвиной не только эпистолярная. Драматург с лёгкостью использует все сценические стратегии, которые так или иначе близки выбранному ею времени и героям. Современные учёные фиксируют изменения в использовании драматургами чужих голосов и фактов. Они говорят о феномене «новой документальности»: «документалистика, по природе своей объективная, все чаще тяготеет к субъективности, к оценочности, к проявленной авторской позиции» [3. С. 88].

Москвина начинает сюжет с 1928 г., когда «жизнь кипит и расцветает, обещая чудеса: Степанова – любимица Станиславского, пьеса Эрдмана “Мандат” гремит в постановке Мейерхольда. Драматург считается “самым остроумным человеком в Москве”. А Москва – театральной столицей мира!» [1. С. 258]. В «Воспоминаниях» актрисы именно этот год и объяснение, сделанное друг другу на 30-летию МХАТа, является точкой отсчёта их театрального романа [4. С. 13]. В пьесе мы видим взаимную симпатию двух талантливых людей, которым интересно друг с другом. Ей 22, ему 27. Оба женаты. Их общение наполнено остротами, комплиментами, милой развлекательной чепухой, которую пишет Эрдман для театра, кино и просто так, на будущее.

Москвиной важно, чтобы зритель воспринимал материал пьесы не только как частную историю. Биографический комментарий к отношениям Эрдмана и Степановой даёт Человек-примечание – персонаж, выдуманный Москвиной специально и для пояснения исторических событий, и для отражения отчасти собственной позиции. Получилась современная разновидность античного хора. В документальном плане эта линия почерпнута из работ историка театра Виталия Вульфа. Исторически она достаточно точна, но интонационно очень неоднородна. Человек-примечание изредка забывает о своей беспристрастной роли, и за его комментариями становятся слышны горячие авторские ноты. Опираясь на факты, Москвина, если воспользоваться наблюдениями Т.Л. Воробьевой над синтезом художественного и документального начал, выстраивает «в тексте авторскую художественную модель действительности, свою концепцию творчества и образа творца» [5. С. 24]. Творца и его музыки. Точнее так: музыки, оказавшейся более стойкой и последовательной, чем творец... В «Увертюре» – самом начале пьесы, Человек-примечание говорит важные слова: «в нашей истории – всего два действующих лица. Один мужчина и одна женщина. Да, жизнь умеет писать чудесные романы и на таком скудном материале...» [1. С. 251]. Как помним, классическая традиция предполагает работу с историей одной души (Лермонтов). А здесь их две, в равной степени интересные автору.

История отношений Эрдмана и Степановой увидена Москвиной как яркое проявление драматичной истории нашей страны. Не случайно в тексте пьесы герои названы Он и Она. Эти люди хотели прожить свою индивидуальную радостную жизнь, развить те таланты, которые были даны им от природы. Но эпоха вторгалась в каждую биографию, тем более в жизни тех людей, которых видела и слышала вся страна, – творческой интеллигенции.

Москвина замечательно сочетает биографический, документальный материал и вымысел. Все диалоги, которые сочинила она для героев, написаны с огромным тактом и тонким психологическим чутьём. Никто не может знать, о чём именно говорили Эрдман и Степанова на свиданиях, как развивались их чувства. Дословно это не отражено ни в переписке, ни в воспоминаниях. Москвина наполняет эти диалоги атмосферой обаятельной интеллектуальной шутки, дурачества, в которых проявляются взаимная влюблённость и живой ум героев. Творчество Эрдмана с его водевильными и карнавальными чертами становится важной опорой, позволяющей расставить нужные автору акценты. На одном из первых свиданий молодые герои поют песенку про мурашки – очаровательную чепуху, придуманную Эрдманом:

Он. На чьем-то теле, под рубашкой,
Мурашка встретилась с мурашкой...

Она. Они решили вместе жить,
Чтоб что-нибудь для вечности свершить,
Стремясь к какой-нибудь великой цели
Смело...

Он. Но тут залихорадившее тело
Окутал вязаный жакет.

Озноб прошел,
Оно вспотело,
И вот мурашек наших нет.

Он и Она. Мурашки – это те, которые по коже...

А мы? Что, если вдруг и мы на них похожи?

Он и Она смеются [1. С. 252].

Песенка детская, невинная, но вполне пророческая: что, если человек в счастливой стране Советов стал похожим на мурашку? На муравья? Великая цель не в состоянии защитить мурашек от лихорадки. Впрочем, только ли государство повинно в драмах людских судеб?

Москвина несколько укрупняет детали, почерпнутые ею из переписки или воспоминаний, и причинно-следственная связь поступков становится заметнее. Так, ещё в Москве Он приглашает Её на бега – его страсть и усладу, на которой Николай, увы, всегда проигрывает. И уже здесь, в азартном пылу скачек, Эрдман проговаривается:

Он. Я знаю толк в лошадях – и в женщинах.

Она. Почему же ты вечно проигрываешь?

Он. Потому что... я слишком люблю играть [1. С. 259].

Вполне невинная страсть к игре всё же становится сигналом. Вроде бы не до игр в стране строящегося социализма. Но разве талант сатирика и пародиста противоречит социализму? Нет. Игровым началом наполнено и повседневное общение влюблённых. Разве это плохо? Тоже нет. Плохо, когда рушатся судьбы других людей. Их тени всплывают среди нежного воркования свиданий или в любовной тоске переписки. Герои всякий раз вынуждены делать выбор. Таковым стал уход Степановой от первого мужа, режиссёра Николая Горчакова, нежного и заботливого, который на фоне яркого харизматичного Эрдмана начинает казаться ей «добросовестным слугой» [1. С. 260]. Другой выбор герои делают вместе: «Как я жалею, что послушала тебя тогда» [1. С. 293], – сказано Степановой об «операции», которую она сделала под явным давлением Эрдмана, воспринявшего

возможность появления на свет их ребёнка как «катастрофу» [1. С. 293]. Степанова первая готова его оправдать: «Ты меня извини, что я со своими женскими глупостями... Но мы неисправимы – хотим ребенка от любимого, такие мы идиотки» [1. С. 294]. Клубок из лжи, уступок, соглашательства – всего, что составляет горечь любых тайных союзов.

Так Москвина раскрасила контур драматичного рисунка из отношений героев, оставивший сдержанные слова в воспоминаниях старой Степановой: «Но тогда это было невозможно: жена у него, у меня – театр. Он был испуган, растерян, но настойчив. Я уступила. Сетунь. Зависимость обстоятельств» [4. С. 197]. Маленькое существо лишено жизни. Не правда ли, в свете этого события иначе звучат слова из колоритной эрдмановской песни про марсельский притон: «Там жизнь не дорога, опасна там любовь...» [1. С. 264]? Эти слова станут одним из лейтмотивов пьесы.

Не дорога жизнь Эрдмана, отправленного в ссылку в Енисейск за остроумные сатирические произведения, не дорога жизнь тысяч других людей, безвинно сгинувших в лагерях... Сердцевину пьесы составляют письма героев друг к другу. Искусство драматурга проявилось здесь в мастерстве отбора нужных фрагментов, хорошо передающих взаимосвязь человека и эпохи, характера и судьбы. Ещё первый публикатор этих писем Виталий Вульф заметил, что «может быть, впервые в любовной переписке так ясно просматривается Время» [4. С. 11], а А.Н. Хорт назвал их «подлинным памятником эпохи» [6. С. 91].

Переделывая письма в диалоги, Москвина сумела вывести документ на уровень высокой художественности. И зритель, и читатель обречены всем сердцем откликаться на каждую реплику, каждую новость, летящую из Москвы в Енисейск и обратно.хлопоты Степановой о переводе любимого в другое, более цивилизованное место, приезд к Николаю в Сибирь, посылки, нежнейшие обращения друг к другу, рассказы о жизни театра и культуры в столице – и всё-таки разрыв. Степанова прекратила писать после того, как узнала о приезде жены Эрдмана в Томск, куда Николай был переведён её, Степановой, стараниями: «Я поняла, что все так и будет тянуться бесконечно. Что мы не будем вместе никогда. Я нашла в себе мужество не ответить на его письмо. Решение было принято – бесповоротно» [1. С. 303].

По мнению А.В. Курочкиной, «архетип сильной женщины в современной драматургии является центральным, зачастую определяющим поэтику сюжета» [7. С. 81]. В драматургии Москвиной женские характеры очень разные, но в данной пьесе, пожалуй, именно женщина задаёт тон: и не столько силой духа, сколько силой своей любви. Отказ от Эрдмана – это ведь тоже дань той «проклятой любви», которая обожгла её молодость.

Кто плетёт нити судьбы: государство, Бог, человек? Москвиной хочется разрешить эти вопросы. Поэтому она доводит линии героев до конца – до самой их смерти. Встреча постаревших героев показана в разгар оттепели, в 1957 г. Степанова не позволяет Эрдману даже слегка коснуться тех отношений, которые связывали их «несколько жизней тому назад» [1. С. 304]. И это явное авторское вмешательство. В «Воспоминаниях» Степановой их встреча изображена тепло, но очень дозированно. Москвина сознательно усиливает тему творчества в их недолгом диалоге. Это вновь её художественная фантазия, восстановленная по скудным словам из воспоминаний актрисы. Эрдман не пишет больше пьес. В войну он работал в ансамбле песни и пляски НКВД: «Он. Сочинял тексты для концеранса. Очень у нас был чудесный концерансье, Юра Любимов. А музыку для нас писал Шостакович. Вот об этом бы когда-нибудь пьесу написать. На том свете. Для На-Том-Светского театра имени бывшего драматурга Николая Эрдмана...» [1. С. 304].

Как видим, чувство юмора у этого человека ничуть не притупилось. Только к нему прибавилась весомая доля горечи. Москвина обнажает здесь абсурдную логику тоталитаризма: когда для творческого объединения карательных органов пишет лучший композитор, мизансцены сочиняет лучший драматург, а концерансье выступает будущий блистательный режиссёр знаменитого своей несоветскостью Театра на Таганке.

Зрелым героям есть о чем поговорить. Люди сцены, они мгновенно понимают друг друга. Эрдман не в силах ходить в театр – слишком больно. Карьера Степановой по-прежнему идёт вверх. Зная, что Ангелина теперь играет Ирину в чеховских «Трёх сёстрах», Николай вспоминает ключевые слова этой героини:

Он. Ты, значит, говоришь эту фразу о своей душе...

Она. «Душа моя, как дорогой рояль, который заперт и ключ потерян...»

Он. Как я это понимаю – про душу, запертую навсегда [1. С. 305].

Пьеса полна разного рода сигнальными словами. Герои мгновенно считывают множественные смыслы и подтексты из любой ситуации. Текст «Трёх сестёр» даёт им возможность спустя годы обнажить друг для друга главные ценности их жизней. Так, фраза «надо жить», которую три сестры произносят в финале пьесы, по-особому звучит в устах зрелых людей, какими стали они после разлуки:

Он. Ты в это веришь? В то, что надо жить?

Она. Только в это и верю. А ты?

Он. Нет. И никогда не верил. Я живу, потому что всему живому положено жить и хотеть жить. А не потому, что «надо жить». Кому надо?

Она. Возможно, что «надо жить» говорят себе люди, когда им не очень хочется жить. Чувство долга не самое худшее из наших чувств.

Он. Да, Лина, ты изменилась [1. С. 305].

Эрдмановское «положено жить» противопоставлено степановскому «надо». Для автора очевидно, что во втором случае куда больше волевого, сознательного усилия, чем в первом. Важный для всего творчества Москвиной мотив преодоления в пьесе «Проклятая любовь» звучит постоянно. Но параллельно развивается и иной – мотив судьбы. Глубоко чувствуя театр, Москвина не перестаёт удивляться тем знаковым сближениям, которые сопутствовали жизни Ангелины Степановой: в 1962 г. она сыграла одну из самых известных своих ролей – актрису Стеллу Патрик Кэмпбелл в пьесе «Милый лжец». В судьбах Шоу и Кэмпбелл есть очевидные переклички с её личной историей: «Много лет Стелла, выдающаяся актриса, умная образованная женщина, вела переписку с великим драматургом Бернардом Шоу» [1. С. 307].

В свете горячей, но оборвавшейся переписки Эрдмана и Степановой эта параллель столь очевидна, что Москвина сама вторгается в доселе беспристрастный комментарий Человека-примечания. Она сопоставляет судьбы этих четверых людей одинаковой профессии, почти одного времени, но разных культур и социальных формаций:

Человек-примечание. Драматург и актриса – как это было близко Степановой. И как далеко – ведь те далекие жизни осуществились в полной мере. Шоу написал десятки пьес, Стелла играла в них. Никакие диктаторские рыла не вмешивались в их судьбу. Война, потеря близких – все это коснулось и Шоу и Кэмпбелл, ведь жизнь, даже самая блистательная, всегда трагична и заканчивается у всех одинаково. И все-таки на британском острове участь драматурга и актрисы вышла совсем иной, чем на русских просторах [1. С. 307].

«Диктаторские рыла» – это явно из лексикона пристрастного критика Татьяны Москвиной, а не Человека-примечания. А оценочная характеристика Бернарда Шоу – «милый лжец» – становится ещё одной подсказкой к характеру Эрдмана. Честность, безудержная отвага Степановой, ради любви рискнувшей когда-то и карьерой, и положением, в пьесе противопоставлена соглашательству «милого лжеца» Николая Эрдмана, не готового к поступкам и решениям, всегда плывущего по течению. Тем не менее авторское и зрительское сочувствие достаётся не только Степановой, но и замолчавшему драматургу, за которым пришла «великая усталость».

Собственно, два этих понятия: «великая усталость» и «проклятая любовь» – соединены в одном стихотворении Эрдмана, датированном маем ещё безмятежного 1924 г. Но введен этот текст в разгар переписки, накануне Нового, 1934 г.:

Он. Но что бы в будущем с судьбой моей не случилось,
Пусть ее язык для нас неизъясним,
Она придет ко мне, великая усталость,
Она придет ко мне, и я пойду за ней...
<...>
И вот тогда, как хочешь, плачь и сетуй,
Что хочешь, пей, как хочешь, прекословь,
Судьбой назначена веселому поэту
Расплатою за жизнь проклятая любовь [1. С. 283].

Любовь как расплата за жизнь – это звучит эффектно, почти как награда. Но любовь «проклятая», а усталость «великая»... Кто виноват? Человек или время? В пьесе уже зрелая Степанова чисто по-женски пытается дать однозначное объяснение причин усталости – и не решается:

Она. Может быть, она пришла оттого, что ты...
Он. Что – я?
Она. Ничего, Коля, ничего... [1. С. 308].

Жизнь прожита, главный выбор сделан каждым. И, возможно, грешная «проклятая любовь» – лучшее, что было у этих людей в жизни, ведь недаром пачки писем они сохранили до конца дней. Нежные клички, которыми окликает Эрдман свою далёкую отважную возлюбленную («худенькая», «тоненькая», «Лина-Линуша, моя Худыра, мой Пинчик...», «Линушенька». «моя длинноногая»), говорят о его чуткости к женской душе, о желании дарить ей ласку, столь драгоценную в жестокие времена. Забота, доверительность, женственность, проявившаяся в письмах и поступках Степановой, – свидетельство того, что её любовь вовсе не была проклятием. Но результаты отношений оказались диаметрально противоположными.

В последней части *Человек*-примечание ставит рядом семейные и творческие итоги двух жизней – женской и мужской. Степанова имела двух сыновей от разных мужей. После самоубийства Фадеева не вышла замуж. Дожила до 2000 г., была живой легендой МХАТа. Эрдман был женат трижды. Детей не имел, скончался в неизвестности и нищете в 1970 г.

На похороны к Нему Она не приехала: «Человек-примечание. Надо жить...» [1. С. 307].

Но Москвина, как это часто бывает в её произведениях, не ставит точку на самой грустной ноте. В финале её герои вновь поют песенку о марсельском «Притоне трёх бродяг»: «Там жизнь не дорога, / Опасна там любовь, / Недаром негр-слуга / Там часто по утрам стирает с пола кровь...» [1. С. 309].

Экзотическая песенка на наших глазах превращается в символ. Время обесценило жизнь, сделало опасной любовь, оно чревато насильственной смертью. Но оптимизм творческой энергии всё же делает финал мажорным по тональности. Это созвучно общему пафосу личности и творчества Николая Эрдмана – тому, что так любили в нём женщины, что пленило некогда и саму Степанову.

Итак, Татьяна Москвина, строгий и пристрастных критик, сумела создать по уже известным лекалам оригинальный вид пьесы, сочетающий документальный и вымышленный компоненты. Человечная, снисходительная и в чём-то по-женски взыскательная драматургия Москвиной противостоит «крошечному» [8. С. 44] и «безличному герою современной драмы» [9. С. 341], «парадигме кошмара», «топосу абсолютного низа» и «насилию как основе <...> жизненной стратегии героя» у новодраматургов типа Вырыпаева [8. С. 44, 51]. Противостоит она и весьма ограниченной технике *verbatim*, о «русском преодолении» которой пишет Е.А. Селютина: «...вербатим в чистом виде может быть недостаточен для выражения авторских интенций» [9. С. 43]. Недостаточен для них и «голый» документ. Словом, Т. Москвина, создавая свою «эпистолярную пьесу», ощутила, что драме XXI в. по-прежнему нужны объединяющая всё авторская мысль, авторская недосказанность, авторское чувство композиции и герой, которому хочется верить и сострадать. «Тоска по героическому в XXI веке вновь одолевает критиков, но главное – авторов пьес», – справедливо утверждает молодая исследовательница из Петербурга [10. С. 146].

Свободное использование стихов и пьес Эрдмана, личной переписки, отрывков из «Воспоминаний» Степановой, отзывов людей, которых актриса одарила своей тщательно дозированной откровенностью, и чутьё драматурга, сказавшееся в разработке характеров в вымышленных фрагментах, – всё это позволило написать интересный вариант «эпистолярной пьесы», сочетающей психологическую убедительность, естественное игровое пространство и сильное историческое поле – поле времени, эпохи, чужих ошибок, взлетов и падений.

Список источников

1. Москвина Т. Проклятая любовь // Жар-книга: Статьи, драматические произведения. СПб. : Лимбус-Пресс, 2012. С. 249–309.
2. Паверман В.М. Пьеса Джерома Килти «Милый лжец» (От документа к драме) // Модификации художественных систем в историко-литературном процессе : сборник научных трудов. Свердловск : УрГУ, 1990. С. 126–140.
3. Журчева О.В. Вербатим как механизм создания «новой документальности» в новейшей русской драме // Филология и культура. 2016. № 3 (45). С. 84–89.
4. Письма. Николай Эрдман. Ангелина Степанова / предисл. и коммент. В. Вульфа. М. : Астрель: АСТ, 2007. 256 с.
5. Воробьева Т.Л. Синтез документального и художественного в мемуарной прозе К.А. Коровина («Шалапин. Встречи и совместная жизнь») // Текст. Книга. Книгоиздание. 2019. № 20. С. 23–34.
6. Хорт А.Н. Радости и страдания Николая Эрдмана. М. : Б.С.Г.-Пресс, 2015. 568 с.
7. Курочкина А.В. Женские архетипы в современной отечественной женской драматургии // Проблемы взаимодействия языка, литературы и фольклора и современная культура : материалы международной научно-практической конференции, посвященной памяти известных фольклористов – профессора Льва Григорьевича Барага (1911–1994) и доцента Людмилы Ивановны Брянцевой (1946–2012), (г. Уфа, 1–2 декабря 2016 г.) / отв. ред. С.А. Салова. Уфа : РИЦ БашГУ, 2017. С. 77–83.
8. Купреева И.В., Страшкова О.К. «Кромешный» герой в «кромешном мире» русской постмодернистской драмы // Текст. Книга. Книгоиздание. 2019. № 21. С. 41–66.
9. Козлова С.М. Безличный герой современной драмы // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог / ред. Т.Л. Рыбальченко. Томск : Изд-во ТГУ, 2009. Вып. 10: Поэтика драмы в литературе XX века. С. 341–352.
10. Селютина Е.А. Мода на verbatim в современной русской драматургии: европейская тенденция и её русское преодоление // Библиотечное дело. 2011. № 24 (162). С. 40–44.
11. Пискун Е.С. К проблеме современной русской драматургии как художественного целого // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2018. № 9–2. С. 142–146.

References

1. Moskvina, T. (2012) *Zhar-kniga: Stat'i, dramaticheskie proizvedeniya* [The Firebook: Articles, Dramatic Works]. St. Petersburg: Limbus-Press. pp. 249–309.
2. Paverman, V.M. (1990) P'sesa Dzheroma Kilti "Milyy lzhetz" (Ot dokumenta k drame) [Jerome Kilty's play "Dear Liar" (From document to drama)]. In: Shchennikov, G.K. (ed.) *Modifikatsii khudozhestvennykh sistem v istoriko-literaturnom protsesse* [Modifications of Artistic Systems in the Historical and Literary Process]. Sverdlovsk: UrSU. pp. 126–140.
3. Zhurcheva, O.V. (2016) Verbatim kak mekhanizm sozdaniya "novoy dokumental'nosti" v noveyshey russkoy drame [Verbatim as a mechanism for creating "new documentary" in the latest Russian drama]. *Filologiya i kul'tura*. 3(45). pp. 84–89.
4. Erdman, N. & Stepanova, A. (2007) *Pis'ma. Nikolay Erdman. Angelina Stepanova* [Letters. Nikolai Erdman. Angelina Stepanova]. Moscow: Astrel'.

5. Vorobyeva, T.L. (2019) The synthesis of the documentary and the artistic in the memoir prose by K.A. Korovin (Chaliapin. Meetings and living together). *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 20. pp. 23–34. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/20/3
6. Khort, A.N. (2015) *Radosti i stradaniya Nikolaya Erdmana* [The Joys and Sufferings of Nikolai Erdman]. Moscow: B.S.G.-Press.
7. Kurochkina, A.V. (2017) Zhenskies arkhetypy v sovremennoy otechestvennoy zhenskoy dramaturgii [Female archetypes in contemporary Russian women's drama]. In: Salova, S.A. (ed.) *Problemy vzaimodeystviya yazyka, literatury i fol'klora i sovremennaya kul'tura* [Problems of Interaction Between Language, Literature and Folklore and Modern Culture]. Ufa: BashSU. pp. 77–83.
8. Kupreeva, I.V. & Strashkova, O.K. (2019) A “pitch-dark” character in a “pitch-dark” world of Russian postmodern drama. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 21. pp. 41–66. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/21/3
9. Kozlova, S.M. (2009) Bezlichnyy geroy sovremennoy dramy [An impersonal hero of modern drama]. In: Rybalchenko, T.L. (ed.) *Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyy dialog* [Russian Literature in the 20th Century: Names, Problems, Cultural Dialogue]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 341–352.
10. Selyutina, E.A. (2011) Moda na verbatim v sovremennoy russkoy dramaturgii: evropeyskaya tendentsiya i ee russkoe preodolenie [The fashion for verbatim in modern Russian drama: the European trend and its Russian overcoming]. *Biblioteknoe delo.* 24(162). pp. 40–44.
11. Piskun, E.S. (2018) K probleme sovremennoy russkoy dramaturgii kak khudozhestvennogo tselogo [On the problem of modern Russian drama as an artistic whole]. *Sovremennaya nauka: aktual'nye problemy teorii i praktiki. Seriya: Gumanitarnye nauki.* 9–2. pp. 142–146.

Информация об авторе:

Крылова С.В. – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета (Москва, Россия). E-mail: sv.krylova@mgou.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

S.V. Krylova, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Moscow Region State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: sv.krylova@mgou.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 01.04.2020;
одобрена после рецензирования 08.09.2020; принята к публикации 12.03.2024*

*The article was submitted 01.04.2020;
approved after reviewing 08.09.2020; accepted for publication 12.03.2024*

КНИГА И ЧТЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

Научная статья

УДК 821.581

doi: 10.17223/23062061/34/5

ИСТОРИЯ ИЗДАНИЯ ПЕРВОЙ КИТАЙСКОЙ КНИГИ ВО «ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ». НОВЫЕ ПОДРОБНОСТИ О «ЛИСЬИХ ЧАРАХ» ПУ СУН-ЛИНА

Яков Дмитриевич Чечнёв¹

¹ *Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия, ya.d.chechnev@yandex.ru*

Аннотация. Вводятся в научный оборот малоизвестные документы из Архива А.М. Горького Института мировой литературы РАН. Описана история запланированной к изданию первой книги о китайском авторе Пу Сун-лине во «Всемирной литературе». Заполняется лакуна в истории работы известного китаиста В.М. Алексеева над переводом новелл, входящих в книгу «Ляо Чжай чжи и» («Записки необыкновенного, сделанные Ляо Чжаем» или, в другом переводе, «Странные истории из Кабинета Неудачника»), в 1919 г.

Ключевые слова: «Всемирная литература», В.М. Алексеев, Пу Сун-лин, «Лисьи чары», Китай

Для цитирования: Чечнёв Я.Д. История издания первой китайской книги во «Всемирной литературе». Новые подробности о «Лисьих чарах» Пу Сун-лина // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 34. С. 50–63. doi: 10.17223/23062061/34/5

BOOK AND READING IN CULTURE

Original article

THE HISTORY OF THE PUBLICATION OF THE FIRST CHINESE BOOK IN VSEMIRNAIA LITERATURA. NEW DETAILS ABOUT PU SONGLING'S "FOX CHARMS"

Yakov D. Chechnev¹

¹ A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow,
Russian Federation, ya.d.chechnev@yandex.ru

Abstract. The article aims to introduce into scholarly discourse new documents from the Archive of the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences that shed light on the work of the famous sinologist Vasily Alekseev on the translation of the novelist Pu Songling in 1919. The history of the discussion of the Chinese author's works at the meetings of the Eastern Department is described. Some provisions of other researchers, reflected in the already written works on Pu Songling's translations, are clarified and revisited. The author of the article reconstructs the background of the study and first translations of the Chinese novelist and the presentation of his works by Alekseev to the staff of the Vsemirnaia Literatura [World Literature] publishing house. The significance of 1919 for the history of translations of works from *Liaozhai Zhiyi* [Strange Tales/Stories from a Chinese Studio] in Russia is emphasized: then, at the meetings of the Eastern Department, the question of the maximum possible transfer of Pu Songling's style by means of the Russian language was raised. This goal was set by Alekseev. The members of the Eastern Department discussed not only the concept of translation, but also the principles of drafting the preamble to the novels, their content, as well as the possibilities of publishing a Chinese writer. The published documents illustrate these processes and also shed light on the activities in Vsemirnaia Literatura of well-known writers (A.A. Blok and N.S. Gumilev) and scientists (S.F. Oldenburg, I.Y. Krachkovsky, V.M. Alekseev).

Keywords: Vsemirnaia Literatura, Vasily Alekseev, Pu Songling, "Fox Charms", China

For citation: Chechnev, Ya.D. (2024) The history of the publication of the first Chinese book in Vsemirnaia Literatura. New details about Pu Songling's "Fox Charms". *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 34. pp. 50–63. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/34/5

Восточный отдел, возглавляемый крупными востоковедами, занимал особое место в деятельности «Всемирной литературы»: он «с самого начала носил чисто академический, научно-исследовательский характер» [1. С. 213]. Как отмечает А.А. Долинина, «перед восточниками задачи

стояли сложнее, и почти каждый шаг переводчиков был шагом по целине» [2. С. 175].

История Восточного отдела «Всемирной литературы» до сих пор не написана. Фундаментальные монографии, такие, например, как уже упомянутая работа А.А. Долининой об И.Ю. Крачковском, могут лишь частично приоткрыть многообразие деятельности уникальной научно-исследовательской единицы горьковского издательства.

«Всемирная литература», как известно, была организована 20 августа 1918 г. Восточный отдел появился позднее. 10 января 1919 г. под председательством известного индолога, академика С.Ф. Ольденбурга состоялось обсуждение предложения А.М. Горького об организации серии переводов с восточных языков. Об этом свидетельствует, например, запись в дневнике И.Ю. Крачковского [2. С. 173], который на первых порах без энтузиазма воспринимает эту идею, но спустя три месяца меняет свое отношение и с мая 1919 г. уже принимает активное участие в заседаниях. Документальная история Восточной коллегии «Всемирной литературы» начинается с 28 апреля 1919 г. В ИМЛИ РАН сохранились протоколы заседания новообразованного отдела.

Цель нашей работы – ввести в научный оборот новые документы из Архива А.М. Горького ИМЛИ РАН, проливающие свет на работу известного китаиста В.М. Алексеева над переводом новелл писателя Пу Сун-лина.

Алексеев не был единственным переводчиком Пу Сун-лина в России. Как отмечает в статье академик Б.Л. Рифтин, на китайского новеллиста первым обратил внимание академик В.П. Васильев во время своей десятилетней командировки в Пекин в 1840–1850 гг., а в 1868 г. в первом выпуске его «Китайской хрестоматии» для студентов Восточного факультета Петербургского университета был дан оригинальный текст пяти новелл Пу Сун-лина и их перевод с толкованием отдельных китайских слов [3. С. 119]. Позже попытки переводить китайского автора предпринимали Н.И. Монастырев, ученик В.П. Васильева, и китаевед А.И. Иванов. В.М. Алексеев первым поставил перед собой задачу отразить художественную сторону (передать «прелесть китайского текста») новелл Пу Сун-лина, а не ограничиваться утилитарным переводом для ученических целей [3. С. 120].

Алексеев задумался о переводе Пу Сун-лина еще во времена стажировки в Китае в 1907 г. Две новеллы вышли в печати уже в 1910 г. на белорусском языке. До сих пор остается загадкой, почему Алексеев, белорусского языка не знавший, согласился на эту публикацию. На русском произведения Пу Сун-лина появились в 1913 г. в «Китайских текстах» (хрестоматии для чтения со студентами, подготовленной Алексеевым) [3. С. 120–121], но это

были, как нетрудно догадаться, переводы, предназначенные для учебы. К русскому художественному переводу новелл Пу Сун-лина Алексеев настоящему приступил уже после революции, в 1918–1919 гг., когда, в числе других известных востоковедов Петрограда вошел в число сотрудников издательства «Всемирная литература» и занимал должность секретаря Восточного отдела.

Основные вехи рецепции творчества китайского новеллиста Пу Сун-лина в России, а также работа В.М. Алексеева над переводами этого автора как во «Всемирной литературе», так и позднее, восстановлены в статье М.В. Баньковской [4]. В означенной работе интересующий нас период, однако, дан реферативно и, к сожалению, без ссылок на литературу и архивные источники. «29 августа 1919 г. на заседании Коллегии экспертов Восточного отдела Алексеев доложил о принципах перевода новелл Пу Сун-лина, а 23 декабря представил Коллегии последний – пятый – лист перевода “Лисьих чар”. Пять печатных листов за неполные четыре месяца – скорость невероятная даже для Алексеева, всех всегда удивлявшего своей быстротой. <...> Конечно, у Алексеева уже были какие-то “заделы” – новеллы, переведенные для лекций или хотя бы разработанные, но их было немного, работа предстояла огромная, и Алексеев работал, себя не щадя, охваченный и увлечением, и азартом» [4. С. 730]. Это все, что касается «Лисьих чар» Пу Сун-лина. В 1920 г. Алексеев уже переводит новеллы для сборника «Монахи-волшебники» (вышел в 1922 г. [5]).

Более полную картину, с выдержками из протоколов заседаний Восточного отдела «Всемирной литературы», дает академик Б.Л. Рифтин [3. С. 122–128]. Ученый не ставил перед собой задачу реконструировать работу Алексеева над переводами Пу Сун-лина для «Всемирной литературы». Этот сюжет освещен фрагментарно. Однако при дальнейшем изложении мы будем опираться на статью Б.Л. Рифтина.

Следует подчеркнуть, что Алексеев открыл для русскоязычного читателя Пу Сун-лина. И основные события, касающиеся подготовки первого в России издания художественного перевода этого автора, произошли именно в 1919 г. Обсуждалась не только концепция перевода Пу Сун-лина, о которой упоминает М.В. Баньковская, но и преамбула к новеллам, их содержание, а также возможности издания китайского писателя.

Алексеев действительно заявил о своем желании переводить Пу Сун-лина 29 августа 1919 г. Он предполагал выпустить том с новеллами, составившими «Лисьи чары», в «Народной» серии (подробнее о сериях «Всемирной литературы» см.: [1. С. 219–222]). Перевод мыслился им как адаптированный, лишенный литературной отделки, характерной для оригинала. Это вызвало возражения со стороны заведующего издательством

А.Н. Тихонова, но ученый отстоял свою точку зрения. «Алексеев указывает на особый характер этого произведения, одинаково отличающий его в смысле фабулы, пленяющей малоразвитых читателей и в смысле формы, чарующей образованных людей. Исчезновение литературной насыщенности не повредит делу, наоборот, сообщит народному изданию тот самый колорит, который это произведение имеет в глазах китайских народных читателей, которые, между прочим, чаще всего усваивают себе Пусунлина (так! – Я. Ч.) в разговорном парафразе мастеров-рассказчиков, в котором, разумеется, вся литературная отделка отпадает и остается только увлекательная фабула и вычерчивание действия и фигур. Кроме того, подобная трактовка перевода позволит обойтись почти без примечаний, которые, иначе, понадобились бы чуть не для каждой строки» [6. Ед. хр. 260. Л. 1 об.].

Из приведенной цитаты видно, что выбор Алексеева дать адаптированный перевод обоснован в первую очередь характером материала – особой литературной отделкой. «Инаковость» этой отделки поясняется Б.Л. Рифтиным. Дело в том, что новеллы Пу Сун-лина написаны «неслышимым литературным языком, воспринимаемым только зрительно» [3. С. 124]. Такая особенность разделения разговорного и литературного языков характерна для китайской литературы. Это подчеркивал и Алексеев в предисловии к вышедшим в 1922 г. «Лисьим чарам»: «Трудно сообщить русскому читателю, привыкшему к вульгарной передаче вульгарных тем и особенно разговоров, восхищающую китайца двойственность, которая состоит из простых понятий, подлежащих, казалось бы, выражению простыми же словами, но для которых писатель выбирает слованаменки, взятые из обширного запаса литературной учености и понимаемые только тогда, когда читателю в точности известно, откуда взято данное слово или выражение, что стоит впереди и позади его, одним словом – в каком соседстве оно находится, в каком стиле и смысле употреблено на месте и какова связь его настоящего смысла с текущим текстом» [7. С. 10]. Алексеев указал на интертекстуальный характер творчества Пу Сун-лина и на разнонаправленность реминисценций в его новеллах. Но такие особенности привлекают просвещенных читателей. Во «Всемирной литературе» же китайского автора предполагалось издать в «Народной» серии, следовательно, и перевод должен был быть понятным малоподготовленному реципиенту.

Свой выбор Алексеев обосновывал тем, что, несмотря на хитросплетенную языковую ткань новелл, они вместе с тем насыщены действием. Ученый предлагал сосредоточиться главным образом на передаче фабулы, не забывая при этом о литературных «красотах» оригинала.

В результате на заседании Восточного отдела Алексееву было предложено представить образец своего перевода, а Тихонов взял на себя переговоры с типографией по вопросу публикации иллюстраций в предполагаемом томе. Иллюстрации были предоставлены Алексеевым, по видимому, из собственной коллекции [8. С. 180–200, 302–313].

Позднее, 12 сентября 1919 г., Тихонов отчитается о невозможности напечатать иллюстрации в книге Пу Сун-лина «ввиду, во-первых, усталого фототипического оттиска, с которого предположено сделать репродукции, во-вторых, ввиду непомерной дороговизны репродукции, могущей увеличить стоимость книги до невозможных размеров, в-третьих, ввиду закрытия, хотя и временного, типографии, которая одна только может сделать клише» [6. Ед. хр. 261. Л. 1]. Последствия революции и Гражданской войны распространялись и на книжный рынок: не хватало бумаги и оборудования.

Два с половиной месяца Алексеев работал над переводом «Лисьих чар» Пу Сун-лина и уже 18 ноября 1919 г. представил первые листы на заседании Восточного отдела. «Эти рассказы XVII века, – отмечается в протоколе, – являются несомненно самой популярной литературой и самым любимым чтением в Китае, одинаково дорогим и еле грамотному (особенно в разговорной отделке публичных рассказчиков), и тонко образованному и начитанному *lettré*¹. Перевод сделан по принципу наибольшей близости к тексту, соединенной с требованиями русской ритмики, которой представлены верховные права. Переводы предназначены для народного издания. С.Ф. Ольденбург, имевший случай ознакомиться с этими переводами, находит их достаточно текучими, плавными, легко укладывающимися в память содержание рассказов. Постановлено рассказы эти принять, и тематическое распределение их по сериям одобрить» [6. Ед. хр. 269. Л. 1]. О каком тематическом распределении идет речь, неясно, поскольку в выпущенной «Всемирной литературой» книге рассказы даны без рубрик [7]. Вместе с тем в приведенной цитате обращают на себя внимания слова, посвященные русской ритмике, в соответствии с правилами которой был выполнен перевод. Учитывая, что китайский язык имеет сложную фонетическую систему с тоническим ударением, Алексеев пытался «подверстать» стиль «Лисьих чар» к русской фонетике, что, как видно из отзыва С.Ф. Ольденбурга, ему удалось. Это же подтверждает Б.Л. Рифтин, характеризуя выполненный Алексеевым перевод как «соединение величайшей точности с ритмикой (и, добавим, выразительностью) русского языка» [3. С. 124].

¹ Эрудит, просвещенный человек (фр.).

В декабре 1919 г. Алексеев трижды представляет листы перевода новелл Пу Сун-лина: 2, 9 и 23 декабря. 9 декабря ученый «читает один из переводов рассказов Пу Сун-лина для демонстрации некоторых принципов художественного перевода» [6. Ед. хр. 272. Л. 1], но в протоколе не уточняется, что это был за рассказ и какие принципы перевода обсуждались.

В истории подготовки перевода и публикации «Лисьих чар» особое место занимает заседание Восточного отдела 23 декабря 1919 г. На нем, как отмечено М.В. Баньковской, был представлен последний (пятый) лист произведения Пу Сун-лина. Однако исследовательница опускает сюжет, связанный с обсуждением преамбулы к «Лисьим чарам», в котором принимали участие А.А. Блок, Н.С. Гумилев, К.И. Чуковский, А.Н. Тихонов, И.Ю. Крачковский. Одним из повторяющихся замечаний был вопрос о том, почему Алексеев подчеркивает в статье отличия китайской литературной традиции, а не отмечает ее связь с мировым литературным процессом, как того требует специфика издательства «Всемирная литература», заложенная уже в названии институции.

Другие вопросы, которые поднимались ученым, касались отнесения Пу Сун-лина к «Народной» серии. Такой выбор вызывал недоумение у присутствующих, поскольку специфика языка, экзотизмы текста и т.п., подчеркнутые Алексеевым, показывали читателю сложность новелл, и, следовательно, «Лисьи чары» больше соответствовали «Общей» серии. Блок и Гумилев выступили с частными замечаниями. В ответах рецензентам Алексеев пояснил свою позицию, а из частных замечаний разобрал только гумилевское сравнение Пу Сун-лина и Гофмана. Полностью текст обсуждения мы помещаем в прил. 1.

30 декабря 1919 г. Алексеев представил новый вариант преамбулы к произведениям Пу Сун-лина. Это заседание также представляет интерес, поскольку на нем вновь развернулось обсуждение положительных и отрицательных сторон предисловия.

«Лисьи чары» были первой книгой о Китае, выпускаемой «Всемирной литературой». Поэтому неудивительно, что китайский новеллист привлек к себе внимание как ориенталистов, так и членов Западного отдела издательства. Участвовали в обсуждении С.Ф. Ольденбург, И.Ю. Крачковский и А.Н. Тихонов. Востоковедов не устраивали «перегруженность» первой части преамбулы историческими экскурсами как в русскую, так и мировую литературу, сомнительность нескольких положений, а также длины исторических экскурсов, касающихся собственно китайской литературной традиции. А.Н. Тихонов, однако, защищал эти особенности преамбулы Алексеева, приводя в качестве аргумента то, что перед чита-

телем будет первая книга о Китае от «Всемирной литературы» и, следовательно, надо бы оставить исторический и компаративный пласты. В результате было постановлено принять предисловие для «Народной» серии, но на всякий случай направить его А.М. Горькому. Второе обсуждение преамбулы к «Лисьим чарам» мы помещаем в прил. 2.

13 января 1920 г. обсуждался отзыв Горького о преамбуле к «Лисьим чарам», в результате «постановлено, ввиду неясности отношения рецензента к вопросу о пригодности означенного предисловия к народному изданию, просить его высказаться определеннее» [6. Ед. хр. 275. Л. 1]. Отзыв Горького не сохранился. Но, как отмечает М.В. Баньковская, Алексееву он не понравился, что и стало причиной его размолвки с организатором «Всемирной литературы» [4. С. 730–731].

Приложения

Выдержки из протоколов заседаний Восточного отдела издательства «Всемирная литература» публикуются по машинописям, хранящимся в фонде А.Н. Тихонова в Архиве А.М. Горького ИМЛИ РАН. Тексты печатаются в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации, с сохранением индивидуальных особенностей написания. Описки и иные погрешности текста исправлены без оговорок. Вставки и вычеркивания оговариваются в сносках в тех случаях, когда это важно для понимания смысла.

1. Из Протокола заседания коллегии экспертов Восточного отдела «Всемирной литературы» от 23 декабря 1919 г. [6. Ед. хр. 273. Л. 1–1 об.].

<...>

В.М. Алексеев представляет последний (пятый) лист «Лисьих Чар» и читает свое предисловие к народному изданию этих повестей. Высказываясь по этому поводу, А.А. Блок находит недостаточными те обобщения, которые даны в предисловии относительно суеверных и иных подходов к лисице, наблюдаемых у других народов¹. Н.С. Гумилев находит, судя по предисловию, много общего между повестями Пу Сунлина и Гофмана и также желал

¹ В опубликованной преамбуле к «Лисьим чарам» читаем следующее: «Кто из нас не знает, какими качествами наделил куму-лису, Лису Патрикеевну, воровку-лису русский человек? Кто не знает таких выражений, как: лисить, лису петь, подпускать лису, лисой пройти, не волчий зуб – так лисий хвост, лиса своего хвоста не замазает, кабы лиса не подоспела, то бы овца волка съела и т.п., в которых лиса является образом человека лукавого, хитрого, пролазы, проныры, корыстного лысца? Русский народ, конечно, не оригинален в данном отношении, и все вышесказанное является

бы обобщений. А.Н. Тихонов считает ненужным обращение к читателю, предупреждающее его против непонятной экзотики¹. Кроме того, он считает не соответствующим целям, которые себе намечает «ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА», как Издательство, указывать только пункты разобщенности этой или иной литературы от сонма литератур мира. Нужно, наоборот, указать на общие стороны международного проявления человеческого духа. Личное впечатление А.Н. <Тихонова> от прочитанных им рассказов такое, что может быть скорее охарактеризовано как близкое и знакомое, нежели как далекое и разобщенное². Статья, по мнению А.Н. <Тихонова>, вообще слишком перегружена для народного издания, и ее лучше было бы оставить для основного. К.И. Чуковский находит возможным несколько распространить конец статьи, посвятив несколько строк обобщениям и указанию на единство человеческого духа³. Далее К.И. <Чуковский> не находит явление разобщен-

лишь примером человеческой изобретательности, первобытной, простодушной, наивной. Ей еще так далеко до развитого понимания, прошедшего школу научного наблюдения и успокоившего свое жуткое ощущение соседства непонятных животных пониманием биологической панорамы» [7. С. 7–8]. Сосредоточение исключительно на хитрости лисы, вероятно, могло показаться Блоку недостаточным для характеристики «суеверных и иных» представлений об этом животном у разных народов.

¹ Это обращение сохранилось в изданном предисловии: «Переводчик просил бы, прежде всего, не удивляться всему тому, что не совпадает с привычным чтением. <...> Опасно, – должен предостеречь переводчик, – будучи простым обывателем, мнить себя абсолютным судьей чужеземного творчества» [7. С. 20–21]. До этого Алексеев в более мягкой форме намекал на то, что не стоит судить о фантастике новелл Пу Сунлина как о чем-то экстраординарном: «Переводчик и автор этого предисловия предполагают, что эта фантастика, это причудливое смешение мира действительности с миром невероятных возможностей может волновать русского читателя, если он хоть немного склонен к обособлению от жизни, и дать ему ряд переживаний, которые для русской и европейской литературы, вообще, необыкновенны и интересны» [7. С. 11].

² Замечание Тихонова, вероятно, касается одного из выводов Алексеева: «Эта волшебная фантастика, которую китайский народ, неизвестно даже с какого времени, окутывает простого плотоядного зверька, разрастается до размеров, которые, повидимому (так! – Я. Ч.), совершенно чужды воображению других народов» [7. С. 9].

³ Пожелание Чуковского не было учтено. Алексеев заканчивает свою преамбулу характеристикой собственного перевода, подчеркивая его цель – отразить посредством русской речи специфику подлинника: «Переводчик есть только переводчик. Ему доступны фразы, слова, иногда образы, но переводчик Байрона не Байрон, переводчик Пушкина не Пушкин, и, значит, переводчик Ляо Чжая не Ляо Чжай. Если ему удалось найти в себе проникновенное слияние двух разных миров – китайского и русского; если он сумел достойным образом передать содержание повестей на русскую литературную речь, легко читаемую и, действительно, отражающую подлинный текст, не делая уступок в угоду понятливости читателя, то последний вместе с переводчиком может быть доволен» [7. С. 22]. Из последнего предложения приведенной

ности книжного языка от разговорного присущим исключительно китайскому языку¹ и указывает, что, по его мнению, 90% литературных сюжетов и идей идут от культурного наследия, запечатленного на языке. А.А. Блок находит, что здесь, по-видимому, наблюдается некая общая трагедия книги, составление которой на несколько веков опережает читателя². Так, в России культура языка была прервана шестидесятниками, и ныне еле-еле налаживается³.

И.Ю. Крачковский также считает желательным передачу этого предисловия в основное издание тех же рассказов. Далее И.Ю. <Крачковский> указывает на параллельные явления двойственности языка, легко наблюдаемые главным образом в арабском, а также и в других языках, и что вообще это явление, подчеркнутое автором предисловия как обособленное, нужно, наоборот, считать скорее явлением общим. С.Ф. Ольденбург точно так же находит во всем прослушанном больше общности с другими литературами, нежели разнообразия. Именно теперь, благодаря большей разнообразности мировых литературных сближений, мы начинаем ближе понимать Китай.

цитаты видно, что Алексеева мало заботил технический момент отнесения его перевода к «Основной» или «Народной» сериям «Всемирной литературы». Этим был озабочен заведующий издательством – А.Н. Тихонов. Для Алексеева было важно приблизиться к оригиналу посредством русского языка. Учитывая высокую оценку качества переводов Пу Сун-лина [3], можно, выражаясь словами из преамбулы к «Лисьи чарам», сказать, что читатель «вместе с переводчиком может быть доволен».

¹ Замечание относится к объяснениям Алексеева, касающимся «двойного» языка новелл Пу Сун-лина. Ученый рассказывал о существовавшем в Китае разделении литературного и разговорного языков. Эти две традиции соединил в своем творчестве Пу Сун-лин. «Волшебным магнитом своей богатейшей фантазии Пу Ляо Чжай заставил кастового ученого отрешиться от представления о литературном языке как о чем-то важном, трактуемом только традиционные темы. Он воскресил язык, извлек его, так сказать, из амбаров учености и пустил в вихрь жизни простого мира [7. С. 17].

² Под трагедией книги Блок, вероятно, подразумевает трагедию художника, который на несколько десятилетий опередил представления о литературе своего времени и начал писать так, как не было принято в тот период. В результате его произведения не были должным образом прочитаны современниками. Тем не менее, если верить словам Алексеева, это было компенсировано посмертной славой Пу Сун-лина: «“Записки необыкновенного, сделанные Ляо Чжаем” (Ляо Чжай чжи и), можно сказать, не боясь преувеличения, являются в Китае самой популярной книгой» [7. С. 11].

³ Академик Б.Л. Рифтин так комментирует это замечание: «Блок, видимо, имел в виду общий упадок языковой, в том числе и переводческой, культуры, которым была отмечена последняя треть XIX в. в России, когда книжный рынок был буквально захламлен плохими, неряшливыми переводами, сделанными наспех случайными переводчиками и “адресованными незыскательным праздным читателям, ищущим в книге лишь пустую развлекательность”» [3. С. 125].

Кроме того, в нашем же русском языке мы имеем все указанные явления параллельного сосуществования различных языковых напластований. Возражая на сделанные замечания, В.М. Алексеев находит, что по его впечатлениям между Гофманом и Пу Сунлином нет почти ничего общего, ибо идеалистическая романтика, переданная, к тому же, в примитивной рамке наивного восприятия мира, очень далека от реалистического бытописания Пу Сунлина. Остается общим только подход к действительности, переплетенной с миражом. Далее В.М. <Алексеев> находит, что черты сближения, общечеловеческие мотивы, конечно, имеются, но он полагает, что их заметит сам читатель. Предисловие же должно занять объяснением вещей, не совпадающих с нашими. Двойственность китайского языка совершенно исключительная и лишь частью напоминает общеизвестные явления, отличающие всякий книжный язык от разговорного. Этим вопросом автор много занимался, причем пришел к выводу, что примерами этого порядка явлений можно лишь иллюстрировать наш частный подход к пониманию сущности китайского письменного языка, но сам язык, нестареющий резервуар культурной жизни тысячелетий, есть феномен исключительный, составляющий реальную трудность его усвоения, замаскированную от поверхностно знакомых с общими его чертами – его иероглификой, в которой, на самом деле, нет ничего трудного.

<...>

2. Из Протокола заседания коллегии экспертов Восточного отдела «Всемирной литературы» от 30 декабря 1919 г. [6. Ед хр. 274. Л. 1–1 об.].

<...>

В.М. Алексеев читает свое новое предисловие к рассказам Пу Сунлина «Лисьи чары». Высказываясь по этому поводу А.Н. Тихонов находит, что статья удовлетворяет требованиям к предисловиям такого рода, т.е. предполагаемым народному изданию, и написана в достаточной степени живо. Однако в статье допущены некоторые излишне субъективные оценки вещей, отчасти установленных (напр<имер>, в тех местах, где говорится о русской литературе вообще), отчасти спорных (о балладах Жуковского, о характерных признаках литературной речи)¹. И.Ю. Крачковский находит, что первая часть статьи тяжеловата, требует от читателя известного настроения и напряжения и скорее расхолаживает, чем увлекает читателя. Ее следовало бы выпустить. И вообще, прочитанное предисловие вряд ли пригодно к народному

¹ Речь, видимо, идет о следующих словах Алексеева: «Ведь, перевод на китайский язык наших произведений, например поэм Жуковского, сна Татьяны из “Евгения Онегина”, святочных рассказов и т.д., поверг бы китайца точно так же в крайнее удивление и вызвал бы недоуменный вопрос: где же тут литература, что интересного в этой диковинной чепухе, шокирующей литературный вкус читателя?» [7. С. 20–21].

изданию. С.Ф. Ольденбург также находит статью совершенно неподходящею к народному изданию, читатель которого не имеет достаточной подготовки к усвоению изложенного в ней. Кроме того, она излишне длинна и допускает ряд лишних иностранных слов. А.Н. Тихонов, возражая на это, находит, что, наоборот, предпослать первой книге о Китае, выпускаемой Издательством, было бы желательным именно такое предисловие, в котором взгляды китайца были бы обобщены и приведены в самую тесную связь с взглядами читателя, которому так же свойственны мечты о счастье и любви. В.М. Алексеев, возражая предупреждающим лицам, указывает на то, что субъективные взгляды им сознательно допущены, но не в той части, о которой говорилось. Кроме того, они изложены на фоне и в рамках взглядов, развиваемых Пу Сунлином, являясь, таким образом, не более как подходом к мировоззрению писателя, рекомендуемым со стороны переводчика. Что же касается неумеренного пользования иностранными словами, то, по мнению писавшего предисловие, – резко расходящемуся с мнением присутствующих, – в настоящее время, когда судьбы русского народа совершенно определенно связаны с международной жизнью и когда на народ обрушился ураган иностранных слов, грубо, но властно и решительно продиктованных ему навсегда, нужно покончить со славянофильским барством, которое, само пользуясь в самом широком масштабе продуктами международной европейской культуры, осложняющей язык чужеродными элементами, в то же время фильтрует русский язык для общего и народного пользования, высокомерно снисходя к детскому уровню развития так называемого народа. Неумеренно, поэтому, – особенно по сравнению с допускавшимся доселе цензурой снисходительных к народу литераторов – пользование иностранными словами в умелых руках литератора должно отныне идти *crescendo*¹. Что же до настоящей статьи, то слова, вроде «наркоман» и «ригорист», по мнению возражающего, являются словами очередной необходимости и не подлежат снисходительной замене перифразом из более обычных слов. Постановлено присоединиться к мнению А.Н. Тихонова о принятии предисловия в народное издание. Для окончательного же суждения постановлено передать статью А.М. Пешкову.

Список источников

1. История книги в СССР, 1917–1921 : в 3 т. Т. 1. М. : Книга, 1983. 240 с.
2. Долинина А.А. Невольник долга: биография И. Ю. Крачковского. СПб. : Петербургское востоковедение, 1994. 464 с.
3. Рифтин Б.Л. Новеллы Пу Сун-лина (Ляо Чжяя) в переводах академика В.М. Алексеева // Восточная классика в русских переводах: обзоры, анализ, критика : сб. ст. М. : Восточная лит., 2008. С. 113–203.

¹ По нарастающей (ит.).

4. Баньковская М.В. Друзья и недруги Ляо Чжая // Пу Сун-лин. Странные истории из Кабинета Неудачника (Ляо Чжай чжи и). СПб. : Петербургское востоковедение, 2000. С. 726–770.

5. Пу Сун-лин. Избранные рассказы Ляо Чжая. Т. 2: Монахи волшебники. Пб. : Государственное издательство, 1922.

6. ИМЛИ РАН. Архив Горького. Ф. А.Н. Тихонова. Оп. 2.

7. Пу Сун-лин. Избранные рассказы Ляо Чжая. Т. 1: Лисьи чары: из сборника странных рассказов Пу Сун-лина (Ляо Чжай Чжи И). Пб. : Государственное издательство, 1922.

8. Меньшиков Л.Н. Китайские коллекции академика В.М. Алексеева (лубок, эстампаж, почтовая бумага и художественный конверт) // Страны и народы Востока : сб. ст. М. : ИВЛ, 1959. Вып. 1. С. 302–313.

References

1. Kim, M.P. (ed.) (1983) *Istoriya knigi v SSSR, 1917–1921: v 3 t.* [History of the Book in the USSR, 1917–1921: In 3 vols]. Vol. 1. Moscow: Kniga.

2. Dolina, A.A. (1994) *Nevol'nik dolga: biografiya I. Yu. Krachkovskogo* [A Slave of Duty: A Biography of I.Yu. Krachkovsky]. St. Petersburg: Peterburgskoe vostokovedenie.

3. Riffin, B.L. (2008) *Novelly Pu Sun-lina (Liao Chzhaya) v perevodakh akademika V.M. Alekseeva* [Novels by Pu Songling (Liao Zhai) translated by academician V.M. Alekseev]. In: Nikulin, N.I. (ed.) *Vostochnaya klassika v russkikh perevodakh: obzory, analiz, kritika* [Eastern Classics in Russian Translations: Reviews, Analysis, Criticism]. Moscow: Vostochnaya literatura. pp. 113–203.

4. Bankovskaya, M.V. (2000) *Druz'ya i nedrugi Lyao Chzhaya* [Friends and enemies of Liao Zhai]. In: Pu, S. *Strannye istorii iz Kabineta Neudachnika (Lyao Chzhay chzhi i)* [Strange Tales from the Lodge of a Loser (Liaozhai zhiyi)]. St. Petersburg: Peterburgskoe vostokovedenie. pp. 726–770.

5. Pu, S. (1922a) *Izbrannye rasskazy Lyao Chzhaya* [Selected Stories of Liao Zhai]. Vol. 2. Petersburg: Gosudarstvennoe izdatel'stvo.

6. Pu, S. (1922b) *Izbrannye rasskazy Lyao Chzhaya* [Selected Stories of Liao Zhai]. Vol. 1. Petersburg: Gosudarstvennoe izdatel'stvo.

7. Menshikov, L.N. (1959) *Kitayskie kollektsii akademika V.M. Alekseeva (lubok, estampazh, pochtovalaya bumaga i khudozhestvennyy konvert)* [Academician V.M. Alekseev's Chinese collections (popular print, printmaking, postal paper, and artistic envelope)]. In: Struve, V.V. (ed.) *Strany i narody Vostoka* [Countries and Peoples of the East]. Vol. 1. Moscow: Vostochnaya literatura. pp. 302–313.

8. Riffin, B.L. (2008) *V.M. Alekseev – pervyy uchenyy-sobiratel' kartin 'nyan'-khua'* [V.M. Alekseev as the first scientist-collector of Nianhua paintings]. *Vestnik istorii, literatury, iskusstva*. 5. pp. 180–200.

Информация об авторе:

Чечнёв Я.Д. – кандидат филологических наук, научный сотрудник научной лаборатории «Rossica. Русская литература в мировом культурном контексте» Института мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук (Москва, Россия). E-mail: ya.d.chechnev@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Ya.D. Chechnev, Cand. Sci. (Philology), research fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: ya.d.chechnev@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 03.05.2022;
одобрена после рецензирования 17.04.2023; принята к публикации 12.03.2024*

*The article was submitted 03.05.2022;
approved after reviewing 17.04.2023; accepted for publication 12.03.2024*

Научная статья

УДК 070

doi: 10.17223/23062061/34/6

СИБИРСКИЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ ДЛЯ ЖУРНАЛИСТОВ «МЕДИАТОР» / «ТОМСКИЙ МЕДИАТОР» (2000–2022 гг.): ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ, СПЕЦИФИКА СОДЕРЖАНИЯ И ОФОРМЛЕНИЯ

Наталья Вениаминовна Жилиякова¹

¹ *Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия, retama@yandex.ru*

Аннотация. Анализируется специфика профессионального журнала для журналистов «Медиатор» / «Томский Медиатор», издающегося в Томске с 2000 г. Рассмотрены этапы его становления и развития, определены принципы оформления, проблемно-тематическое своеобразие публикаций. Тексты «Медиатора» отражали саморефлексию журналистов-практиков, способствовали обмену опытом и профессиональному росту представителей медиаотрасли, знакомили с результатами научных исследований преподавателей журналистики. Сделан вывод о том, что «Медиатор» был важным фактором консолидации региональных журналистов в 2000–2020-х гг. и повышения качества журналистских текстов.

Ключевые слова: журналистика, Томск, «томская медийная аномалия», журнал «Медиатор», журналистский текст

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00511, <https://rscf.ru/project/22-18-00511/>

Для цитирования: Жилиякова Н.В. Сибирский профессиональный журнал для журналистов «Медиатор» / «Томский Медиатор» (2000–2022 гг.): история создания, специфика содержания и оформления // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 34. С. 64–78. doi: 10.17223/23062061/34/6

Original article

SIBERIAN PROFESSIONAL MAGAZINE FOR JOURNALISTS *MEDIATOR/TOMSKIY MEDIATOR* (2000–2022): HISTORY OF CREATION, SPECIFICS OF CONTENT AND DESIGN

Nataliia V. Zhilyakova¹

¹ National Research Tomsk State University,
Tomsk, Russian Federation, retama@yandex.ru

Abstract. The article analyzes the specifics of the professional magazine for journalists *Mediator/Tomskiy Mediator*, published in Tomsk since 2000. The magazine has been published for more than 20 years; it captured the formation and development of the local professional journalistic community, and acted as a platform for understanding professional identity, discussing the problems of the media industry. The aim of the article is a comprehensive analysis of the magazine *Mediator/Tomskiy Mediator* (Tomsk, 2000–2022): its history, concept, content, problem-thematic spectrum. The following research methods were used: de visu, historical-typological method, frontal and complex analysis of the periodical. The first issue of *Mediator* was published in 2000; it formulated the concept of a new Tomsk edition: to be a magazine for journalists, “for our own people”, to honestly discuss emerging problems and share painful problems with colleagues. This attitude towards “convergence” determined the special tonality of the *Mediator* materials: confidential intonation and frankness in statements, sharpness of judgments, and self-irony. The founders of the magazine were journalists; they called on representatives of the media industry to unite, to improve the quality of journalistic texts. The article presents the main stages of the formation and development of the magazine; determines the design principles; reveals the problematic and thematic originality of publications that reflected the self-reflection of practicing journalists, contributed to the exchange of experience and professional growth of representatives of the media industry, and introduced the results of media research. Today, the materials published in *Mediator* provide an opportunity to obtain biographical data of Tomsk journalists, find out their point of view on the processes taking place in journalism, determine the specifics of the regional professional journalistic community. It can be said that in the 2000s–2010s the magazine took on the function of a “chronicler” of the media sphere: it is in demand now, when the time to comprehend the history of Tomsk journalism in recent decades has come. *Mediator* was an important factor in the consolidation of Tomsk journalists. This contributed to the formation of the “Tomsk media anomaly” in the 2000s, to the professional growth and establishment of intra-corporate ties that facilitate journalists’ interaction. The scientific comprehension of the media, which was a characteristic feature of *Mediator*, allows referring to its articles as a source of accurate facts, analytical conclusions, and verified information. In addition, the magazine was a school of professional excellence for those who were interested in improving the quality of

their journalistic writings. The evolution of the magazine in the 2020s was associated with the strengthening of its informative component and the emphasis on coverage of events organized by the Tomsk branch of the Union of Journalists. However, even today *Mediator* is the only professional magazine for journalists in Siberia, a platform for dialogue and self-reflection of the regional media community.

Keywords: journalism, Tomsk, “Tomsk media anomaly”, *Mediator* magazine, journalistic text

Acknowledgements: The study was supported by the Russian Science Foundation, Project No. 22-18-00511, <https://rscf.ru/project/22-18-00511/>

For citation: Zhilyakova, N.V. (2024) Siberian professional magazine for journalists *Mediator/Tomskiy Mediator* (2000–2022): History of creation, specifics of content and design. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 34. pp. 64–78. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/34/6

Введение

Профессиональные журналы для российских журналистов очень многочисленны: сегодня на рынке существуют только два издания, которые освещают проблемы современной журналистики как области профессиональной деятельности. Это один из самых известных в России журнал «Журналист», который несколько лет назад отметил свое 100-летие, и журнал «Журналистика и медиарынок» (до 2002 г. – «Профессия – журналист») (см. о них: [1, 2]). Частично этот недостаток восполняют научные журналы, издающиеся во всех крупных вузах страны, готовящих журналистов: это «Вестник МГУ. Серия 10: Журналистика», «Медиа-скоп», «Медиаальманах» и другие журналы факультета журналистики МГУ; санкт-петербургский «Век информации», воронежские «Акценты», томские «Вопросы журналистики», алтайские «Медиаисследования» и многие другие. Однако для профессионального общения этого, конечно, недостаточно, почему журналисты активно осваивают сегодня и ВК-сообщества, и телеграм-каналы.

Региональные журналисты, нередко ощущающие себя «на периферии» медиапроцессов, застрельщиками которых являются столичные работники СМИ и медиа, испытывают потребность в своего рода «площадке» для профессионального взаимодействия. В Сибири эта возможность существует в формате профессионального журнала для журналистов «Медиатор» (с 2015 г. – «Томский Медиатор»), издающегося в Томске. До настоящего времени он ни разу не попадал в область исследовательской рефлексии; существуют лишь единичные упоминания его названия в отдельных работах, посвященных томской журналистике

в целом (см., напр.: [3]). «Медиатор» выходит уже более 20 лет, он запечатлел на своих страницах процесс развития и становления местного профессионального журналистского сообщества, выступал площадкой для осмысления профессиональной идентичности, обсуждения проблем медиаотрасли и многое сделал для повышения качества журналистских текстов.

Комплексный анализ журнала «Медиатор» / «Томский Медиатор» (г. Томск, 2000–2022) – его истории, концепции, содержания, проблемно-тематического спектра – является целью настоящего исследования.

Материалом для исследования являлись двадцать шесть бумажных номеров из изданных сорока (оцифрованных и выложенных в интернет номеров журнала до настоящего времени не обнаружено), они изучались методом просмотра *de visu*. Основными методами исследования были историко-типологический, метод фронтального просмотра и метод комплексного анализа, подразумевающий изучение содержания журнала, его оформления, внутренней структуры – жанровой системы, рубрикатора, взаимодействия текста и иллюстраций.

Основание «Медиатора»: 2000 г.

Идея возникновения журнала «Медиатор» была изложена в редакционной статье «Сильные и свободные» первого номера, увидевшего свет в 2000 г. Издатели писали: «...сегодня нам приятно вручить вам первый томский журнал для журналистов, который – мы уверены – поможет всем нам сблизиться. Чтобы осознать себя единым классом, особой породой людей, которые обязательно должны быть вместе» (Медиатор. 2000. № 1).

Этот настрой на «сближение» обусловил особую тональность материалов «Медиатора»: доверительную интонацию и откровенность в высказываниях, резкость суждений и самоиронию, пронизывающую все внутреннее пространство журнала¹. Все это «работало» на основную задачу «Медиатора»: быть журналом «для своих», честно обсуждать возникающие проблемы и делиться наболевшим с коллегами по цеху.

Основателями нового томского издания стали журналисты, которые за год до этого, в 1999 г. (по другим источникам – в 1998 г.), учредили Фонд развития независимой журналистики: «Затем, чтобы три ветви власти

¹ К примеру, издатели себя характеризовали следующим образом: «Мы – это на сегодняшний день семь мужиков, организмы которых вполне приспособлены прошибать административные стены» (Медиатор. 2000. № 1).

считались с четвертой и чтобы пресса могла от этих “ветвей” себя защитить. Чтобы журналисты начали общаться не только со своими работодателями (это ведь общение на любителя), но и с коллегами из других средств массовой информации. Чтобы у томских мастеров пера и камеры было больше возможностей профессионального роста», а также «чтобы помогать журналистам, оказавшимся в кризисной ситуации» (Медиатор. 2000. № 1). Считая, что власть нередко «стравливает» журналистов между собой, они выступали за «журналистскую солидарность», за объединение «сотрудников одного большого журналистского цеха», «поскольку в противном случае власть ли, бизнес ли нас перебьют поодиночке».

Спонсором журнала выступил Сибирский химический комбинат (логотип его был размещен на всех страницах первого номера), редактором стал А. Севостьянов, который также редактировал еженедельный спецвыпуск газеты «Томский вестник» «Буфф-сад». Авторский состав «Медиатора» – это журналисты как областных и городских, так и районных СМИ, заслуженные и молодые. Так, «спич от мэтра» под названием «Ворчалка к празднику», открывающий номер, написал С. Выгон, начавший свою журналистскую карьеру в 1964 г. О своих взаимоотношениях с властью поведали ведущие журналисты томских СМИ А. Соловьев, редактор отдела экономики и политики газеты «Томский вестник»; А. Зайцев, редактор отдела спецпроектов газеты «Вечерний Томск» и обозреватель газеты «АиФ в Томске»; В. Николаев, продюсер телекомпании ТВ-2; А. Остров, зам. завотделом ТГТРК, и т.д. Всего в номере были опубликованы материалы 15 авторов, не считая редакционного вступительного слова, подписанного именами семи учредителей Фонда развития независимой журналистики. Над выпуском трудились 9 человек (дизайнеры, литературный и технический редактор, фотограф и др.).

Своеобразие дизайна первых номеров «Медиатора» было обусловлено активным использованием специально разработанного для журнала образа рисованной пчелки: он помещался на обложке (и соотносился с выделением букв «ЖУрнал для Журналистов»), появлялся на страницах издания. Пчелка исчезла в 2006 г., однако в целом издательская модель, включающая основные элементы журнального дизайна и содержательные блоки, сохранилась до настоящего времени.

Рубрикатор также не претерпел особых изменений: на всем протяжении существования журнала можно было встретить рубрики «Слово к народу», «Спич от мэтра», «Наука и жизнь», «Портрет на фоне», «Под прицелом», «Было и будет», «Оперяется смена», «Фотокадр», «Утраты», «Эль Кокотун» и др. С 2003 г. в журнале появилась рубрика «Смитьё

моё», которую вел журналист В. Лойша до 2019 г. Главной задачей ее был поиск и исправление журналистских «ляпов». Как писал ведущий рубрики, «неграмотность в нашем деле равносильна тягчайшему из грехов – самонадеянной глупости» (Медиатор. 2004. № 15). Разбор ошибок и огрехов «собратьев по перу» в «Медиаторе» стал своеобразной «школой грамотности» для региональных журналистов.

Основные вехи истории «Медиатора» (2000–2022)

Фонд развития независимой журналистики издавал журнал с 2000 вплоть до 2015 г., когда издание перешло «под крыло» Томского Союза журналистов и стало «Томским Медиатором».

2001 г.: журнал зарегистрирован Сибирским окружным межрегиональным управлением Министерства Российской Федерации по делам печати, телерадиовещания и средств массовой коммуникации.

2002 г.: «Медиатор» был признан лучшим профессиональным журналом на конкурсе «Вся Россия – 2001».

С 2003 г. стал издаваться не только при финансовой поддержке СХК, но также при содействии администрации Томской области.

2003 г.: стал общероссийским журналистским журналом, так как начал рассылаться во все региональные журналистские организации Сибири и России. В № 2 2003 г. журнал констатировал: «...именно в Томске выходит единственный в Сибири журнал о журналистах и для журналистов “Медиатор”».

2004 г.: вышел межрегиональный выпуск «Медиатора» (Медиатор. 2004. № 15); в номере указывалось: «Журнал подготовлен в рамках проекта Тасис “Укрепление независимости СМИ России” при поддержке Европейского союза», однако подчеркивалось: «Мнения авторов могут не совпадать с позицией Европейского союза» (Медиатор. 2004. № 15). Этот выпуск содержал наибольшее количество страниц – 112 (обычно от 48 до 72).

2006 г.: издан спецвыпуск, посвященный 30-летию профессиональной подготовки журналистов в Западной Сибири (Медиатор. 2006. № 3).

2007 г.: появился свой сайт – www.journalist.tomsk.ru (ныне не работает). Журнал утратил поддержку СХК, но по-прежнему издавался при поддержке администрации Томской области.

2011 г.: в № 2 (33) были опубликованы имена победителей всех конкурсов журналистского мастерства «Акулы пера» с момента его появления в 1998 г. («Акулы пера» – 1997).

2015 г.: до того бессменный редактор журнала А. Севостьянов покинул этот пост, журнал возглавила В. Долженкова.

2018 г.: со страниц исчезли слова о поддержке издания администрацией Томской области – теперь учредитель, издатель и редакция – Томское областное отделение Союза журналистов России.

2020 и 2021 гг.: журнал не выходил.

В феврале 2022 г. был отпечатан последний на сегодняшний день № 40.

Тираж журнала в 2000–2011 гг. колебался от 999 до 2 000 экземпляров; в последние несколько лет он составляет 250 экз. Издатели старались поддерживать периодичность журнала 4 раза в год, но с 2015 г. удается выпускать только один номер в год.

Зеркало томской журналистики

Для исследователей томской журналистики журнал «Медиатор» представляет особую ценность, так как на его страницах отразилась жизнь местного профессионального сообщества на протяжении более 20 лет. Этому способствовала в том числе публикация небольших автобиографических «анкет», предвещающих выступления журналистов: в них перечислялись этапы профессиональной биографии авторов, а также публиковались ответы по разделам: «Я люблю», «Ненавижу» и «Мечтаю». Сама редакция называла эти блоки «традиционными словесными автопортретами» (Медиатор. 2004. № 15). Таким образом, можно было узнать о биографиях таких известных томских журналистов, как А. Трофимов (Медиатор. 2000. № 3), В. Нилов (2001. № 1), А. Новоселов (2002. № 3), Т. Кондрацкая (2003. № 1–2), И. Пилевин (2003. № 3), и многих других. Рассказывали журналисты и о своих ушедших коллегах, рубрика «Утраты»: о С. Черноярове (2003. № 1–2), Н. Сафине (2010. № 2), К. Попове (2010. № 1) и др.

О взаимоотношениях СМИ и власти на страницах журнала говорили не только журналисты, но и представители этой самой власти. «Медиатор» охотно предоставлял слово политикам и чиновникам: в журнале публиковались интервью со С. Сулакшиным (и высказывания о нем журналистов) (Медиатор. 2001. № 2), с О. Плетневым в качестве спикера городской думы (Медиатор. 2002. № 1), с Е. Лигачевым, старейшим депутатом Госдумы России (и воспоминания о нем томичей) (Медиатор. 2002. № 2). Довольно часто можно было увидеть выступления и поздравления томского губернатора В. Кресса, мэра Томска А. Макарова (Медиатор. 2002. № 2; 2003. № 1–2; 2004. № 2), мэра Северска Н. Кузьменко (2002. № 4), мэра Томска И. Кляйна (2015. № 1) и др. Куда реже в журнал

попадали представители бизнеса, хотя и они также периодически получали возможность донести свое мнение до аудитории «Медиатора»: так, например, в № 2 за 2004 г. были помещены высказывания о СМИ В. Шидловского, генерального директора СХК, В. Безменова, директора кондитерской «Мэри Поппинс», и др.

Поскольку приоритетом журнала было освещение томской журналистики и томской жизни, «посторонние» сюда допускались нечасто. Тем не менее в «Медиаторе» можно было встретить материалы, принадлежащие А. Любимову, президенту общероссийской общественной организации работников СМИ «Медиасоюз» (был зарегистрирован в 2001 г., тогда же было учреждено томское отделение «Медиасоюза») (Медиатор. 2001. № 4), В. Богданову, председателю Союза журналистов России (2003. № 1–2), а также перепечатанные фрагменты из выступлений В. Познера (2004. № 15) и К. Эрнста, ген. директора Первого канала (2011. № 2).

В конце каждого номера журнал помещал литературные или литературно-критические материалы, такие, как, например, язвительные критические заметки В. Лойши о замеченных ляпах в журналистских материалах (Медиатор. 2003. № 1–2; 2003. № 3; 2004. № 15; 2004. № 2 и далее). Публиковались рассказы и очерки – например, «Истории не для печати» Д. Бевза, журналиста телекомпании ТВ-2 (Медиатор. 2002. № 2–4), или стихотворения журналистов или местных поэтов. Вообще писатели были «желанными гостями» в «Медиаторе»: здесь можно было встретить публикации таких известных томских литераторов, как В. Костин (Медиатор. 2001. № 4), В. Крюков (2002. № 1), В. Макшеев (2002. № 4) и др. Это свидетельствовало об особом внимании журнала к качеству журналистского текста, к слову – а писатели были примерами того, как можно бережно к слову относиться, как писать красиво и убедительно.

Отдельные материалы журнала посвящались новым томским проектам: порталам «ВТомске.ру» и «Томскому обзору» (Медиатор. 2010. № 1); каналу «Вести-24» Томск» ГТРК (Медиатор. 2010. № 1) и т.д. Кроме этого, «Медиатор» был главным информационным партнером томского конкурса журналистского мастерства «Акула пера»: в журнале публиковались объявления о конкурсе, информация о победителях, их выступления и впечатления о конкурсе и награждении и т.д. С 2015 г. в журнале появилась «Карта СМИ Томской области», из которой можно узнать о количестве выходящих газет, журналов, телепрограмм, телерадиоканалов (Медиатор. 2015. № 1; 2022. № 1). Эта информационная насыщенность журнала позволяет исследователям последовательно восстановить процесс развития журналистики Томска и Томской области в начале XXI в.

Фотохроника эпохи

Кроме текстовых публикаций, «Медиатор» был насыщен фотоматериалами. К иллюстрированию в журнале относились серьезно: разрабатывались идеи, производилась оригинальная фотосъемка О. Зайцевой и А. Паутовым, С. Захаровым, Е. Лисицыным, А. Васильевым, В. Касаткиным и другими профессиональными фотографами Томска. Портреты помещались на последней обложке, размещались в журнале, занимая целые полосы; публиковалось много репортажных и архивных фотографий. Практически всегда они были черно-белыми, однако в журнале существовала традиция цветных вкладышей-«постеров», которые складывались вчетверо и вшивались в номер (формат журнала был А5, формат постера – А3). Читатели имели возможность увидеть в необычном амплуа таких томских журналистов, как И. Чернявская (слоган «Без прессы жить нельзя на свете, нет!», фото А. Паутова) (Медиатор. 2000. № 1), Ирина и Марк Минины («Любви все Минины покорны», фото И. Шаповалова) (2002. № 1), Е. Изофатова («♣ Дама») (2003. № 3), Т. Свинцова («Центр России – в наших руках», без указания автора фотографии) (2007. № 2), а также групповые семейные и редакционные фотопортреты.

Фотографии были основным содержанием рубрик «Фотокадр», «Томский кадр» – в них публиковались фотопортреты томских фотографов – А. Васильева, И. Шаповалова и др. Кроме этого, с 2007 г. практически в каждом номере стали публиковаться фотохроники «Как молоды мы были» – подборки старых фотографий, на которых были запечатлены молодые лица ныне здравствующих мэтров, редакционные собрания, репортажные кадры и т.д. Это «оживляло» страницы профессионального журнала, привлекало новую, в том числе молодежную, аудиторию, интересующуюся жизнью местного журналистского сообщества.

Научная составляющая «Медиатора»

Журнал охотно подчеркивал свою неразрывную связь с Фондом развития независимой журналистики, Томским союзом журналистов и Томским отделением «Медиасоюза», но очевидным было также постоянное присутствие на его страницах студентов, выпускников и преподавателей отделения (с 2004 г. – факультета) журналистики Томского государственного университета. Практически в каждом номере «Медиатор» давал «право слова» молодым журналистам, а в рубрике «Наука и жизнь» помещались размышления о медиасфере университетских исследователей: И. Митченковой (Медиатор. 2001. № 1), Ю. Мясникова (2001. № 2),

Г. Кручевской (2002. № 1), В. Губского (2002. № 2), И. Мясникова (2015. № 1). Больше всего статей в «Медиаторе» принадлежит перу Ю. Ершова, который возглавлял факультет журналистики ТГУ с 2004 по 2016 гг. (Медиатор. 2001. № 2, 4; 2002. № 4; 2003. № 1–3; 2004. № 2, 15; 2007. № 2).

В 2002 г. отделение журналистики ТГУ выполнило исследование по контракту с Министерством образования по федеральной программе, что дало возможность ученым собрать статистику и выяснить как количественный, так и качественный состав томской журналистики, получить сведения об аудитории СМИ и ее медиапредпочтениях. Ю. Ершов представил краткие итоги этой работы в статьях «Кто там у ящика? Томский зритель на фоне социологических выкладок» (Медиатор. 2002. № 4 (11)) и «Привычка к чтению газет. Местная пресса и томский читатель на фоне социологических выкладок» (2003. № 1–2 (12–13)). Полученные данные неопровержимо доказывали, что в начале 2000-х гг. «именно телевизор стал “окном в мир” для 92 процентов населения»; «на периодические издания подписываются только 40 процентов населения, и доля подписки год от года сокращается» (Медиатор. 2002. № 4 (11)). Однако главная проблема была не в том, что «читатель» превратился в «зрителя»: исследование выявило острейшую проблему распада «единого информационного пространства». Как писал Ю. Ершов, «у московских редакций общегосударственных СМИ и у местной прессы разные информационные повестки дня, разные герои, разные подходы к постановке и решению проблем, разные тематические стратегии, что приводит к такому противопоставлению в общественном сознании, как “Мы” и “Они”... Столица начинает восприниматься как другая страна, а не как политический центр нашего общего государства. Поэтому конфликт “Центр – Регионы” в информационных процессах выходит сейчас на первый план» (Медиатор. 2002. № 4 (11)).

В отношении печатной периодики проведенное исследование «выявило тенденцию постепенного превращения газет из средства информирования, анализа и комментария в средство развлечения и отдыха» (Медиатор. 2003. № 1–2 (12–13)). Однако падение интереса к печатным изданиям было обусловлено не только этим, а многими факторами, не последним из которых было то, что «основным принципом планирования информации стал не принцип полноты отражения общественной жизни, а принцип коммерческого заказа, продаваемости материала и газетной площади» (Медиатор. 2003. № 1–2 (12–13)).

О процессах конвергенции размышлял редактор журнала А. Севостьянов, констатируя, что «движутся в этом направлении и региональные медиа, теряющие традиционную аудиторию, но захватывающие аудиторию

сетевую». Он подчеркивал: «...главное, что удалось добиться сетевой медиаиндустрии (и то, что стремительно теряют оффлайновые медиа) – это интерактивность, прямой контакт с аудиторией... И на этом фоне старая добрая районка без сайта, блога или на худой конец прописки в фейсбуке выглядит уже не доброй, а допотопной» (Медиатор. 2011. № 2 (33)).

В поле научной и профессиональной рефлексии в 2010-х гг. также оказалось общественное телевидение, о необходимости которого говорилось и в обществе, и в профессиональных журналистских кругах, и в кулуарах власти. Ю. Ершов, поддерживая идею общественного ТВ, обращался к истории советского ТВ, анализировал факторы, которые мешали реализации этой идеи в настоящем: «...понятно, что общественному вещанию противостоит... власть, медиабизнес и даже само состояние российского общества, которое сейчас не на вдохе, а на выдохе. И в этом спаде, в этом попятном движении ни общественное телевидение, ни общественная палата, ни даже общественное благо никому не интересны». Однако исследователь считал, что эта задача может быть решена в будущем благодаря деятельности факультетов журналистики, поскольку «задача университетов как просветителей и трансляторов культуры – внедрить в сознание молодого поколения журналистов идею общественного служения как высшую миссию журналистики. Без общественного сектора прессы наши СМИ обречены на оппортунистическую идеологию зарабатывания денег» (Медиатор. 2011. № 2 (33)).

Научный подход к осмыслению процессов, происходивших в российской и региональной журналистике, отличал также работы А. Трофимова, Т. Захарковой и других журналистов – авторов «Медиатора». Это придавало журналу дополнительную ценность в глазах местного журналистского сообщества и сделало его центром разговора о трансформации медиасферы начала XXI в.

Осмысление «медийной аномалии»

Одним из самых неоднозначных терминов, которые обсуждались в профессиональном журналистском сообществе Томска в 2000-х гг., было выражение «томская медийная аномалия». До сих пор вокруг него «ломаются копы»: кто-то считает это комплиментарным словосочетанием, не имеющим никакого отношения к медийной реальности Томска, кто-то уверен, что термин применим по отношению только к самым выдающимся явлениям томской медиасферы, а молодые журналисты о нем даже не подозревают, поскольку в настоящее время нет оснований говорить о какой-либо «аномальности» томской журналистики.

В «Медиаторе» было опубликовано несколько материалов, которые показывали вхождение термина в томскую профессиональную среду и его обсуждение в 2000–2010 гг. Само словосочетание «томская медийная аномалия» принадлежит Генеральному секретарю Союза журналистов России Игорю Яковенко, который «окрестил» таким образом Томск за особый характер взаимоотношения СМИ с властью, а еще, по словам редакции «Медиатора», за то, что «такую дружную журналистскую тусовку редко где сыщешь»: «в Томской области самая большая организация Союза журналистов России», «ее возглавляет самый молодой журналистский председатель в России Алексей Севостьянов, а исполнительный директор томского Союза Сергей Захарков на последнем Федеративном совете избран секретарём Союза журналистов России» (Медиатор. 2003. № 3 (14)).

Ю. Ершов, рассказывая об истории отделения журналистики ТГУ, подчеркивал: «...вся “томская медийная аномалия” вышла из отделения, а затем факультета журналистики ТГУ. Действительно, в последние пятнадцать лет выпускники нашего факультета сформировали лицо томской журналистики» (Медиатор. 2006. № 3 (20)). С ним был согласен обозреватель газеты «АиФ-Томск» С. Выгон, который писал: «...журналистский факультет ТГУ ежегодно основательно подпитывает томскую медийную аномалию» (2006. № 3 (20)). Более скептически относился к этому главный редактор газеты «Томские новости» А. Трофимов, который на основании анализа положения газетной периодики утверждал: «Тиражи местных изданий сейчас таковы, что “томская медийная аномалия” на газетном рынке кажется достаточно хилой, можно сказать – ущербной» (2006. № 3 (20)).

Достаточно часто выражение «томская медийная аномалия» становилось частью губернаторской риторики, о чем свидетельствует, например, материал С. Никифорова, начальника Департамента по информационной политике и работе с общественностью администрации Томской области «Власть и СМИ: Сцилла желаемого и Харибда возможного». Эта публикация строилась вокруг высказывания губернатора Томской области В. Кресса, который в Послании депутатам областной думы заявил: «...пришло время более критичного отношения к нашей медийной аномалии» ((Медиатор. 2007. № 2(23)). В следующем номере журнала было приведено высказывание В. Кресса от первого лица: «На протяжении многих лет первое, что я делаю, придя на работу, – знакомлюсь с публикациями томских СМИ. Должен признать, что “томская медийная аномалия” не позволяет власти расслабляться и почивать на лаврах» (2007. № 3 (24)). Ему вторил зам. председателя Думы города Томска Ю. Исаев:

«В нашем городе – настоящая “журналистская аномалия”: столько неповторимых талантов, ярких личностей нет, наверное, больше нигде» (2007. № 3 (24)).

Из интервью с редактором «Медиатора» А. Севостьянова можно было понять, что и он разделяет мнение об «аномальности» томской журналистики: «...у нас губернатор за все 16 лет работы ни разу не подавал иски против СМИ. Не было такого и со стороны председателя думы. Это уже аномалия, потому что в подавляющем большинстве регионов страны не так... Новостных телеканалов у нас больше, чем в городах-миллионниках Новосибирске, Омске, Барнауле. Аномалия натуральная» (Медиатор. 2008. № 1 (26)).

Однако на страницах журнала можно было встретить и довольно резкие оценки «аномалии» от томских журналистов. Так, например, М. Борова писала: «Начнем с того, что мэтром я себя, безусловно, не считаю. И слово это страшно не люблю – хуже только “Сибирские Афины” и “медийная аномалия”. Все произносится с одинаковым наддуванием щек» (Медиатор. 2008. № 2 (27)).

После 2010 г. упоминания «медийной аномалии» практически не встречается в журнале: миновала эпоха, и термин перестал быть востребованным в журналистском сообществе и в «Медиаторе».

Выводы

Таким образом, с 2000-х гг. «Медиатор» / «Томский медиатор» является единственным в Сибири представителем типа профессионального журналистского журнала, издающегося журналистами и предназначенного для журналистов. Его значение для сообщества работников медиасферы и медиаисследователей можно рассматривать на нескольких уровнях.

Прежде всего материалы, опубликованные в «Медиаторе», представляют сегодня возможность получить биографические данные томских журналистов, узнать их точку зрения на происходящие в современной журналистике процессы, определить специфику регионального профессионального журналистского сообщества. Можно сказать, что в 2000–2010-х гг. журнал взял на себя функцию «летописца» медийной сферы, и накопленные сведения стали востребованы сейчас, в 2020-х гг., когда пришло время осмысления истории томской журналистики последних десятилетий.

Во-вторых, проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что журнал «Медиатор» был важным фактором консолидации томских

журналистов. Это способствовало формированию в 2000-х гг. «томской медийной аномалии», профессиональному росту и установлению внутри-корпоративных связей, облегчающих взаимодействие журналистов друг с другом.

В-третьих, научное осмысление медиа, бывшее характерной чертой «Медиатора», позволяет обращаться к статьям журнала как к источнику точных фактов, аналитических выводов и проверенных сведений. Это дает возможность сопоставления научных данных, полученных в результате современных исследований, с представленными в «Медиаторе».

В-четвертых, журнал был школой профессионального мастерства для тех, кто был заинтересован в повышении качества своих журналистских текстов. Молодые журналисты могли ориентироваться как на образец на публикации, принадлежащие перу опытных профессионалов. Профессионалы, в свою очередь, получали объективную оценку своих работ в рамках конкурса «Акулы пера», могли увидеть разбор ошибок (собственных и своих коллег) в рубрике «Смисьё моё».

Эволюция журнала в 2020-х гг. была связана с усилением его информативной составляющей и акцентом на освещении мероприятий, организованных Томским отделением Союза журналистов. Это свидетельствует о трансформации томского журналистского сообщества, что отразилось на издательской модели журнала. Однако факт того, что журнал выходит до сих пор, говорит о том, что журналистское сообщество осознает необходимость издания подобного типа и его значимость для развития региональной журналистики.

Список источников

1. Губанова М.И., Очирова Н.Б. Роль специализированных журналов в формировании профессиональной культуры медиасообщества // Идеи и новации. 2020. Т. 8, № 2. С. 11–22.
2. Красушкина А.В., Лихачева М.А. Профессиональные журналы «Журналист» и «Журналистика и медиарынок» в круге чтения журналистов города Череповца // Ёроховские чтения: сб. науч. статей «Традиционные и инновационные педагогические технологии при формировании компетенций выпускника в системе высшего профессионального образования». Череповец : ООО «Издательский дом – Принт», 2014. С. 177–182.
3. Жилакова Н.В. Новейшая история томской журналистики: газеты, журналы и электронные СМИ в периоды «перестройки» и «лихих девяностых» // Век информации. 2020. Т. 8, № 3. С. 58–67.

References

1. Gubanova, M.I. & Ochirova, N.B. (2020) Rol' spetsializirovannykh zhurnalov v formirovaniy professional'noy kul'tury mediasoobshchestva [The role of specialized

magazines in the formation of the professional culture of the media community]. *Idei i novatsii*. 8(2). pp. 11–22.

2. Krasushkina, A.V. & Likhacheva, M.A. (2014) Professional'nye zhurnaly "Zhurnalyst" i "Zhurnalistika i mediarynok" v krughe chteniya zhurnalistov goroda Cherepovtsa [Professional magazines "Journalist" and "Journalism and the Media Market" in the range of reading of Cherepovets journalists]. In: *Erokhovskie chteniya: Traditsionnye i innovatsionnye pedagogicheskie tekhnologii pri formirovanii kompetentsiy vypusknika v sisteme vysshego professional'nogo obrazovaniya* [The Erokhov readings: Traditional and innovative pedagogical technologies in the formation of graduate competencies in the system of higher professional education]. Cherepovets. pp. 177–182.

3. Zhilyakova, N.V. (2020) Noveyshaya istoriya tomskoy zhurnalistiki: gazety, zhurnaly i elektronnye SMI v periody "perestroyki" i "likhikh devyanostykh" [The latest history of Tomsk journalism: Newspapers, magazines, and electronic media during the Perestroika and the "Wild Nineties"]. *Vek informatsii*. 8(3). pp. 58–67.

Информация об авторе:

Жилякова Н.В. — доктор филологических наук, зав. кафедрой теории и практики журналистики Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: retama@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

N.V. Zhilyakova, Dr. Sci. (Philology), head of the Department of Theory and Practice of Journalism, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: retama@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 17.10.2022;
одобрена после рецензирования 10.02.2023; принята к публикации 12.03.2024*

*The article was submitted 17.10.2022;
approved after reviewing 10.02.2023; accepted for publication 12.03.2024*

Научная статья

УДК 81'33

doi: 10.17223/23062061/34/7

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ НАГРУЗКА СТИХОТВОРНОЙ ФОРМЫ ТЕКСТОВ ЭКСТРЕМИСТСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ

Анна Валерьевна Шевчик¹

¹ *Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия, mikheeva_anna13@mail.ru*

Аннотация. Описан потенциал речевого воздействия текстов песен экстремистской направленности, связанный с их композицией, ритмической и строфической организацией, особенностями рифмы и рифмовки, лексическими повторами. Установлен эффект внушения, достигаемый при помощи элементов стихотворного строя и сопровождающий речевые действия адресанта по формированию у слушателя негативного отношения к предмету речи («образа врага»). В дополнение существующих методик лингвистической экспертизы предложены приёмы анализа текстов песен и других образцов стихотворной речи, распространяемых с противоправными целями.

Ключевые слова: текст, стихотворная речь, песня, экстремизм, речевое воздействие, внушение, лингвистическая экспертиза

Для цитирования: Шевчик А.В. Функциональная нагрузка стихотворной формы текстов экстремистской направленности // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 34. С. 79–97. doi: 10.17223/23062061/34/7

Original article

FUNCTIONAL LOAD OF THE POETIC FORM IN EXTREMIST TEXTS

Anna V. Shevchik¹

¹ *National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation,
mikheeva_anna13@mail.ru*

Abstract. A number of Russian researchers are currently developing the methodology of applying forensic linguistics in examining extremist texts. In the process of linguistic examination, linguists are faced with changes in social and speech reality, and specifically with the emergence of new forms of expressing extremist meanings legally classified as verbal offences, which pose a threat to individual rights and freedoms, to society as a whole, and to the fundamentals of state structure. The Internet has contributed to the proliferation of extremist materials produced in

the form of songs. Such texts were included in the forensic linguistics analysis conducted by the author of this article during which it was revealed that there is a shortage of examination techniques to be implemented in analysing the practices of promoting the “enemy image” among the target audience. The aim of the article is to address this shortage. The article describes linguistic manipulation techniques involving the usage of versification in order to affect the recipient’s subconsciousness and highlight the importance of viewing the subject of speech negatively. It has been revealed that such pieces of text generally contain simple and clichéd verse patterns, i.e., poorly rhyming or non-rhyming items, the use of common metres and stanzas, and frequent literal lexical reiteration. The study has objectified the following potential effects of linguistic manipulation (persuasion) involving the use of versification components: (a) highlighting the most important vocabulary items which are rhymed and placed at the end of lines; (b) enhancing the expressiveness of an utterance by means of using the masculine rhyme, powerful poetic metres, and suprasystemic stress; (c) ensuring that the audience absorb the information on the subconscious level (i.e., via persuasion) rather than rationally; this is achieved through rhythmic organisation of speech and constant reiteration of the most semantically meaningful phrases. One of the primary effects of using versification in producing extremist texts is the specific styling and programming of the perception of speech by the audience in the form of songs, which enables to convey extremist materials by the conventions of this genre, i.e., incorporating music, performing songs during public events (e.g., public or home concerts), and disseminating them online. The results of the analysis of the identified linguistic manipulation techniques can be applied in forensic linguistics practices focusing on cases of extremism.

Keywords: text, poetic speech, song, extremism, linguistic persuasion and suggestion, linguistic examination

For citation: Shevchik, A. V. (2024) Functional load of the poetic form in extremist texts. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 34. pp. 79–97. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/34/7

В настоящее время в Российской Федерации наблюдается высокий уровень национальной, религиозной, социальной нетерпимости, что выражается, в числе прочего, в обнародовании экстремистских текстов («вербальном экстремизме» [1]).

Речевая составляющая экстремистской деятельности проявляется в следующих вербальных правонарушениях: возбуждении расовой, национальной, религиозной, социальной вражды и ненависти; унижении человеческого достоинства по указанным признакам; пропаганде исключительности, превосходства либо неполноценности граждан по признакам их отношения к религии, социальной, расовой, национальной или языковой принадлежности; в публичных призывах к экстремистской деятельности и др. (статьи 280 и 282 Уголовного кодекса РФ; Федеральный закон «О противодействии экстремистской деятельности» от 25.07.2002 № 114-ФЗ и др.).

Смысловую направленность и потенциал рецепции данных речевых произведений в большинстве случаев невозможно оценить без участия специалистов в области лингвистики. Вследствие этого применение правового механизма по противодействию и профилактике экстремистской деятельности, в соответствии с Постановлением Пленума Верховного Суда РФ от 28.06.2011 № 11, включает производство лингвистических исследований информационных материалов (лингвистической экспертизы) [2].

Экстремистские идеи и смыслы постоянно облекаются в новые речевые формы, используются всё более изощрённые, завуалированные приёмы пропаганды, призыва, убеждения, внушения и других форм воздействия на аудиторию с целью провокации социальных, межнациональных, межконфессиональных конфликтов. Привлекаются новые каналы распространения материалов экстремистской направленности, в основном в информационно-телекоммуникационной сети Интернет, обеспечивающей охват максимально широкого круга адресатов в кратчайшие сроки.

В связи с вышеизложенными обстоятельствами актуальными остаются такие задачи лингвоэкспертологии, как испытание существующих методов анализа экстремистских текстов на материале речевых произведений разных типов, оценка релевантности данных методов, дополнение методики лингвистической экспертизы приёмами анализа актуальных в настоящее время текстов, дальнейшая разработка метаязыка лингвоэкспертологии, в том числе в междисциплинарном поле.

Научные исследования в данном направлении ведутся во многих аспектах: онтологическом [2–7], методологическом [8–11], прикладном [12–13], междисциплинарном [14–17], метанаучном [18–20]; публикуются и обсуждаются опыты проведения судебной лингвистической экспертизы текста по делам об экстремизме [21–23].

Единой методики исследования спорных текстов по делам об экстремизме до настоящего времени не существует. С начала 2010-х гг. данная ситуация осознаётся исследователями и экспертами-практиками как проблемная [8. С. 56], но до сих пор в работах исследователей, представляющих различные государственные силовые ведомства, а также объединения негосударственных лингвистов-экспертов, получают развитие только разрозненные лингвоэкспертные методики; почти все они распространяются и применяются исключительно в рамках данных экспертных сообществ.

В собственной практике производства судебных лингвистических экспертиз автор статьи применяет теоретические положения открыто опубликованных изданий по проблемам методики исследования экстремистских материалов: монографии Е.И. Галяшиной 2006 г. [24],

О.В. Кукушкиной, Ю.А. Сафоновой, Т.Н. Секераж 2011 г. [25], М.Л. Подкатиной 2013 г. [26], учебно-методическое пособие Л.З. Подберезкиной, Е.Ю. Федоренко 2012 г. [27]. В качестве основного источника избран монография «Теоретические и методические основы судебной психолого-лингвистической экспертизы текстов по делам, связанным с противодействием экстремизму» [25].

В данной работе очерчен круг юридически значимых характеристик текста, позволяющих дать его правовую оценку в качестве продукта деятельности субъекта и уголовно-правовую оценку действий автора этого текста по его созданию и обнародованию, а именно: 1) целенаправленность деятельности автора по созданию текста, ее произвольность и осмысленность; 2) публичность речевой деятельности; 3) наличие в тексте призывов; 4) наличие в тексте пропаганды (национального, религиозного, языкового, расового превосходства, исключительности или неполноценности); 5) наличие в тексте оправдания (терроризма) или обоснования (экстремистской деятельности); 6) направленность речевых действий (текста) на возбуждение розни, вражды, ненависти, унижение достоинства человека, оскорбление человека по определенным признакам (пола, расы, национальности, отношения к религии и др.) [25. С. 17–18].

Основные аспекты анализа речевого произведения в указанной методике связаны с такими составляющими коммуникативного акта, как адресант сообщения, коммуникативная цель и речевые действия по её достижению. Данные методические положения соотносятся с правовой квалификацией преступлений по ст. 280, 282 УК РФ как преступлений с формальным составом, что относится и к речевым деликтам в целом. Подобные преступления считаются оконченными с момента совершения деяния, вне зависимости от его последствий, в связи с чем исследование реакции адресата речевого сообщения в рамках лингвистической экспертизы по делам об экстремизме не проводится.

Авторы методики предлагают значение любого экстремистского высказывания представить «как состоящее из трех компонентов: 1) предметно-тематического (о ком / чём и что именно говорится); 2) оценочно-экспрессивного (как оценивается то, о чём говорится, какие эмоции вызывает); 3) целевого (зачем это говорится)» [25. С. 34].

Основная задача лингвистической экспертизы экстремистских материалов, с точки зрения авторов методики, заключается в установлении наличия / отсутствия в тексте лингвистических признаков выражения определенного типа значения. По мнению авторов, подобная экспертиза должна быть комиссионной: психологические признаки устанавливаются

специалистами в данной области. Таким образом, в рамках данной методики лингвист-эксперт работает «с системой семантических признаков, отражающих специфику значения текста и определяющихся природой текста и его отдельных составляющих – высказываний» [25. С. 22–33].

В настоящей статье описывается опыт применения указанной методики в ходе анализа текстов песен экстремистской направленности в процессе производства лингвистической экспертизы и решается ряд задач: определяется дефицит приёмов анализа стихотворной речи в юрислингвистическом аспекте, предлагаются способы его восполнения.

Объектом исследования стали тексты песен «Бл..., мусора! (Mylene Farmer cover)» группы «Четверо», «Молотов коктейль» группы «НИЧЕГО ХОРОШЕГО feat ПОРНОФИЛЬМЫ», «Мент-президент (Володе Мутину посв.) (СОЦИАЛЬНО ПРОТИВные – 2013)» группы «ДУХИ ЦЕХА»; «Мент» группы «Плохие дядьки», размещённых в информационно-телекоммуникационной сети Интернет, в открытом доступе, на электронной странице пользователя социальной сети «ВКонтакте».

Перед экспертом были поставлены вопросы:

1. Содержится ли в представленных текстах положительная оценка и / или оправдание совершения враждебных действий в отношении человека либо группы лиц по признакам пола, расы, национальности, языка, происхождения, отношения к религии, а равно принадлежности к какой-либо социальной группе? 2. Имеются ли в представленных текстах высказывания, содержащие негативную оценку человека либо группы лиц по признакам пола, расы, национальности, языка, происхождения, отношения к религии, а равно принадлежности к какой-либо социальной группе?

Аудиозаписи анализируемых песен адресованы широкому кругу пользователей социальной сети «ВКонтакте»: адресат массовый.

Основным предметом речи во всех представленных для анализа текстах является группа лиц, объединённых по признаку «работники системы правоохранительных органов», репрезентируемая в текстах следующими лексическими единицами: «полицейские», «милиционеры», «мусора», «менты», а также отдельные её представители, именованные в текстах как «мент», «полицейский», «товарищ лейтенант». Обращение к статьям словарей современного русского языка позволяет выявить данный признак [28. С. 425, 449; 29. С. 542; 30].

Дискуссия о содержании понятия «социальная группа» и возможности оперирования им в ходе лингвистического исследования останется за пределами данной статьи. В рамках производства настоящей лингвисти-

ческой экспертизы вывод о том, что сотрудники полиции являются единой социальной группой, сделан автором на основании предоставленного эксперту заключения специалиста в области социологии. В статье вывод о том, что основным *предметом речи* в анализируемых текстах является социальная группа «сотрудники полиции» и её отдельные представители, предлагается принять в качестве допущения.

Избранная методика позволила выявить следующие оценочные смыслы, служащие для возбуждения ненависти либо вражды: а) положительная оценка совершения враждебных действий в отношении социальной группы; б) негативная оценка социальной группы, а также её отдельных представителей.

Текст песни «Молотов коктейль» содержит описание воображаемых массовых беспорядков (*«тысячи людей собрались вместе выразить протест», «на проспекте Ленина огромные горят костры, полыхает мэрия, банки все разнесены», «улицы в дыму»*), в процессе которых происходит столкновение двух групп лиц – «толпы», к которой себя относит и герой текста, обозначенный как «я», от имени которого передаётся информация, и социальной группы «сотрудники полиции», репрезентированной в тексте как «милиционеры», «мусора» (*«Мусора идут рядами прямо на толпу, всюду крики, всюду флаги, улицы в дыму»*). Положительно оцениваются враждебные действия в отношении социальной группы «сотрудники полиции»: *«Я поджигаю молотов коктейль и запускаю его в милиционеров»*, положительная оценка эксплицирована во фрагменте: *«Мне вчера приснился ночью долгожданный сон, сон о том, о чём мечтаем...»*.

Лексема «сон» обобщает все описываемые далее в песне массовые беспорядки и враждебные действия как мысленный образ желаемого, приятного положения дел, которое с нетерпением ожидается («долгожданный»), к которому стремится герой текста, обозначенный как «я», от имени которого передаётся информация. Это подтверждается словарными дефинициями [29. С. 271, 539].

В текстах аудиозаписей «Бл..., мусора! (Mylene Farmer cover)», «Мент-президент (Володе Мутину посв.) (СОЦИАЛЬНО ПРОТИВные – 2013)», «Мент» выражена негативная оценка социальной группы «сотрудники полиции» посредством экспрессивно-стилистических свойств лексических единиц, а также при помощи речевых действий по формированию у адресата эмоционального негативного отношения («образа врага») [25. С. 100].

Лингвостилистический анализ показал, что негативная оценка свойств социальной группы «сотрудники полиции» выражена в высказываниях *«Каждая мразь, неделённая властью, мне пытается втюхать: давай*

подчиняйся»; «В мусорском государстве – легавая власть, а моя масть по жизни х... на эту власть класть»; «Для меня мент не кент и не авторитет, я е...ал ту систему, где он-президент»; «Ты, сука, – мент!» при помощи лексем, репрезентирующих данную группу в тексте, а также выражающих отношение к ней и сопровождаемых в толковых словарях русского языка пометами «бранно» – бранное, «грубо» – грубое, «неценз.» – нецензурное, «обсц.» – обценное, «табу!» – табуированное, «груб.-прост.» – грубо-просторечное [28. С. 204, 825; 29. С. 489, 561, 1288; 31. С. 49; 32. С. 221, 261].

Вкупе с выражением негативной оценки важным лингвистическим средством возбуждения ненависти либо вражды в отношении социальной группы «сотрудники полиции» и её отдельных представителей становятся специальные речевые действия по формированию у адресата эмоционального негативного отношения (или «образа врага»), к которым относятся: «(а) уничтожение “личности” противника; (б) уничтожение позиции противника; (в) уничтожение контакта с противником» [25. С. 100].

В тексте песен «Бл..., мусора! (Mylene Farmer cover)», «Мент-президент (Володе Мутину посв.)» с применением приёмов анализа, предложенных в избранной методике [25. С. 98–102], выявлено последовательное, развернутое убеждение аудитории в необходимости негативного отношения к предмету речи, а именно: а) описание исходящих от социальной группы «сотрудники полиции» угроз (*«от полицейских жди лишь ран!»*, *«Он такой же человек, но в мыслях его ад – он выбрал путь стрелять в сторону баррикад, насиловать людей, воровать и убивать»*); б) демонстрация разрыва контактов с социальной группой «сотрудники полиции» и убеждение в его необходимости для адресата (*«товарищ лейтенант, мы с вами не друзья!»*, *«мусора нам всем ни разу не братва»*, *«не подавай, не подавай руки ментам»*, *«не сотрудничай со следствием!»*, *«меньше информации, ничего не знаю, мимо проходила, ничего не понимаю!»*, *«а моя масть по-жизни х... на эту власть класть»*, *«для меня мент ... не авторитет, я е...ал ту систему, где он – президент!»*); с этой же целью в текст введена брань в адрес предмета речи в высказываниях *«Бл..., мусора!»*, *«бл..., товарищ лейтенант, мы с вами не друзья!»* [28. С. 46; 32. С. 35], а также в вышеприведённых.

В тексте песни «Мент» формирование «образа врага» происходит с использованием стратегии «компрометации» [25. С. 100]: описываются совершённые представителем социальной группы «сотрудники полиции» негативные действия (*«я крышевал притон и рынок, ездил пьяным за рулём»*).

Таким образом, избранная методика анализа экстремистских материалов позволила выявить, что предметом речи в анализируемых текстах является социальная группа «сотрудники полиции»; основная речевая цель – «убеждение в необходимости негативного эмоционального отношения к группе лиц» [25. С. 98] воплощается в высказываниях двух типов: а) *демонстрирующих* положительную оценку совершения враждебных действий в отношении предмета речи; демонстрирующих негативное отношение к предмету речи, б) *убеждающих* аудиторию в необходимости негативного эмоционального отношения к предмету речи, которое достигается при помощи следующих речевых приёмов: описания угроз, исходящих от предмета речи, демонстрации разрыва контактов с предметом речи, брани в адрес предмета речи, использования стратегия «компроматации».

Ход анализа и полученные результаты явились достаточным основанием для построения заключения судебной лингвистической экспертизы и обоснованных ответов на поставленные перед экспертом вопросы. В то же время данное исследование, а также знакомство с заключениями, составленными коллегами-экспертами по подобным делам, проявили поле смыслов, не попадающих в фокус внимания лингвистов-экспертов и связанных со стихотворной формой данных речевых произведений.

Как представляется, потенциал речевого воздействия на аудиторию для формирования «образа врага», «замены одного мнения на другое» [25. С. 84] не исчерпывается приёмами речевого убеждения. Он может заключаться также в особенностях стихотворной речи, основные признаки которой (ритмическая и строфическая организация, наличие рифмы, многократных лексических повторов, особенности композиции и др.) являются эффективными средствами речевого воздействия [33. С. 64; 34].

За рамками статьи остаются дискуссионные вопросы о художественном тексте как объекте лингвистической экспертизы по делам об экстремизме [35–37], о категории художественности, возможности и необходимости определения речевых произведений экстремистской направленности как художественных текстов и их юридикации. Предлагается сфокусировать внимание на формальных признаках строения стихотворной речи.

Выдвигаемая *гипотеза*: негативное эмоциональное отношение к предмету речи может целенаправленно формироваться у аудитории не только при помощи высказываний «убеждающего типа» [25. С. 101], содержащих приёмы речевого убеждения и основанных на информативной функции языка, но и при помощи высказываний «внушающего» типа, опирающихся на суггестивную функцию языка. Данные высказывания

содержат приёмы речевого воздействия (внушения), связанные с особенностями строения стихотворной речи.

Гипотеза находит теоретическое обоснование в современных исследованиях по вопросам манипуляции сознанием, речевого воздействия, искусства как суггестии. В них приёмы речевого воздействия, связанные с ритмической организацией речи и наличием рифмовки, квалифицируются как приёмы внушения.

Согласно И.А. Стернину, существуют следующие основные способы речевого воздействия на другого человека: доказывание, убеждение, уговаривание, клянченье, внушение, приказ, просьба, принуждение [38. С. 59–61]. «Убеждать – это вселять в собеседника уверенность, что истина доказана, что тезис установлен. В убеждении используется и логика, и обязательно – эмоция, эмоциональное давление... Убеждая, мы стараемся фактически навязать свою точку зрения собеседнику» [38. С. 60]. «Внушать – это побуждать собеседника просто поверить вам, принять на веру то, что вы ему говорите, – без обдумывания, без критического осмысления. Внушение основано на сильном психологическом, эмоциональном давлении, часто – на авторитете собеседника» [38. С. 61].

В своей монографии И.А. Стернин разграничивает приёмы речевого воздействия (убеждения), т.е. влияние на разум человека, и приёмы манипуляции (внушения), побуждающие человека изменить поведение неосознанно или вопреки его собственному намерению. При этом автор указывает, что и средства речевого воздействия, и средства манипуляции должны изучаться наукой о речевом воздействии [38. С. 66–67]. Исходя из этого, приёмы внушения будут пониматься далее как разновидность приёмов речевого воздействия.

В книге О.С. Иссерс «Речевое воздействие» [39] в разделе «Фонетические ресурсы речевого воздействия» уделено внимание роли созвучий, рифмы и ритма. Автор отмечает, что в рекламных текстах приём рифмовки успешно используется для активизации памяти адресата, в газетных заголовках он выполняет аттрактивную функцию и повышает экспрессивность высказывания [39. С. 157–159]. Ритм, основанный на чередовании сильных и слабых слогов, также часто применяется в создании рекламы для радио и телевидения: стихи-кричалки произносятся с энергией и напором и, несмотря на свою незатейливость, «выполняют роль шамана, который бьет в барабан» [40. С. 104].

С.Г. Кара-Мурза в монографии «Манипуляция сознанием» [41] раскрывает механизмы влияния на воображение адресата с использованием разных каналов восприятия, помогающих «пустить процесс воображения

по нужному руслу, но так, чтобы человек не заметил скрытого воздействия» и изменил свои взгляды, мнения и поведение. Автор утверждает, что «суггесторным значением», наряду с логосферой (мир слов), эйдосферой (мир графических и живописных форм), обладает также акусфера – мир звуковых форм культуры. «В программировании поведения звуки, воздействующие в основном не на разум, а на чувства, всегда занимали важное место» [41. С. 67].

Автор обращает внимание на роль тембра голоса, ритма, темпа чтения на восприятие сообщения, акцентирует важную роль музыки в сочетании со словом, пластикой, зрительными образами в программировании поведения, приводя в качестве примеров боевые марши, эффекты, производимые песней «Вставай, страна огромная».

Ю.Б. Боров, рассуждая о внушающей функции искусства (искусстве как суггестии), также обращается за примерами к музыкальным и поэтическим произведениям Великой Отечественной войны: «Внушающая роль искусства отчетливо проявляется в маршах, призванных вселять бодрость в шагающие колонны бойцов. В “час мужества” (Ахматова) в жизни народа внушающая функция искусства обретает особенно важную роль» [42. С. 162].

В стихотворении К. Симонова «Жди меня» в двенадцати строках восемь раз повторяется как заклинание слово «жди». Ю.Б. Боров называет этот лексический повтор «внушающей магией», приводит высказанное в 1945 г. И. Эренбургом мнение о том, что сущность поэзии – в заклинании. Автор комментирует: «Это, конечно, сужение возможностей поэзии. Однако это характерное заблуждение, продиктованное точным ощущением тенденции развития военной поэзии, которая стремилась к немедленному действительному вмешательству в духовную жизнь и потому опиралась на выработанные вековым художественным опытом народа фольклорные формы, такие как наказы, обеты, видения, сны, разговоры с мертвыми, обращения к рекам, городам... Суггестивная функция в напряженные периоды истории играет большую, иногда даже ведущую роль в общей системе функций искусства» [42. С. 162].

Таким образом, характерные особенности стихотворной речи – наличие рифмы, ритма, лексических повторов, а также устойчивые фольклорные формы (наказ, обет, видение, сон и др.) обладают «суггесторным значением» (С.Г. Кара-Мурза), выполняют «магическую» функцию (О.С. Иссерс, Ю.Б. Боров), могут использоваться с целью программирования поведения аудитории, изменения мнения, взглядов, действий человека, т.е. в качестве приёмов речевого воздействия, внушения (И.А. Стернин). Обобщим содержащиеся в названных источниках отдельные указания на воздействующий потенциал элементов стихотворного строя:

– рифма: активизирует функции памяти, способствует запоминанию сообщения; выполняет аттрактивную функцию; усиливает экспрессивность высказывания; думается, необходимо говорить о различной воздействующей силе рифм разного типа: мужской, женской, дактилической, особенностях рифмовки;

– ритм: ритмическая организация речи воздействует на чувства адресата; определённые ритмические рисунки способны направлять поведение адресата в необходимое русло, выполнять «магическую» функцию (сродни бубну шамана); перспективным представляется исследование суггесторного потенциала различных стихотворных метров с опорой на русскую песенную и поэтическую традицию (см.: Гаспаров М.Л. Семантический ореол метра [43]), а также наиболее частотных метров, используемых в песнях экстремистской направленности;

– лексические повторы: наследуются от традиционных фольклорных форм (в частности, заклинания), выполняют внушающую функцию.

Анализ особенностей строения стихотворной речи и потенциальных эффектов речевого воздействия приводится на примере текста песни «Молотов коктейль».

Особенности стихотворной формы песни «Молотов коктейль» в аспекте речевого воздействия

Особенности строения стихотворной речи	Потенциальные эффекты речевого воздействия
1. Наличие рифмы: рифмуются 2-я и 4-я строки в каждом катрене куплета «сон – поём», «мест – протест», «толпу – дыму», «костры – разнесены». Рифма мужская, бедная. 2. Холостая рифмовка: в большинстве куплетных катренов 1-я и 3-я строки не рифмуются, но всегда имеют женское окончание. В припеве 1-я и 3-я строки представляют собой дословный лексический повтор. 3. Ритмическая организация: четырёх-стопный хорей в куплетах, пятистопный ямб в припеве. 4. Строфическая организация: катрен с чередованием женских и мужских окончаний – наиболее типичная строфа в русской и европейской поэзии.	1–2. Рифма и рифмовка выполняют аттрактивную функцию: вынесены в конец строк и зарифмованы ключевые слова, несущие основной смысл: «сон», «протест», «коктейль», «милиционеров», «системы», «костры», «разнесены». Экспрессивность высказывания в куплетах усиливается мужской рифмой – ударением на последнем слоге в строке. 3–4. Ритмическая и строфическая организация данного текста свидетельствует о типичности, банальности его построения, отсутствии таланта у автора. При этом использованные двусложные метры – хорей и ямб – являются весьма энергичными; они побуждают к активным действиям, способны как направить в единое русло чувства толпы, так и воздействовать на подсознание индивидуального адресата.

Особенности строения стихотворной речи	Потенциальные эффекты речевого воздействия
5. Лексические повторы: повторяются строки «Я поджигаю молотов коктейль» (6 раз), полный припев (3 раза), содержащие основной смысл – враждебные действия против предмета речи	5. Лексические повторы выполняют суггестивную функцию: внушается положительная оценка и необходимость совершения названных враждебных действий

Предварительный анализ предметно-тематического, оценочного и целевого компонентов текста аудиозаписи «Молотов коктейль» показал, что он содержит положительную оценку совершения враждебных действий в отношении социальной группы «сотрудники полиции». Какую роль стихотворная форма данного речевого произведения может играть в убеждении аудитории в правильности и необходимости совершения враждебных действий в отношении предмета речи?¹

В песне «Молотов коктейль» убеждение аудитории в правильности совершения враждебных действий в отношении предмета речи достигается при помощи приёмов внушения, связанных с ритмической и строфической организацией речи, рифмой и рифмовкой, названием и композицией, наличием лексических повторов и опирающихся на суггестивную функцию языка.

Анализ всех четырёх текстов экстремистской направленности, вовлечённых в производство лингвоэкспертного исследования автором, позволяет представить потенциальные эффекты речевого воздействия (внушения), связанного с особенностями стихотворной формы речи:

1. Привлечение внимания к наиболее значимой лексике, вынесенной в конец строк и зарифмованной.

2. Усиление экспрессивности высказывания за счёт мужской рифмы, энергичных стихотворных размеров, наличия сверхсистемных ударений (спондеев).

3. Собственно внушение, т.е. принятие аудиторией информации не рационально, а на уровне подсознания, достигаемое с помощью ритмической организации речи, многократных лексических повторов фраз, несущих наибольшую смысловую нагрузку.

4. Использование типичных характеристик песенного жанра с целью программирования восприятия аудиторией речевого произведения как песни; этот эффект позволяет транслировать информацию по законам

¹ Полный текст не приводится в соответствии со ст. 20.29 КоАП РФ. Производство и распространение экстремистских материалов.

данного жанра – с использованием музыкального сопровождения, на определённых массовых мероприятиях (концерты, квартирники и т.д.).

5. Создание самостоятельного, не зависящего от автора речевого материала (аудиозаписей), удобного для трансляции и распространения в сети Интернет. Конечный эффект – донесение текста сообщения до массового адресата.

Таким образом, методика производства судебной лингвистической экспертизы по делам об экстремизме может быть дополнена приёмами анализа стихотворной речи в аспекте речевого воздействия.

Приёмы внушения, направленные на подсознание адресата и навязывающие необходимость негативного отношения к предмету речи (формирующие «образ врага»), основаны на таких элементах стихотворного строения текста, как рифма и рифмовка, ритмическая и строфическая организация, композиция, лексические повторы. Для подобных текстов в целом характерны простота, банальность строения стихотворной формы. Используется бедная рифма, рифмовка зачастую не выдерживается, привлекаются типичные, самые распространённые стихотворные размеры и строфы, в качестве приёма внушения активно используется дословный лексический повтор.

Один из основных эффектов использования стихотворной формы при создании речевых произведений, несущих экстремистские значения, – это своеобразная стилизация жанра песни, позволяющая транслировать и распространять тексты по его законам.

Перспективы данного исследования связаны с изучением отдельных элементов строя стихотворной речи с целью определения их семантического и суггесторного потенциала в информационных материалах экстремистской направленности. В частности, необходимо выявить набор стихотворных метров и размеров, имеющих определённый «семантический ореол» [43] (военный марш, строевая песня и т.д.) и наиболее часто используемых при построении стихотворных текстов с целью возбуждения ненависти либо вражды, а также с иными целями, противоречащими закону. Инвентаризация смыслов и эффектов внушения, привносимых в текст определёнными элементами стихотворной речи, может найти практическое применение в ходе производства лингвистической экспертизы.

Список источников

1. Громова Н.С. Вербальный экстремизм как форма речевого манипулирования адресатом // Язык и право: актуальные проблемы взаимодействия : сб. матер. конф., 2016 г. URL: <http://www.ling-expert.ru/conference/langlaw6/gromova.html> (дата обращения: 30.08.2022).

2. Постановление Пленума Верховного Суда РФ от 28.06.2011 № 11 (ред. от 03.11.2016) «О судебной практике по уголовным делам о преступлениях экстремистской направленности» // КонсультантПлюс: справ. правовая система. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_115712/ (дата обращения: 28.08.2022).

3. Баранов А.А., Паршин П.Б. Категория пропаганды в лингвистической экспертизе текста // Теория и практика судебной экспертизы. 2017. Т. 12, № 2. С. 53–65.

4. Бринёв К.И. Судебная лингвистическая экспертиза по делам о религиозном экстремизме // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 376. С. 7–13.

5. Бринёв К.И. Методологические проблемы лингвистической экспертизы: определение сущности экстремизма / определение понятия «социальная группа» // Вестник Кемеровского государственного университета. 2012. № 2 (50). С. 117–123.

6. Кусов В.Г. Юридизация понятий «экстремизм», «социальная ненависть» и методологические проблемы их диагностики в судебной лингвистической экспертизе // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2011. № 4. С. 140–144.

7. Линкер Г.Р., Никулина Ю.А. Лингвистическая экспертиза материалов экстремистского характера: основные понятия // Культура. Духовность. Общество. 2015. № 17. С. 73–77.

8. Секераж Т.Н. Методологические проблемы исследования спорных текстов по делам об экстремизме // Психология и право. 2011. № 2. С. 55–65.

9. Никишин В.Д. Судебная экспертиза как форма использования специальных лингвистических знаний для выявления признаков словесного религиозного экстремизма // Вопросы экспертной практики. 2017. № S1. С. 251–256.

10. Оленников С.М. Коммуникативно-риторический анализ как метод лингвистической экспертизы по делам о противодействии экстремизму // Acta Linguistica Petropolitana. Труды Института лингвистических исследований. 2016. № 11 (17). С. 199–203.

11. Сафонова Ю.А. Верификация словарной информации при производстве лингвистических экспертиз (на материале исследований, связанных с противодействием экстремизму, терроризму) // Русская лексикография XXI века: проблемы и способы их решения : материалы докладов и сообщений междунар. науч. конф. / отв. ред. М.Л. Каленчук. СПб. : Нестор-История, 2016. С. 125–127.

12. Галяшина Е.И. Экспертиза экстремистских материалов: проблемы методического и информационного обеспечения // Вестник Университета им. О.Е. Кутафина. 2018. № 7. С. 25–41.

13. Подкатилина М.Л. О назначении судебной экспертизы по делам об экстремизме // Законы России: опыт, анализ, практика. 2011. № 12. С. 32–34.

14. Мишланов В.А. Законодательство РФ об экстремизме и задачи лингвистической экспертизы текстов // Вестник Пермского университета. 2012. № 3 (19). С. 62–69.

15. Ахунзянова Ф.Т. Интегративность специальных знаний при производстве судебной лингвистической экспертизы по делам о религиозном экстремизме // Научные труды. Российская академия юридических наук. Т. 2, вып. 17. М. : Юрист, 2017. С. 601–604.

16. Кара-Мурза Е.С. Лингвистическая экспертиза как инструмент языковой политики // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. 2014. Т. 2. М. : Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова, 2014. С. 204–211.

17. Будякова Т.П., Ларин А.А. О разделении профессиональных компетенций судебных лингвистов и судебных психологов // Евразийский юридический журнал. 2019. № 2 (129). С. 390–392.
18. Кроз М.В., Ратинова Н.А. История и современное состояние экспертных исследований экстремистских материалов // Теория и практика судебной экспертизы. 2016. № 3 (43). С. 146–154.
19. Секераж Т.Н., Кузнецов В.О. Комплексная судебная психолого-лингвистическая экспертиза: формы, виды, перспективы развития // Теория и практика судебной экспертизы. 2016. № 4 (44). С. 98–107.
20. Смирнова С.А., Секераж Т.Н., Кузнецов В.О. Междисциплинарные исследования в судебно-экспертных учреждениях Минюста России: актуальные направления лингвистической и психологической экспертизы // Теория и практика судебной экспертизы. 2017. Т. 12, № 4. С. 6–11.
21. Ежова Е.Н. К вопросу о проявлениях экстремизма в медиадискурсе о Северном Кавказе: опыт лингвистических экспертиз конфликтогенных текстов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. Т. 15, № 2. С. 209–219.
22. Коростелёв Д.В., Мальцева Д.С. Проведение лингвистической экспертизы по делам об экстремизме // Вестник современных исследований. 2018. № 12.2 (27). С. 52–55.
23. Ворошилова М.Б. Чёрная чума: номинации врага в экстремистском тексте // Юрислингвистика. 2012. № 1 (12). С. 67–72.
24. Галяшина Е.И. Лингвистика vs. экстремизма: В помощь судьям, следователям, экспертам. М. : Юридический мир, 2006. 96 с.
25. Кукушкина О.В., Сафонова Ю.А., Секераж Т.Н. Теоретические и методические основы судебной психолого-лингвистической экспертизы текстов по делам, связанным с противодействием экстремизму. М. : ЭКОМ-Паблишер, 2011. 326 с.
26. Подкатилина М.Л. Судебная лингвистическая экспертиза экстремистских материалов / под ред. Е.И. Галяшиной. М. : Юрлитинформ, 2013. 184 с.
27. Судебно-психологическая экспертиза. Психолого-лингвистическая экспертиза материалов экстремистской направленности : учеб.-метод. пособие / сост. Л.З. Подберезкина, Е.Ю. Федоренко. Красноярск : Сиб. федер. ун-т, 2012. URL: http://ipps.sfu-kras.ru/sites/ipps.institute.sfu_kras.ru/files/publications/sudeb_psih_ekspert_psih-lingvistich_ekspertiza_material_ekstrem_napravlennosti.pdf (дата обращения: 30.08.2022).
28. Толковый словарь ненормативной лексики русского языка: ок. 16 000 слов / Д.И. Квеселевич. М. : Астрель: АСТ, 2005. 1021 с.
29. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб. : Норинт, 2000. 1536 с.
30. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. 2-е изд., доп. М. : Рус. яз., 2000. 856 с.
31. Василий Буй. Русская заветная идиоматика. Весёлый словарь народных выражений. 2-е изд., испр. и доп. М. : Альта-Принт, 2005. 368 с.
32. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Русское сквернословие. Краткий, но выразительный словарь. М. : ОЛМА Медиа Групп, 2008. 384 с.
33. Паршин П.Б. Речевое воздействие: основные формы и разновидности // Рекламный текст: семиотика и лингвистика / Ю.К. Пирогова, А.Н. Баранов, П.Б. Паршин и др. М. : ИД Гребенникова, 2000. 268 с.

34. Оганесян Н.Т. Механизмы воздействия поэзии на смысловую и эмоциональную сферу личности // Московский психотерапевтический журнал. 2007. № 1. С. 34–52.
35. Иваненко Г.С. Судебная лингвистическая экспертиза: специфика анализа художественного текста в аспекте законодательства об экстремизме // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2014. Т. 20, № 6. С. 200–203.
36. Плотникова А.М. Лингвистическая экспертиза художественного текста по делам о противодействии экстремизму // Теория и практика судебной экспертизы. 2014. № 4 (36). С. 18–21.
37. Матвеева О.Н. Художественный текст как объект лингвистической экспертизы // Юрислингвистика. 2007. № 8. С. 370–377.
38. Стернин И.А. Введение в речевое воздействие. Воронеж : Полиграф, 2001. 252 с.
39. Иссерс О.С. Речевое воздействие. М. : Флинта, 2009. 223 с.
40. Букша К. 10 способов написать рекламный стишок // Рекламные идеи. 2007. № 5. С. 100–104.
41. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием. М. : Эксмо, 2007. 862 с.
42. Боров Ю.Б. Эстетика : учебник. М. : Высш. шк., 2002. 511 с.
43. Гаспаров М.Л. Семантический ореол метра. К семантике русского трёхстопного ямба // Лингвистика и поэтика. М. : Наука, 1979. С. 282–308.

References

1. Gromova, N.S. (2016) Verbal'nyy ekstremizm kak forma rechevogo manipulirovaniya adresatom [Verbal extremism as a form of verbal manipulation of the addressee]. In: Melikyan, V.Yu. (ed.) *Yazyk i pravo: aktual'nye problemy vzaimodeystviya* [Language and Law: Current Problems of Interaction]. Rostov on Don: Donizdat. [Online] Available from: <http://www.ling-expert.ru/conference/langlaw6/gromova.html> (Accessed: 10th August 2019).
2. Russian Federation. (2011) *Postanovlenie Plenuma Verkhovnogo Suda RF ot 28.06.2011 № 11 (red. ot 03.11.2016) "O sudebnoy praktike po ugovnym delam o prestupleniyakh ekstremistskoy napravlenosti"* [Resolution No. 11 of the Plenum of the Supreme Court of the Russian Federation dated June 28, 2011 (as amended on November 3, 2016) "On judicial practice in criminal cases involving extremist crimes"]. [Online] Available from: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_115712/ (Accessed: 8th August 2019).
3. Baranov, A.A. & Parshin, P.B. (2017) *Kategoriya propagandy v lingvisticheskoy ekspertize teksta* [The category of propaganda in the linguistic examination of text]. *Teoriya i praktika sudebnoy ekspertizy*. 12(2). pp. 53–65.
4. Brinev, K.I. (2013) *Sudebnaya lingvisticheskaya ekspertiza po delam o religioznom ekstremizme* [Forensic linguistic examination in cases of religious extremism]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 376. pp. 7–13.
5. Brinev, K.I. (2012) Metodologicheskie problemy lingvisticheskoy ekspertizy: opredelenie sushchnosti ekstremizma / opredelenie ponyatiya "sotsial'naya gruppa" [Methodological problems of linguistic expertise: Defining the essence of extremism / defining the concept of "social group"]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2(50). pp. 117–123.
6. Kusov, V.G. (2011) Yuridizatsiya ponyatiy ekstremizm, sotsial'naya nenavist' i metodologicheskie problemy ikh diagnostiki v sudebnoy lingvisticheskoy ekspertize

[Legalization of the concepts of extremism, social hatred and methodological problems of their diagnosis in forensic linguistic examination]. *Vestnik Pyatigorskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*. 4. pp. 140–144.

7. Linker, G.R. & Nikulina, Yu.A. (2015) Lingvisticheskaya ekspertiza materialov ekstremistskogo kharaktera: osnovnye ponyatiya [Linguistic examination of extremist materials: Basic concepts]. *Kul'tura. Dukhovnost'. Obshchestvo*. 17. pp. 73–77.

8. Sekerazh, T.N. (2011) Metodologicheskie problemy issledovaniya spornykh tekstov po delam ob ekstremizme [Methodological problems in the study of controversial texts on cases of extremism]. *Psikhologiya i pravo*. 2. pp. 55–65.

9. Nikishin, V.D. (2017) Sudebnaya ekspertiza kak forma ispol'zovaniya spetsial'nykh lingvisticheskikh znaniy dlya vyyavleniya priznakov slovesnogo religioznogo ekstremizma [Forensic examination as a form of using special linguistic knowledge to identify signs of verbal religious extremism]. *Voprosy ekspertnoy praktiki*. S1. pp. 251–256

10. Olenikov, S.M. (2016) Kommunikativno-ritoricheskiy analiz kak metod lingvisticheskoy ekspertizy po delam o protivodeystvii ekstremizmu [The communicative-rhetorical analysis as a method of linguistic examination in cases of countering extremism]. *Acta Linguistica Petropolitana. Trudy instituta lingvisticheskikh issledovaniy*. 11(17). pp. 199–203.

11. Safonova, Yu.A. (2016) Verifikatsiya slovarnoy informatsii pri proizvodstve lingvisticheskikh ekspertiz (na materiale issledovaniy, svyazannykh s protivodeystviem ekstremizmu, terrorizmu) [Verification of dictionary information in the course of linguistic examinations (based on research related to countering extremism and terrorism)]. In: Kalenchuk, M.L. (ed.) *Russkaya leksikografiya XXI veka: problemy i sposoby ikh resheniya* [Russian lexicography of the 21st century: Problems and ways to solve them]. Moscow; St. Petersburg: Nestor-Istoriya. pp. 125–127.

12. Galyashina, E.I. (2018) Ekspertiza ekstremistskikh materialov: problemy metodicheskogo i informatsionnogo obespecheniya [The examination of extremist materials: Problems of methodological and information support]. *Vestnik Universiteta im. O.E. Kutafina*. 7. pp. 25–41.

13. Podkatilina, M.L. (2011) O naznachenii sudebnoy ekspertizy po delam ob ekstremizme [On the appointment of a forensic examination in cases of extremism]. *Zakony Rossii: opyt, analiz, praktika*. 12. pp. 32–34.

14. Mishlanov, V.A. (2012) Zakonodatel'stvo RF ob ekstremizme i zadachi lingvisticheskoy ekspertizy tekstov [Legislation of the Russian Federation on extremism and the tasks of linguistic examination of texts]. *Vestnik Permskogo universiteta*. 3(19). pp. 62–69.

15. Akhunzyanova, F.T. (2017) Integrativnost' spetsial'nykh znaniy pri proizvodstve sudebnoy lingvisticheskoy ekspertizy po delam o religioznom ekstremizme [Integrativeness of special knowledge in the production of forensic linguistic examination in cases of religious extremism]. In: *Nauchnye trudy. Rossiyskaya akademiya yuridicheskikh nauk* [Scientific works. Russian Academy of Jurisprudence]. Moscow: [s.n.]. pp. 601–604.

16. Kara-Murza, E.S. (2014) Lingvisticheskaya ekspertiza kak instrument yazykovoy politiki [Linguistic expertise as a tool of language policy]. *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova*. 2. pp. 204–2011.

17. Budyakova, T.P. & Larin, A.A. (2019) O razdelenii professional'nykh kompetentsiy sudebnykh lingvistov i sudebnykh psikhologov [On the division of professional competencies of forensic linguists and forensic psychologists]. *Evraziyskiy yuridicheskiy zhurnal*. 2(129). pp. 390–392.

18. Kroz, M.V. & Ratinova, N.A. (2016) Istoriya i sovremennoe sostoyanie ekspertnykh issledovaniy ekstremistskikh materialov [The history and current state of expert research of extremist materials]. *Teoriya i praktika sudebnoy ekspertizy*. 3(43). pp. 146–154.

19. Sekerazh, T.N. & Kuznetsov, V.O. (2016) Kompleksnaya sudebnaya psikhologo-lingvisticheskaya ekspertiza: formy, vidy, perspektivy razvitiya [Comprehensive forensic psychological and linguistic examination: Forms, types, development prospects]. *Teoriya i praktika sudebnoy ekspertizy*. 4(44). pp. 98–107.

20. Smirnova, S.A., Sekerazh, T.N. & Kuznetsov, V.O. (2017) Mezhdistsiplinarnye issledovaniya v sudebno-ekspertnykh uchrezhdeniyakh Minyusta Rossii: aktual'nye napravleniya lingvisticheskoy i psikhologicheskoy ekspertizy [Interdisciplinary research in forensic institutions of the Ministry of Justice of Russia: current directions of linguistic and psychological examination]. *Teoriya i praktika sudebnoy ekspertizy*. 12(4). pp. 6–11.

21. Ezhova, E.N. (2018) K voprosu o proyavleniyakh ekstremizma v mediadiskurse o Severnom Kavkaze: opyt lingvisticheskikh ekspertiz konfliktogennykh tekstov [On the issue of manifestations of extremism in media discourse about the North Caucasus: Linguistic examinations of conflict-prone texts]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura*. 15(2). pp. 209–219.

22. Korostelev, D.V. & Maltseva, D.S. (2018) Provedenie lingvisticheskoy ekspertizy po delam ob ekstremizme [Conducting linguistic examination in cases of extremism]. *Vestnik sovremennykh issledovaniy*. 12.2(27). pp. 52–55.

23. Voroshilova, M.B. (2012) Chernaya chuma: nominatsii vraga v ekstremistskom tekste [Black plague: nominations of the enemy in an extremist text]. *Yurilingvistika*. 1(12). pp. 67–72.

24. Galyashina, E.I. (2006) *Lingvistika vs. ekstremizma: V pomoshch' sud'yam, sledovatelyam, ekspertam* [Linguistics vs. extremism: To help judges, investigators, experts]. Moscow: Yuridicheskii mir.

25. Kukushkina, O.V., Safonova, Yu.A. & Sekerazh, T.N. (2011) *Teoreticheskie i metodicheskie osnovy sudebnoy psikhologo-lingvisticheskoy ekspertizy tekstov po delam, svyazannym s protivodeystviem ekstremizmu* [Theoretical and methodological foundations of forensic psychological and linguistic examination of texts in cases related to countering extremism]. Moscow: [s.n.].

26. Podkatilina, M.L. (2013) *Sudebnaya lingvisticheskaya ekspertiza ekstremistskikh materialov* [Forensic linguistic examination of extremist materials]. Moscow: Yurlitinform.

27. Podberezkina, L.Z. & Fedorenko, E.Yu. (eds) (2012) *Sudebno-psikhologicheskaya ekspertiza. Psikhologo-lingvisticheskaya ekspertiza materialov ekstremistskoy napravlenosti* [Forensic psychological examination. Psychological and linguistic examination of extremist materials]. [Online] Available from: http://ipps.sfu-kras.ru/sites/ipps.institute.sfu-kras.ru/files/publications/sudeb_psih_eksper_psih-lingvistich_eksptertiza_material_ekstrem_napravlenosti.pdf (Accessed: 10th August 2019).

28. Kveseleovich, D.I. (ed.) (2005) *Tolkovyy slovar' nenormativnoy leksiki russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of Profanity in the Russian Language]. Moscow: Astrel'.

29. Kuznetsov, S.A. (ed.) (2000) *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Large Explanatory Dictionary of the Russian Language]. St. Petersburg: Norint.

30. Krysin, L.P. (2000) *Tolkovyy slovar' inoyazychnykh slov* [Explanatory Dictionary of Foreign Words]. 2nd ed. Moscow: Russkiy yazyk.

31. Buy, V. (2005) *Russkaya zavetnaya idiomatika. Veselyy slovar' narodnykh vyrazheniy* [Russian Prohibited Idioms. A Cheerful Dictionary of Folk Expressions]. 2nd ed. Moscow: Al'ta-Print.

32. Mokienko, V.M. & Nikitina, T.G. (2008) *Russkoe skverno slovie. Kratkiy, no vyrazitel'nyy slovar'* [Russian Foul Language. A Short but Expressive Dictionary]. Moscow: OLMA Media Grupp.

33. Parshin, P.B. (2000) *Rechevoe vozdeystvie: osnovnye formy i raznovidnosti* [Linguistic manipulation: Main forms and varieties]. In: Pirogova, Yu.K., Baranov, A.N., Parshin, P.B. et al. *Reklamnyy tekst: semiotika i lingvistika* [Advertising Text: Semiotics and Linguistics]. Moscow: ID Grebennikova.

34. Oganessian, N.T. (2007) *Mekhanizmy vozdeystviya poezii na smyslovuyu i emotsional'nyuyu sferu lichnosti* [Mechanisms of the influence of poetry on the semantic and emotional sphere of personality]. *Moskovskiy psikhoterapevticheskiy zhurnal*. 1. pp. 34–52.

35. Ivanenko, G.S. (2014) *Sudebnaya lingvisticheskaya ekspertiza: spetsifika analiza khudozhestvennogo teksta v aspekte zakonodatel'stva ob ekstremizme* [Forensic linguistic examination: The specificity of the analysis of literary text in the aspect of legislation on extremism]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.A. Nekrasova*. 20(6). pp. 200–203.

36. Plotnikova, A.M. (2014) *Lingvisticheskaya ekspertiza khudozhestvennogo teksta po delam o protivodeystvii ekstremizmu* [Linguistic examination of literary text in cases of countering extremism]. *Teoriya i praktika sudebnoy ekspertizy*. 4(36). pp. 18–21.

37. Matveeva, O.N. (2007) *Khudozhestvennyy tekst kak ob'ekt lingvisticheskoy ekspertizy* [Literary text as an object of linguistic examination]. *Yurislingvistika*. 8. pp. 370–377.

38. Sternin, I.A. (2001) *Vvedenie v rechevoe vozdeystvie* [Introduction to Linguistic Manipulation]. Voronezh: Poligraf.

39. Issers, O.S. (2009) *Rechevoe vozdeystvie* [Linguistic Manipulation]. Moscow: Flinta.

40. Buksha, K. (2007) *10 sposobov napisat' reklamnyy stishok* [Ten ways to write an advertising poem]. *Reklamnye idei*. 5. pp. 100–104.

41. Kara-Murza, S.G. (2007) *Manipulyatsiya soznaniem* [Manipulating Consciousness]. Moscow: Eksmo.

42. Borev, Yu.B. (2002) *Estetika* [Aesthetics]. Moscow: Vysshaya shkola.

43. Gasparov, M.L. (1979) *Lingvistika i poetika* [Linguistics and Poetics]. Moscow: Nauka. pp. 282–308.

Информация об авторе:

Шевчик А.В. – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: mikheeva_anna13@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.V. Shevchik, Cand. Sci. (Philology), associate professor, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: mikheeva_anna13@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 06.09.2022;
одобрена после рецензирования 18.12.2022; принята к публикации 12.03.2024*

*The article was submitted 06.09.2022;
approved after reviewing 18.12.2022; accepted for publication 12.03.2024*

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

Научная статья

УДК 821.161.1

doi: 10.17223/23062061/34/8

А.М. ГОРЬКИЙ В ГЛАВНОЙ РЕДАКЦИИ ПОЛНОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ А.С. ПУШКИНА (К 155-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. ГОРЬКОГО)

Ольга Владимировна Шуган¹

¹ *Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия, olgashugan@gmail.com*

Аннотация. На основе новых материалов Архива А.М. Горького рассмотрен вопрос о работе А.М. Горького в 1933–1936 гг. как главы редакционного комитета Полного академического собрания сочинений А.С. Пушкина и директора Пушкинского Дома (с 1935 г.). Как председатель Пушкинского комитета и директор ИРЛИ, он рассмотрел и утвердил план издания Полного собрания сочинений А.С. Пушкина в АН СССР и в других издательствах. Документы свидетельствуют, что Горький оказал большое влияние на подготовку данного издания, он занимался формированием его редакционного совета и редакторского комитета, решал организационные вопросы, поддерживал пушкинистов и добивался финансирования издания.

Ключевые слова: А.М. Горький, Полное академическое собрание сочинений А.С. Пушкина, Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), 100-летняя годовщина со дня смерти А.С. Пушкина

Для цитирования: Шуган О.В. А.М. Горький в главной редакции Полного академического собрания сочинений А.С. Пушкина (к 155-летию со дня рождения М. Горького) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 34. С. 98–115. doi: 10.17223/23062061/34/8

BOOK PUBLISHING

Original article

MAXIM GORKY IN THE MAIN EDITORIAL OFFICE OF THE COMPLETE ACADEMIC COLLECTED WORKS OF A.S. PUSHKIN

Olga V. Shugan¹

¹ *A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russian Federation, olgashugan@gmail.com*

Abstract. The publishing of the Complete Academic Collected Works of A.S. Pushkin is one of the dramatic pages of Russian Pushkin studies. It is known that the editorial board of this publication was headed by Maxim Gorky, who was also the director of the Institute of Russian Literature of the USSR Academy of Sciences. With the active participation of Gorky, who was the chairman of the All-Union Pushkin Committee, a plan was developed and approved – to the 100th anniversary of Pushkin's death – to publish his works, including the Complete Academic Collected Works. Gorky's contacts with the USSR Academy of Sciences on the issue of editing the Complete Collected Works of A.S. Pushkin were not easy. Several appeals of Academician Vyacheslav Volgin, an indispensable secretary of the Academy of Sciences, to Gorky with a request to enter the editorial committee of the publication of the Complete Academic Collected Works of A.S. Pushkin were rejected by Gorky. It can be assumed that, until September 1935, Gorky was present in the main editorial office of the academic publication only nominally. The situation in the Institute of Russian Literature after the murder of Sergei Kirov and the arrest of Lev Kamenev, who headed the Pushkin House, was very nervous; scholars were afraid of new arrests. On March 24, 1935, Gorky was appointed director of the Pushkin House and Julian Oksman his deputy and editor-in-chief of the sector of classics. To normalize the work of the Institute, Gorky proposed the plan for its restructuring, which would allow overcoming the crisis and continuing work on the Complete Collected Works of A.S. Pushkin (by 1937 it was planned to publish six volumes). The turning point in Gorky's relationship with the Pushkin House came on September 9, 1935, when in Gorki near Moscow Gorky met with Vasily Desnitsky, Julian Oksman, and Petr Chagin. At this meeting, Gorky finally agreed to join the main editorial board of the Complete Collected Works of A.S. Pushkin. It was after this meeting that Gorky became actively involved in the work on the publication. In order to perform more efficiently, he proposed to introduce special broad editorial council, which, according to his plan, was to include well-known writers representing the multinational literature of the USSR. During Gorky's life, only the seventh volume of the Collected Works containing Pushkin's dramas was published. After Gorky's death, Oksman was arrested, the editorial office of the Complete Academic Collected Works of A.S. Pushkin was transferred to Moscow, and Vladimir Bonch-Bruевич, the director of the Literary Museum,

was appointed its head. In 1937–1949, the Complete Academic Collected Works of A.S. Pushkin at the Academy of Sciences were published not in the form that was intended, commentaries were reduced to a minimum, and two volumes were not released at all. Administrative intervention, anniversary “races”, and arbitrariness of the Publishing House of the USSR Academy of Sciences led to such a result.

Keywords: Maxim Gorky, Complete Academic Collected Works of A.S. Pushkin, USSR Academy of Sciences, Institute of Russian Literature of USSR Academy of Sciences (IRLI), Pushkin House, 100th anniversary of Pushkin’s death

For citation: Shugan, O.V. (2024) Maxim Gorky in the main editorial office of the Complete Academic Collected Works of A.S. Pushkin. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 34. pp. 98–115. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/34/8

Издание Полного академического собрания сочинений А.С. Пушкина, которое иногда называют «Большое академическое», – одна из драматических страниц отечественного пушкиноведения и пример того, как многолетняя работа уничтожается из-за административного произвола. Известно, что редколлегию и редакционный совет этого издания возглавлял А.М. Горький, который также был директором Института русской литературы АН СССР, однако в этой ипостаси Горький до последнего десятилетия почти не изучался. В конце XX в. исследователи обратили внимание на это белое пятно в творческой биографии писателя. Д.И. Белкин в 1997 г. отметил, что данная «часть созидательной деятельности Максима Горького» нуждается в более обстоятельном рассмотрении [1. С. 384]. Через два года, когда отмечалось 200-летие со дня рождения А.С. Пушкина, ту же мысль повторил И.К. Кузьмичев на страницах «Литературной России»: «Совершенно скрыта от нас деятельность Горького как директора Пушкинского дома, председателя Всесоюзного Пушкинского комитета, члена редколлегии академического Полного собрания сочинений А.С. Пушкина». И.К. Кузьмичев призывал обратиться к этой теме, указывая на то, что Горький «стоял у истоков профессионального пушкиноведения» [2].

Прорыв в этом направлении произошел в начале нынешнего столетия. Публикация материалов архива Юлиана Григорьевича Оксмана в 2011 и 2013 гг. М.А. Фроловым [3, 4] во многом восполнили образовавшуюся лакуну. Ю.Г. Оксман, «деятельный организатор научно-исследовательских широко задуманных общественных предприятий в изучении и пропаганде пушкинского наследия» [5. С. 535], сыграл большую роль в приобщении Горького к Полному собранию сочинений А.С. Пушкина.

Оксман считал, что «его (Горького. – *О.Ш.*) творческой инициативе Академия наук обязана постановкой первого академического издания классиков (Пушкин, Гоголь, Глеб Успенский, Тургенев) <...>» [4. С. 433].

Большим шагом вперед стал обзор имеющихся в архиве РАН документов, касающихся роли Горького в подготовке Полного собрания сочинений А.С. Пушкина, предпринятый Т.А. Кузьменко [6].

Сегодня мы имеем возможность на основе неизвестных материалов из Архива А.М. Горького ИМЛИ РАН, с учетом работ предшественников, восполнить пробелы в наших знаниях и свести воедино мозаичную картину участия Горького в этом проекте.

Начало долгих и непростых взаимоотношений с Академией наук по вопросу издания Полного собрания сочинений А.С. Пушкина было положено в январе 1933 г., когда Горький получил письмо от неперменного секретаря Академии наук СССР академика Вячеслава Петровича Волгина. В.П. Волгин просил писателя войти в состав главной редакции академического издания сочинений А.С. Пушкина и серии «Академической библиотеки русских писателей». Он описывал положение с книгами поэта: «Вы знаете, что относительно Пушкина книжный рынок находится в исключительно бедственном положении: Пушкина нет – ни общедоступного, ни академического» [6. С. 229–230].

Незадолго до этого письма 19 декабря 1932 г. в «Правде» появилась статья заведующего Отделом печати и издательств ЦК ВКП(б) Б.М. Таля «Дайте советскому читателю классиков!» [7]. В ней говорилось, что издательства СССР не смогли обеспечить возросшие потребности советского читателя в произведениях классиков. «Невозможно достать ни Пушкина, ни Гоголя, ни Лермонтова, ни Салтыкова-Щедрина», – резюмировал Б. Таль [7]. На прилавках книжных магазинов классиков не было, у букинистов можно было найти только дореволюционные издания.

Признавая, что «Академия наук перед Пушкиным в большом долгу» и кроме Пушкина надо издавать и Лермонтова, и Грибоедова, В.П. Волгин объяснял главную проблему: «нет бумаги». «В такой обстановке, дорогой Алексей Максимович, я и решаюсь обратиться к Вам с просьбой о помощи, – писал В.П. Волгин. – Вы – почетный член Академии наук СССР. Вы – превосходный знаток классической литературы. Вы уже много раз оказывали мощную поддержку изданиям классиков. Помогите нам и включитесь в нашу работу по издательству классиков.

Перед высшими правительственными органами выскажите свое авторитетное мнение в пользу нашего начинания. И вместе с тем, – войдите сами в него, как один из руководителей <...> Ваше согласие на участие в

главной редакции классиков мы считаем залогом успеха всего дела» [6. С. 231].

Прежде чем перейти к ответу Горького, сделаем экскурс в историю Полного собрания сочинений А.С. Пушкина. Первый шаг был сделан к 100-летию со дня рождения поэта. В 1899 г. Отделением русского языка и словесности Императорской Академии наук был подготовлен и издан первый том. Издание имело ряд серьезных недостатков, которые заключались в принципах отбора и расположения текстов, а также явной неполноте собрания сочинений А.С. Пушкина. Вышли всего 6 томов (I–IV, XI) последний, IX том был издан в 1929 г., и через 30 лет, к концу 1920-х гг., работа над собранием сочинений поэта была остановлена. В. Рак писал, что это произошло «по сугубо научным соображениям»: «К этому времени стало со всею очевидностью ясным, что положенные в его основу текстологические принципы безнадежно устарели и требовали полной ревизии <...>» [8. С. 24].

Вопрос о возобновлении издания Полного собрания сочинений А.С. Пушкина стоял на первом месте для пушкинистов, которые начиная с конца 1920-х гг. обсуждали то, каким будет это собрание сочинений. Работу над «Большим академическим» собранием сочинений в 1933 г. начали ведущие пушкинисты Москвы и Ленинграда, которые предложили новые принципы издания: Б.В. Томашевский, С.М. Бонди, Н.В. Измайлов, М.А. Цявловский, Т.Г. Зенгер-Цявловская, Г.О. Винокур, Ю.Г. Оксман, Д.П. Якубович и др. Эти имена вошли в золотой фонд отечественной пушкинистики. Характеризуя их работу, В. Рак пишет: «Сформулированные ими новаторские текстологические положения и блестящая практическая их разработка оказались высокоэффективным инструментарием, пользуясь которым, они с виртуозным мастерством прочли весь огромный массив сложнейших пушкинских рукописей и нашли способ отразить динамику каждого текста, т.е. реконструировать и показать средствами полиграфии весь процесс работы писателя над произведением от первых набросков до последней (печатной или оставленной в рукописи) редакции, представляя в последовательности и взаимокоординации появления все возникавшие на этом пути варианты отдельных его фрагментов (стихов, строф, предложений, фраз и пр.)» [8. С. 24].

Возвращаясь к письму В.П. Волгина Горькому, надо сказать, что это письмо, отправленное в январе 1933 г., к сожалению, затерялось, Горький получил его с большим опозданием и смог ответить только в мае 1933 г. Он извинился за этот казус: «Кажется, еще впервые случилось так, что я [опоздал] отвечаю, опоздав на четыре месяца (в квадратных скобках текст, вычеркнутый автором. – О.Ш.).

Войти в состав редакции академических изданий классиков наших я решительно отказываюсь, ибо не чувствую себя [дост<ойным>] способным на такую работу [и достойным ее]», – писал Горький [9. С. 66]. При этом он обещал всяческое содействие «этому прекрасному предприятию», в частности, в получении бумаги. «Разрешите предложить Вам следующее, – писал он, – дайте мне небольшую записку на тему о необходимости развить во второй пятилетке возможно шире [интеллектуальное] культурное – интеллектуальное – воспитание нашей молодежи. Опираясь на эту записку, я начну [воевать за снабжение] хлопотать о снабжении “Библиотеки классиков” хорошей бумагой» [9. С. 67].

Параллельно в издательстве «Academia» также был задуман ряд книг к Пушкинскому юбилею 1937 г. «Academia» в конце 1920–1930-е гг. было наиболее близким Горькому издательством, в 1929 г. он стал председателем его редакционного совета. К работе в нем он привлек опального политика Л.Б. Каменева, с которым сблизился во время пребывания в Италии (Каменев был полпредом в Италии с 1926 по 1928 г.). Горький добился в 1932 г. его назначения директором издательства «Academia». Весной 1933 г. Каменев вернулся из Минусинской ссылки и начал готовить издания к юбилею поэта. В работе он рассчитывал на помощь специалистов из Института русской литературы, для чего встретился с Ю.Г. Оксманом. На встрече они обсудили будущие издания А.С. Пушкина и договорились о сотрудничестве. Оксман решил привлечь к подготовке собраний сочинений А.С. Пушкина московского пушкиниста М.А. Цявловского и поехал к нему в Москву.

Оксман писал Цявловскому 23 августа 1933 г.: «...очень досадно было не застать вас в Москве, – чуть было не махнул к вам в Ясную Поляну для совещания о плане наступления на Пушкинском фронте. А все предпосылки для успеха этого наступления налицо. Имел беседу по Пушкинским делам *в самой высокой инстанции*, где очень сочувствуют не только полному собранию сочинений Пушкина, но и энциклопедии, а главное, большой конференции, которая объединила бы пушкиноведов с писателями. Конференцию будет проводить Акад<емия> наук и А.М. Горький, Академическое издание будет возглавлять Горький, а легкую промышленность в области пушкиноведения – Л.Б. Каменев. С последним я тоже беседовал о конкретизации некоторых замыслов – о маленьком Пушкине и об энциклопедии» [5. С. 535]. Скорее всего, Оксман встречался с С.М. Кировым, первым секретарем Ленинградского обкома ВКП(б), о чем свидетельствует намек: «в самой высокой инстанции». О том, что речь шла о Кирове, пишет сам Оксман в автобиографии: «С 1933 г. по предложению С.М. Кирова и А.М. Горького и Президиума Академии

наук СССР провожу реорганизацию Пушкинского Дома, принимаю в ведение последнего пушкинский заповедник, восстанавливаю квартиру Пушкина как музейное учреждение, возглавляю подготовку Пушкинского юбилея 1937 г.» [5. С. 532].

Таким образом, летом 1933 г. возник план издания нескольких собраний сочинений Пушкина – полного «академического» в Институте русской литературы и двух собраний сочинений в издательстве «Academia» – в 6 томах и «маленького Пушкина» (мини-формата) в 9 томах, а также Пушкинской энциклопедии. Идея о том, что «академическое издание будет возглавлять Горький», воспринималась как сама собой разумеющаяся, хотя согласие на это писатель не давал.

8–11 мая 1933 г. в Ленинграде состоялась конференция пушкинистов, которая составила научную программу издания. На нем было принято предложенное Н.К. Пиксановым распределение произведений поэта по томам. Для нового издания был утвержден жанрово-хронологический принцип. Решение комиссии конференции пушкинистов, касающееся типа и структуры издания, было отправлено Горькому [10]. В нем говорилось: «Академическое юбилейное издание сочинений Пушкина ставит своей задачей – дать советскому читателю исчерпывающее по полноте и точности собрание произведений поэта в обработке, стоящей на высоте современного литературоведения, и в форме, рассчитанной на квалифицированного советского читателя» [10. С. 1]. В академическое собрание сочинений включались все произведения и письма поэта.

В особом разделе давались редакции и варианты произведений, а черновые тексты приводились в комментариях. Особый интерес представлял проект комментариев. Они должны были состоять из текстологических, литературно-исторических и реальных примечаний к каждому произведению. Тома сопровождалась указателями и «прочими материалами подобно-справочного характера, обеспечивающими максимальное удобство для пользования изданием, дающими читателю все необходимое для правильного понимания текстов» [10. С. 3]. В качестве ориентировочного формата и внешнего оформления было избрано 3-е издание Полного собрания сочинений В.И. Ленина. Подписан документ был Ученым секретарем Пушкинской комиссии Д.П. Якубовичем. На первой странице письма сохранилась помета Горького красным карандашом: «изучить».

Осенью 1933 г. работа по подготовке собрания сочинений А.С. Пушкина вышла на новый уровень. 7 октября Президиумом АН СССР было принято постановление о необходимости «немедленно приступить к подготовке и выпуску в свет академического издания произведений

А.С. Пушкина, <...> принять все меры к тому, чтобы издание было закончено к 1937 г.» [6. С. 231]. 9 октября была утверждена общая редакция издания Полного собрания сочинений: А.М. Горький, А.В. Луначарский, академики В.П. Волгин, А.С. Орлов и рабочая редакционная комиссия в составе академика А.С. Орлова, Ю.Г. Оксмана, М.А. Цявловского, Б.В. Томашевского и Д.П. Якубовича. 16 ноября Президиум Академии наук утвердил состав Пушкинской комиссии: академик А.С. Орлов – председатель, Ю.Г. Оксман – его заместитель, Д.П. Якубович – ученый секретарь комиссии. Всего же в комиссию вошло 20 человек [6. С. 231].

Новый этап работы потребовал выяснения вопроса об участии Горького, поэтому 13 декабря 1933 г. была предпринята вторая попытка заполучить писателя в редакционный комитет. В.П. Волгин снова прислал Горькому письмо, убеждая его, что «организационные мероприятия по столь важному делу, как осуществление академического издания сочинений Пушкина к 100-летней годовщине со дня его смерти, не терпят отлагательств», и просил назначить время для совместного совещания. Так как Горький находился в Крыму, то Волгин рассматривал возможность приезда к нему в Форос членов редколлегии для обсуждения вопросов издания [11].

Однако успеха и на этот раз добиться не удалось. Горький ответил 8 января 1934 г.: «Принять участие в Академическом издании сочинений А.С. Пушкина я решительно отказываюсь. Номинальное участие в таком деле – недопустимо, а фактическое – невозможно для меня: я слишком плохой “пушкинист”. К тому же не имею времени, потребного для такой серьезнейшей работы» [9. С. 222]. Возникает вопрос: почему Горький, повторяя ту же самую формулировку, «решительно отказывался» возглавить редакционный комитет академического издания? Можно назвать две причины: писатель уже занимал аналогичную позицию в издательстве «Academia»; редактирование и утверждение планов, просмотр книг и рукописей отнимали много времени. Горький не мог распылять силы и оказаться в Академии наук в роли «свадебного генерала». Вторая причина кроется в предубеждении против «академиков» и конкретно В.П. Волгина. Догадываясь об этом, Оксман предложил Цявловскому 19 января 1934 г.: «Но м[ожет] б[ыть], нам, пушкинистам, а не академикам, следует повидаться с Горьким и добиться перемены решения?» [4. С. 427].

Вопрос так и оставался подвешенным полтора года. За это время «маховик» пушкинских мероприятий стремительно раскручивался, предложенная Горьким программа получила поддержку на самом высоком уровне. В феврале 1934 г. Горький написал И.В. Сталину письмо, в кото-

ром предложил «организовать Комитет по чествованию Пушкина», издать энциклопедию по творчеству Пушкина «Пушкин за сто лет», «подготовить образцовые издания сочинений Пушкина для масс и для школ», организовать Институт литературоведения им. А.С. Пушкина [12. С. 253]. 27 августа 1934 г. Политбюро ЦК ВКП(б) приняло Постановление Президиума ЦИК СССР «Об учреждении Всесоюзного Пушкинского Комитета в связи со столетием со дня смерти А.С. Пушкина», Горький был назначен его председателем. Наметились ясность с юбилейными изданиями А.С. Пушкина, для чего Горький проделал большую работу по согласованию планов разных издательств.

Активная подготовка к памятной дате была прервана трагическим событием, которое подорвало деятельность Пушкинского комитета и связанные с подготовкой юбилея издательские проекты. 1 декабря 1934 г. в Смольном был убит С.М. Киров, и И.В. Сталин решил воспользоваться этим, чтобы расправиться со своими давними оппонентами. В декабре 1934 г. был арестован Л.Б. Каменев, который возглавлял с 1934 г. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Ю.Г. Оксман, подвергавшийся травле, написал заявление с просьбой освободить его от обязанностей заведующего редакцией Полного собрания сочинений А.С. Пушкина, но Горькому удалось убедить его остаться руководить изданием. 24 марта 1935 г. Горький был назначен директором Пушкинского Дома, а Ю.Г. Оксман – его заместителем и главным редактором сектора классиков.

Обстановка в ИРЛИ после трагических событий и последовавшей за ними смены руководства была накаленная, ученые опасались новых арестов, что побудило сотрудника ИРЛИ, земляка и давнего товарища Горького Василия Алексеевича Десницкого 7 мая 1935 г. обратиться к писателю с просьбой. Это была уже третья попытка наладить связь с Горьким и заручиться его поддержкой для подготовки Полного собрания сочинений А.С. Пушкина. В.А. Десницкий писал: «Был недавно в Москве с докладом на конференции словесников – и уже не застал тебя. А нужно было поговорить о рабочих делах. И прежде всего, об Институте русской литературы Академии наук. <...> со слов Ивана Павловича (Ладыжникова. – *О.Ш.*) я понял, что ты перед отъездом не принял никаких решений по Институту. М<ожет> б<ыть>, Волгин не сумел уяснить тебе, что это нужно <...> чтобы развеять атмосферу тревожных ожиданий и сомнений, создавшуюся в Институте и мешающую нормальной работе» [13]. Далее Десницкий высказывал желание вдвоем с Оксманом приехать к Горькому в Тессели (Форос), чтобы обсудить все вопросы, связанные с ИРЛИ.

По всей видимости, свое намерение встретиться с Горьким ученым не удалось осуществить, судя по письму Оксмана Десницкому от 17 августа 1935 г.: «Дело в том, что заканчивается печатание первого выходного тома Пушкина и верстается следующий по очереди том, в котором должно идти общее предисловие ко всему изданию, – писал Ю.Г. Оксман. – А между тем, до сих пор мы не знаем отношения Алексея Максимовича к академическому изданию, не осведомили его об этом основном деле ИРЛИ на ближайшее двухлетие, не обеспечили его участие в редакции и мн. др. Нужно срочно решать в последний раз вопрос о Ред[акционной] Коллегии издания – и это без Алексея Максимовича сделать крайне трудно, – тем труднее, что (это уже замечу в скобках) В.П. Волгин уходит осенью из неперемненных секретарей, чем редакционный кризис обостряется в самой сильной степени» [4. С. 429]. Оксман предлагал созвать организационное совещание с Горьким. «Еще лучше было бы, – писал он, – если бы вы из Коктебеля написали Алексею Максимовичу о необходимости возглавить ему лично это важнейшее дело Института и тем вывести всех нас из тяжелейшего прорыва» [4. С. 430].

После тяжелого полугодия обстановка в ИРЛИ начала немного налаживаться, и работа над изданием А.С. Пушкина снова набрала обороты. Чтобы проинформировать руководство страны о делах Пушкинского комитета, 14 августа 1935 г. Горький отправил Сталину 4 письма, касающихся подготовки юбилея. В первом письме он писал: «Согласно поручения (так у Горького. – *О.Ш.*) Правительства мною, как председателем Юбилейного комитета, рассмотрен и утвержден прилагаемый при этом план изданий, приуроченных к 100-летию со дня смерти А.С. Пушкина.

План этот предусматривает издание 22,5 миллионов экз. книг, 90 тыс. экз. музыкальных трудов на произведения поэта, 1,75 миллионов репродукций (плакаты, картины, портреты, альбомы); из этого общего числа 18 миллионов книг падают на произведения самого поэта» [12. С. 280].

К письму был приложен сводный план изданий к 100-летию со дня смерти А.С. Пушкина на 5 листах, в котором под номером 1 значились издания Академии наук СССР: «Полное академич. собр. соч. <А.С. Пушкина> 18 томов, 810 лист., тираж 30 т<ысяч экз.>. 26,4 млн <листов-оттисков>» [14. С. 14]. Для сравнения за десять лет (с 1907 по 1917 г.) было издано 5 169 000 экз. сочинений Пушкина, а предлагалось всего за 2 года издать в 3,5 раза больше.

Включение в программу академического издания А.С. Пушкина значительно усложнило задачу пушкинистов. Как вспоминал сотрудник редакции Л.Л. Домгерр, на издание «было обращено сугубое внимание, и

посыпались сроки и предписания. Правда, от первоначального немислимого требования – выпустить все 18 или 20 томов за два года – хватило благоразумия отказаться, но упорно настаивали на выходе к юбилею по меньшей мере 6 или 8 томов, – солидных томов, требующих разбора и воспроизведения огромного количества черновиков и подлинно исследовательской работы для комментирования» [15. С. 296].

Следующая попытка привлечения Горького к проекту академического издания А.С. Пушкина состоялась 5 сентября 1935 г. К писателю обратился новый непеременимый секретарь АН СССР академик А.А. Борисак, который просил Горького войти в только что созданную редколлегию Полного собрания сочинений А.С. Пушкина при Академии наук СССР. А еще через несколько дней Горький получил сигнальный экземпляр первого вышедшего тома собрания сочинений А.С. Пушкина. 11 сентября в «Известиях» сообщалось: «9 сентября А.М. Горького посетили заместитель директора Института русской литературы Академии наук СССР проф. Ю.Г. Оксман, проф. В.А. Десницкий и управляющий издательством Академии наук П.И. Чагин. Они вручили А.М., как директору института, сигнальный экземпляр I тома собрания сочинений А.С. Пушкина и беседовали с ним о плане издания» [16]. В прессу попала только малая часть того, что реально происходило в Горках. На этой встрече ученым удалось осуществить свой план, и Горький наконец согласился войти в состав главной редакции Полного собрания сочинений А.С. Пушкина.

30 сентября 1935 г. Оксман писал Цявловскому: «Два дня пробыл в Горках у Горького. Убедил его войти в Ред[акционный] Комитет, ибо была угроза получить редакторов со стороны. Согласившись, Ал[ексей] Макс[имович] стал заниматься орг[анизационной] работой вплотную, т.е. хотел расширить Комитет, потом реорганизовать, потом сократить и т.д. После длительной дискуссии остановились на том, что главная редакция будет состоять из след[ующих] лиц: М. Горький, Волгин, Оксман, Томашевский, Цявловский» [4. С. 431].

В своих мемуарах Оксман более подробно остановился на этой встрече. Он писал: «Горький заговорил о том, что сверх рабочей редакции, повседневно руководящей подготовкой очередных томов, необходим еще особый Большой Редсовет, кот[орый] объединял бы вокруг издания Пушкина представителей широкой научной и литературной общественности, а не только цеховых пушкинистов» [4. С. 436]. Созданием редакционного совета Горький планировал связать пушкинистов с советской литературной общественностью. «Нужна активная поддержка крупнейших советских писателей, поэтов и лучших наших прозаиков, активно участвующих в литературной жизни страны», – объяснял он [4. С. 434–435].

Горький считал, что в редакционный совет должны войти писатели разных национальностей, представлявшие литературы народов СССР.

Идея создания редакционного совета получила одобрение пушкинцев, поэтому Горький поделился ей с президентом Академии наук СССР А.П. Карпинским. Он писал: «Глубокоуважаемый Александр Петрович, принимая предложение Президиума Академии наук СССР о вхождении в общую редакцию академического издания сочинений Пушкина, считаю целесообразным образование, помимо специального редакторского комитета, широкого редакционного совета из представителей художественной литературы и литературной науки» [17] и далее предложил список из 23 человек, которых предлагал ввести в редакционный совет и другой список из 5 человек, которых Горький хотел видеть в числе членов редакторского комитета. Многие из перечисленных лиц позже войдут во Всесоюзный Пушкинский комитет, сформированный в декабре 1935 г.

А.П. Карпинский ответил 16 сентября 1935 г.: «Глубокоуважаемый Алексей Максимович, я только что получил переданное Вами через Ю.Г. Оксмана письмо по вопросу об академическом издании сочинений Пушкина и спешу уведомить Вас, что лично я вполне согласен с предлагаемым Вами составом как редакционного совета, так и редакторского комитета» [18].

Встреча в Горках стала поворотным моментом во взаимоотношениях Горького с главной редакцией, и писатель активно включился в работу. К осени 1935 г. относится серия писем Горького, касающихся судьбы собрания сочинений А.С. Пушкина. В конце сентября он обратился в Президиум Академии наук СССР с рядом предложений, среди которых была очень важная просьба о материальной помощи изданию: «Обеспечить спешную дотацию ИРЛИ из средств Академии Наук в размере ДВАДЦАТИ ПЯТИ тысяч рублей, для закупки новых архивных материалов и покрытия задолженности по ст. 5 и 6» [19].

27 сентября 1935 г. неперменный секретарь Академии наук СССР А.А. Борисьяк информировал Горького: «Уважаемый Алексей Максимович, Президиум Академии наук Союза ССР на своем заседании от 25/IX – с.г. по Вашему предложению утвердил Редакционный Совет и Редакторский Комитет Академического издания сочинений Пушкина»¹. По сравнению с горьковским списком, в редсовет не вошел только Вс. Иванов.

¹ Далее были указаны члены редакционного совета: акад. А.П. Карпинский, поч. ак. М. Горький, акад. В.П. Волгин, акад. А.С. Орлов, Янко Купала, А. Лахути, Б.Л. Пастернак, А.Н. Толстой, Ю.Н. Тынянов, К.А. Федин, Н.С. Тихонов, Егише Чаренц, Пало Яшвили, И.К. Луппол, В.А. Десницкий, Ю.Г. Оксман, Б.В. Томашевский, М.А. Цявловский, С.М. Бонди, Н.К. Пиксанов, Д.Д. Благой, Д.П. Якубович и члены

А.А. Борисяк также сообщал о переводе «для расходов ИРЛИ» 25 тысяч рублей, о которых просил Горький [20].

Горький вникал не только в организационные и финансовые вопросы, но и в технические, решение которых могло ускорить выход Полного собрания сочинений А.С. Пушкина. Так, Горький просил бывшего секретаря ЦИК СССР А.С. Енукидзе в сентябре 1935 г. «ввиду огромного научного и общественно-политического значения юбилейных академических изданий Пушкина» обеспечить выполнение фототипического портрета Пушкина для 7-го тома академического издания [21].

В 20-х числах сентября 1935 г. Горький уехал в Крым, но по его письмам можно судить о том, что писателю была далеко не безразлична судьба ИРЛИ и его нового издания. Об этом говорит его письмо А.А. Жданову, занимавшему пост первого секретаря Ленинградского обкома ВКП(б) после смерти С.М. Кирова. 7 ноября 1935 г. Горький писал Жданову: «Не имея возможности приехать в ближайшее время в Ленинград и заняться делами Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР, очень прошу Вас уделить 20–30 минут времени для ознакомления с ходом подготовки Института к юбилейным пушкинским дням, вызвав для этого зам. директора Института Ю.Г. Оксмана и кого-нибудь из Президиума Ленинградских учреждений Академии наук СССР» [22].

К сожалению, Горькому больше не удалось принять участие ни в заседаниях редколлегии, ни в торжественном заседании, посвященном 100-летию со дня смерти А.С. Пушкина. Не увидел писатель и выхода собрания сочинений поэта, так как сразу после возвращения из Крыма в мае 1936 г. он тяжело заболел и 18 июня скончался в Горках. Том полного собрания сочинений А.С. Пушкина, подаренный Горькому 9 сентября, был единственный, который вышел при его жизни¹. Книга имеется в Личной библиотеке Горького [23]. «Состав редакционного комитета за годы работы неоднократно менялся, однако имя Горького неизменно открывало список членов комитета», – указывает Т.Р. Гавриш [9. С. 599].

Данный том был подготовлен на самом высоком научном уровне и вышел в печать в изначально задуманном виде: с обстоятельными комментариями монографического типа, которые заняли половину от общего

редакторского комитета: поч. ак. М. Горький, В.П. Волгин, Б.В. Томашевский, Ю.Г. Оксман, М.А. Цявловский.

¹ А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений. Т. 7: Драматические произведения / гл. редакция: М. Горький, В.П. Волгин, Ю.Г. Оксман, Б.В. Томашевский, М.А. Цявловский; редактор тома Д.П. Якубович [Л.]: изд. АН СССР, [1935], 767 с., ил. 12 л. портр., факс.

числа страниц (360 из 728). В 1936 г. состоялось два обсуждения этого тома – в первый раз в Москве 21 апреля, а во второй – 1 июня в Ленинграде, на совместном заседании Пушкинской комиссии и Союза писателей СССР. Участники этих обсуждений высказывались в целом весьма положительно [4. С. 428]. Но судьбу собрания сочинений решало партийное руководство. Уже после смерти А.М. Горького решено было изменить тип, оформление, а главное – содержание издания, что нарушало заложенные при его подготовке принципы и уничтожало работу большого научного коллектива. Л.Л. Домгерр вспоминал, что во второй половине 1936 г. «фактический главный редактор издания» (имелся в виду Ю.Г. Оксман) повез книгу в Москву и «вернулся мрачнее тучи».

Вероятнее всего, председатель Госплана СССР В.И. Межлаук передал Оксману отрицательное мнение И.В. Сталина о сигнальном томе собрания сочинений А.С. Пушкина. «Во-первых, что это за формат?! Вот с этими книжонками мы выступим перед всем миром к юбилею Пушкина?! И что это за бумага?! <...> Нет, издание должно быть действительно юбилейным, пышным. Взять наилучшую бумагу, изготавливаемую единственной на весь СССР фабрикой, увеличить формат! Но как, когда несколько томов уже частично сверстаны, а время неудержимо несетя к юбилейной дате? <...> Очень просто, увеличить поля!» [15. С. 297]. По поводу комментария И.В. Сталин, якобы, сказал: что «“советские люди хотят читать Пушкина, а не пушкинистов” (по другой версии: “Кого мы, в конце концов, издаем – Пушкина или пушкинистов?”)» [8. С. 25]. Появление фельетона И. Лежнева «Каста пушкинистов» в журнале «Большевистская печать» в октябре 1936 г., в котором в соответствии с риторикой 1930-х гг. содержались грубые выпады против ученых, «было прямым следствием соответствующих директивных указаний» [4. С. 428]. Санкции не заставили себя ждать: в канун ноябрьских праздников 1936 г. Ю.Г. Оксман был арестован и осужден на 5 лет. Редакция Полного собрания сочинений А.С. Пушкина была переведена в Москву, а ее руководителем назначили В.Д. Бонч-Бруевича, директора Литературного музея.

В конце 1936 г. вопрос с академическим изданием А.С. Пушкина был окончательно решен. В Постановлении Политбюро ЦК ВКП(б) об утверждении проекта Постановления СНК СССР «Об ознаменовании столетней годовщины со дня смерти А.С. Пушкина» от 29 декабря 1936 г. указывалось: «Выпустить в 1936 и 1937 гг. Полное собрание сочинений Пушкина в издании Всесоюзной Академии наук в 18 томах в количестве 540 000 экз. <...> Выпуск академического издания с комментариями по типу вышедшего 7-го тома прекратить».

Предложить Всесоюзной Академии наук выпускать академическое издание полного собрания сочинений А.С. Пушкина в составе текста А.С. Пушкина с вариантами и минимальных комментариев, указывающих источники» [24. С. 344–345].

Издание было возобновлено в 1937 г. и завершено в 1949 г. Последний справочный том вышел в 1959 г.¹ Первые четыре тома были готовы в начале года, к открытию Всесоюзной Пушкинской выставки в Москве 16 февраля 1937 г., пятый том «опоздал» и вышел из печати в конце 1937 г. С полиграфической точки зрения, книги были изданы прекрасно (большой формат, золотое тиснение, качественная бумага, факсимиле), но комментариев и научно-справочный аппарат безжалостно урезали. Две подготовленные книги так и не увидели свет: «Рукою Пушкина» и альбом «Рисунки Пушкина». Таким образом, из-за вмешательства партийной верхушки и юбилейных «гонок» «было скомкано прекрасно задуманное издание, текстологическое исполнение которого составляет предмет гордости отечественной филологической науки и до сих пор служит образцом для других академических собраний сочинений русских классиков» [8. С. 26].

Возможно, Горькому удалось бы отстоять изначально задуманное издание Академии наук СССР, редакционный совет которого он, хотя и с опозданием, согласился возглавить. Но писателя уже не было в живых и заступиться за Ю.Г. Оксмана, как это было в 1935 г., он не мог. Подводя итоги деятельности Горького на поприще главы редакционного комитета «Большого академического» собрания сочинений А.С. Пушкина, можно сказать, что к заслугам писателя относятся разработка и утверждение плана издания сочинений поэта, включая Полное собрание его сочинений. Он неоднократно обращался к И.В. Сталину с просьбой поддержать издания произведений поэта. Горький прекрасно осознавал «огромное научное и общественно-политическое значение юбилейных академических изданий Пушкина». С целью более эффективной работы над изданием он предложил ввести специальный широкий редакционный совет, в который, по его замыслу, должны были войти известные писатели, представляющие многонациональную литературу СССР. Горький оказывал помощь пушкинистам, защищал Ю.Г. Оксмана и способствовал «поддержанию на плаву» самого Института русской литературы. Пользуясь

¹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений, 1837–1937 : в 16 т. / ред. комитет: М. Горький, Д.Д. Благой, С.М. Бонди, В.Д. Бонч-Бруевич, Г.О. Винокур, А.М. Деборин, П.И. Лебедев-Полянский, Б.В. Томашевский, М.А. Цявловский, Д.П. Якубович. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1959.

своим авторитетом, писатель добился выделения Академии наук 25 тысяч рублей на осуществление издания, а также предложил план реструктуризации ИРЛИ, чтобы преодолеть кризис, возникший в Институте в результате тяжелых потрясений.

Список источников

1. Белкин Д.И. Максим Горький – глава редакционного комитета Полного (Академического) собрания сочинения А.С. Пушкина (1937–1949) // Максим Горький и XX век: материалы междунар. конф. / отв. ред. Г.С. Зайцева и др. Н. Новгород : Изд-во Нижегород. ун-та, 1998. С. 384–388.
2. Кузьмичев И.К. Пушкин и Горький: запоздалые юбилейные заметки // Литературная Россия. 1999. 28 мая. № 20. С. 7.
3. Фролов М.А. «Вынужден вновь напомнить о себе и о своем деле» К истории ареста, заключения и реабилитации Ю.Г. Оксмана (1936–1958) // Вопросы литературы. 2011. № 2. С. 431–473.
4. День в Горках: По страницам неоконченного мемуарного очерка Ю. Оксмана / Вступ. заметка, подгот. текста и коммент. М. Фролова // Вопросы литературы. 2013. № 4. С. 425–444.
5. «Человек жизнерадостный и жизнедеятельный...» (Набросок портрета Ю.Г. Оксмана по материалам его архива). Обзор А.Д. Зайцева // Встречи с прошлым. Вып. 7. М. : Советская Россия, 1990. С. 525–566.
6. Кузьменко Т.А. К истории академического издания собрания сочинений А.С. Пушкина (1937–1949) // Берковские чтения 2019. Книжная культура в контексте международных контактов: материалы V Междунар. науч. конф., Пинск, 29–30 мая 2019 / сост. Л.А. Авгуль, Д.Н. Бакун. Ч. 1. Минск : Центр. науч. б-ка НАН Беларуси ; Москва : Наука, 2019. С. 227–234.
7. Таль Б. Дайте советскому читателю классиков! // Правда. 1932. № 349. 19 дек.
8. Рак В.Д. Новое академическое Полное собрание сочинений А.С. Пушкина // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 1999. № 1. С. 24–32.
9. Горький М. Полн. собр. соч. Письма : в 24 т. Т. 22, кн. 1. М.: Наука, 2021. 745 с.
10. Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН, Москва). КГ-коу-1-101-1. С. 1–5.
11. Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН, Москва). КГ-уч-3-31-2.
12. Переписка М. Горького и И.В. Сталина. Подготовка текста, публикации и комментарии Т. Дубинской-Джалиловой, А. Чернева // Новое литературное обозрение. 1999. № 40. С. 251–296.
13. Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН, Москва). КГ-П-25-7-14.
14. Российский Государственный архив новейшей истории (Москва). Ф. 3. Оп. 34. Д. 271.
15. Домгерр Л.Л. Из истории советского академического издания полного собрания сочинений Пушкина 1937–1949 гг. (Материалы и комментарии) // Записки русской академической группы в США. Т. XX. New York : Assoc. of Russ. – Amer. scholars in the U.S.A., 1987. С. 295–299.
16. А.М. Горький о новом издании Пушкина // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 1935. № 213. 11 сент.
17. Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН, Москва). ПГ-рл-18-18-4.

18. Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН, Москва). КГ-уч-6-16-6.
19. Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН, Москва). ПГ-коу-62-1-3.
20. Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН, Москва). КГ-коу-1-3-1.
21. Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН, Москва). ПГ-рл-14-16-1.
22. Архив А.М. Горького (ИМЛИ РАН, Москва). ПГ-рл-15-14-2.
23. Личная библиотека А.М. Горького в Москве. Описание : в 2 кн. М. : Наука, 1981. 2685.
24. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)-ВКП(б), ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике. 1917–1953. М. : МФД, 1999.

References

1. Belkin, D.I. (1998) Maksim Gor'kiy – glava redaktsionnogo komiteta polnogo (Akademicheskogo) sobraniya sochineniya A.S. Pushkina (1937–1949) [Maxim Gorky as the head of the editorial committee of the Complete (Academic) Collected Works of A.S. Pushkin (1937–1949)]. In: Zaytseva, G.S. et al. (eds) *Maksim Gor'kiy i XX vek* [Maxim Gorky and the 20th century]. Nizhny Novgorod: NNSU. pp. 384–388.
2. Kuzmichev, I.K. (1999) Pushkin i Gor'kiy: zapozdalye yubileynye zametki [Pushkin and Gorky: Belated anniversary notes]. *Literaturnaya Rossiya*. 28th May. p. 7.
3. Frolov, M.A. (2011) “Vynuzhden vnov' napomnit' o sebe i svoem dele.” K istorii aresta, zaklyucheniya i reabilitatsii Yu.G. Oksmana (1936–1958) [“I have to remind about myself and my business again.” On the history of arrest, imprisonment, and rehabilitation of Yu.G. Oksman (1936–1958)]. *Voprosy literatury*. 2. pp. 431–473.
4. Frolova, M. (ed.) (2013) Den' v Gorkakh: Po stranisam neokonchennogo memuarnogo ocherka Yu. Oksmana [A Day in Gorki: Through the Pages of Yu. Oksman's Unfinished Memoir Essay]. *Voprosy literatury*. 4. pp. 425–444.
5. Zaytsev, A.D. (1990) “Chelovek zhizneradostnyy i zhiznedeyatel'nyy...” (Nabrosok portreta Yu.G. Oksmana po materialam ego arkhiva) [“A cheerful and active person...” (A sketch of a portrait of Yu.G. Oksman based on materials from his archive)]. *Vstrechi s proshlym*. 7. pp. 525–566.
6. Kuzmenko, T.A. (2019) K istorii akademicheskogo izdaniya sobraniya sochineniy A.S. Pushkina (1937–1949) [On the history of the academic publication of the collected works of A.S. Pushkin (1937–1949)]. In: Bakun, L.A. (2019) *Berkovskie chteniya 2019. Knizhnaya kul'tura v kontekste mezhdunarodnykh kontaktov* [The Berkov Readings 2019. Book culture in the Context of International Contacts]. Vol. 1. Minsk: NAS of Belarus; Moscow: Nauka. pp. 227–234.
7. Tal, B. (1932) Dayte sovetскому chitatel'yu klassikov! [Give classics to the Soviet reader!]. *Pravda*. 19th December.
8. Rak, V.D. (1999) Novoe akademicheskoe Polnoe sobranie sochineniy A.S. Pushkina [New academic Complete Works of A.S. Pushkin]. *Vestnik rossiyskogo gumanitarnogo nauchnogo fonda*. 1. pp. 24–32.
9. Gorkiy, M. (2021) *Polnoe sobranie sochineniy. Pis'ma: v 24 t.* [Complete Works. Letters: in 24 vols]. Vol. 22(1). Moscow: Nauka.
10. The Archive of A.M. Gorky (IMLI RAS, Moscow). KG-kou-1-101-1. p. 1–5.
11. The Archive of A.M. Gorky (IMLI RAS, Moscow). KG-uch-3-31-2.

12. Dubinskaya-Dzhalilova, T. & Chernev, A. (eds) (1999) *Perepiska M. Gor'kogo i I.V. Stalina* [Correspondence between Maxim Gorky and Joseph Stalin]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 40. pp. 251–296.

13. The Archive of A.M. Gorky (IMLI RAS, Moscow). KG-P-25-7-14.

14. The Russian State Archive of Contemporary History (Moscow). Fund 3. List 34. File 271.

15. Domgerr, L.L. (1987) *Iz istorii izdaniya polnogo sobraniya sochineniy Pushkina 1937–1941 gg.* (Materialy i kommentarii) [From the history of the publication of the Complete Works of Pushkin, 1937–1941. (Materials and comments)]. *Zapiski russkoy akademicheskoy gruppy v SShA*. 20. pp. 295–299.

16. Gorky, A.M. (1935) A.M. Gor'kiy o novom izdanii Pushkina [A.M. Gorky about the new edition of Pushkin]. *Izvestiya TsIK SSSR i VTsIK*. 11th September.

17. The Archive of A.M. Gorky (IMLI RAS, Moscow). PG-rl-18-18-4.

18. The Archive of A.M. Gorky (IMLI RAS, Moscow). KG-uch-6-16-6.

19. The Archive of A.M. Gorky (IMLI RAS, Moscow). PG-kou-62-1-3.

20. The Archive of A.M. Gorky (IMLI RAS, Moscow). KG-kou-1-3-1.

21. The Archive of A.M. Gorky (IMLI RAS, Moscow). PG-rl-14-16-1.

22. The Archive of A.M. Gorky (IMLI RAS, Moscow). PG-rl-15-14-2.

23. Smirnova, A.D., Peshkova, M.M. & Beyslekhem, R.G. (eds) (1981) *Lichnaya biblioteka A.M. Gor'kogo v Moskve. Opisanie: V 2 kn.* [A.M. Gorky's Personal Library in Moscow. Description: In 2 vols]. Moscow: Nauka.

24. Artizov, A. & Naumov, O. (eds) (1999) *Vlast' i khudozhestvennaya intelligentsiya. Dokumenty TsK RKP(b)-VKP(b), VChK-OGPU-NKVD o kul'turnoy politike. 1917–1953* [Power and the artistic intelligentsia. Documents of the Central Committee of the RCP(b)-VKP(b), VChK-OGPU-NKVD on cultural policy. 1917–1953]. Moscow: MFD.

Информация об авторе:

Шуган О.В. – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела изучения и издания творчества А.М. Горького Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва, Россия). E-mail: olgashugan@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

O.V. Shugan, Cand. Sci. (Philology), senior research fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: olgashugan@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 02.03.2023;
одобрена после рецензирования 26.04.2023; принята к публикации 12.03.2024*

*The article was submitted 02.03.2023;
approved after reviewing 26.04.2023; accepted for publication 12.03.2024*

Научная статья

УДК 82-94+94 (470) «1941/1945»

doi: 10.17223/23062061/34/9

АВТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ ТРАНСФОРМАЦИИ ЖАНРА: ОТ ВОЕННОГО ДНЕВНИКА К ХУДОЖЕСТВЕННО-ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ПРОЗЕ

Екатерина Георгиевна Постникова¹,
Татьяна Борисовна Зайцева²

^{1, 2} *Магнитогорский государственный технический университет
им. Г.И. Носова, Магнитогорск, Россия*

¹ *ekaterinapost@mail.ru*

² *tbz@list.ru*

Аннотация. Статья посвящена проблеме трансформации жанра фронтового дневника в художественно-документальную прозу. Материалом для исследования послужили военные дневники матроса-подводника СФ Г.И. Сенникова и его опубликованные и неопубликованные повести. Рассмотрены этапы и стратегии трансформации текста от черновика фронтового дневника к практически неподцензурной повести «Малютка уходит в море», написанной в перестроечное время и не опубликованной при жизни автора. Доказано, что Г.И. Сенников является автором одного произведения, «монотекста», над которым он трудился всю свою жизнь. Изучена история этого текста и его публикации.

Ключевые слова: авторские стратегии, жанр, Великая Отечественная война, военные дневники

Для цитирования: Постникова Е.Г., Зайцева Т.Б. Авторские стратегии трансформации жанра: от военного дневника к художественно-документальной прозе // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 34. С. 116–131. doi: 10.17223/23062061/34/9

Original article

AUTHOR'S STRATEGIES OF THE TRANSFORMATION OF A GENRE: FROM A WARTIME DIARY TO FICTION AND DOCUMENTARY PROSE

Yekaterina G. Postnikova¹, Tatiana B. Zaitseva²

^{1,2} *Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk, Russian Federation*

¹ *ekaterinapost@mail.ru*

² *tbz@list.ru*

Abstract. This article aims to discuss the history of the text of the front-line diaries and military stories of Georgiy Sennikov, a submariner of the Northern Fleet, as the history of a single “monotext” in the aspect of the transformation of the genre of a wartime diary into fiction and documentary prose. The research aims to single out the stages of the author’s work on the text from the draft of the front-line diary to the almost uncensored story *Malyutka Goes to Sea*, written during perestroika and not published during the author’s lifetime; to determine the author’s strategies for the transformation of the text; to conduct a comparative analysis of the texts and to understand the logic of changes and edits to the text made by the author; to examine the influence of political and ideological public discourse on the design of the author’s idea; to describe the strategy of making diary entries subordinated to linear time an aesthetically complete work with a structured composition; to determine the features of presentation, construction and artistic decoration of the images. This research is important because the philological and historical-anthropological study of new ego-documents and previously unpublished literary texts on the war is an important resource for understanding the present and social prognostication. The novelty of the research lies in the fact that new sources are introduced into scholarly discourse – ego-documents and literary texts of Georgiy Sennikov, a front-line soldier, navigating electrician of submarines M-107 and M-119. The combination of the literary comparative-historical method, the biographical approach, and the historical principle of the priority of the source allows us to look at the history of the Great Patriotic War through the prism of personal history, presented by the front-line soldier in figurative forms. A comparative analysis of the surviving texts written by the front-line submariner was carried out from the point of view of the history of the text and in the aspect of the poetics of the genre. As a result, it is proved that Sennikov is the author of one work, a “monotext”, on which he worked all his life. Three author’s strategies of the transformation of ego-documents into fiction and documentary prose are determined. The first strategy is connected with the transformation of the text depending on the changes in the political situation in the country. First of all, it is necessary to mention the influence of political and ideological public discourse on the design of the author’s idea and on the logic of removing or adding new episodes to the text. The second strategy of the transformation of the diary text into fiction and documentary prose is associated with its restructuring according to the laws of the composition

of a work of art: subordination of the diary's linear time as a chain of events happening in time to non-linear qualitative time, which makes you feel the depth of life, even its transcendence. The transfer of events and characters in time creates the emotional center of the work, its culmination. The third strategy is the transformation of the images in the diary into artistic images built in accordance with the Soviet cultural archetypes.

Keywords: author's strategies, history of text, genre, Great Patriotic War, wartime diaries, documentary prose

For citation: Postnikova, Ye.G. & Zaitseva, T.B. (2024) Author's strategies of the transformation of a genre: From a wartime diary to fiction and documentary prose. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 34. pp. 116–131. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/34/9

Великая Отечественная война была и остается для русского / российского национального сознания событием сакральным, на многие десятилетия сформировавшим нашу самоидентичность, ценности, ориентиры, трактовку прошлого, ощущение настоящего и ожидания от будущего, задавшим вектор развития нации. Поэтому введение в научный оборот новых эго-документов периода Великой Отечественной войны – писем, дневников – и новых художественных текстов, посвященных войне, является актуальнейшей задачей современной филологии и исторической антропологии.

Анализ последних публикаций, посвященных фронтовым дневникам, дает основания утверждать, что большую группу составляют довольно известные и хорошо изученные дневники писателей – военных корреспондентов. Жанровые особенности, амбивалентную структуру военных дневников писателей В.В. Иванова, А.Т. Твардовского, В.В. Вишневского, К.М. Симонова, В.С. Гроссмана, А.П. Платонова, Ж.Т. Тумунова, Ц.Н. Номтоева анализировали в своих исследованиях Е.И. Колесникова, А.М. Маркус, С.В. Бирючин, Л.Ц. Халхарова, И.Н. Кирясова и др. [1–5]. Установлено, что дневники и записные книжки писателей являлись для них своеобразной художественной мастерской. Ряд исследователей зафиксировали использование фронтовых дневников и записных книжек советскими писателями-фронтовиками в дальнейших художественных произведениях [1–3].

В этой связи актуальной и продуктивной для исследования является проблема трансформации жанра дневника, который некоторые исследователи относят к публицистике [6], в художественный текст. Исследователей волнует вопрос: как именно документальный, зачастую рваный, фрагментарный, сухой, разноплановый текст превращается в художественно организованное пространство, населенное живыми образами, а

вполне реальные события войны начинают осмысляться на метафорическом и метафизическом уровнях. К проблеме трансформации жанра фронтовых дневников и записных книжек в художественно-документальную прозу вплотную подошел литературовед С.В. Бирючин, сосредоточив свое внимание на отражении реальных фактов, запечатленных писателем В. Гроссманом в военных дневниках, и их художественных функциях в сталинградской дилогии «Жизнь и судьба» [3]. Выделяются такие функции реального факта в художественно-документальной прозе: идейно-формирующая, образно-стимулирующая, оценочная, сюжетобразующая, эмоционально-воздействующая [3. С. 147].

Исследователями подчеркивается значение реального факта в литературе, посвященной войне. Реальный факт, зафиксированный во фронтовом дневнике, может участвовать в формировании событийного ряда художественного произведения, в организации повествования, «провоцирует» писателя на создание художественного образа, используется художником для вызова у читателя определенных душевных переживаний, чувств, ощущений.

В этой статье мы предлагаем рассмотреть проблему трансформации жанра дневника в художественную прозу на новом для науки материале: военных дневниках и послевоенных опубликованных и неопубликованных повестях, посвященных Великой Отечественной войне, принадлежащих перу малоизвестного автора – участника Великой Отечественной войны, матроса-подводника Северного и Черноморского флотов, штурманского электрика подводных лодок «М-107» и «М-119» Георгия Ивановича Сенникова (1923–1987).

В семье Сенниковых сохранились военные дневники Георгия Ивановича (1943–1945 гг.), его опубликованные («Выстрел в бухте») и неопубликованные («Малютка уходит в море») повести, посвященные Великой Отечественной войне. Георгий Иванович был частью того легендарного поколения, которое отправилось на фронт со школьной скамьи, сменив школьную форму на военную. Воевал Георгий Иванович на подводных лодках класса «малютка» «М-107» и «М-119». В самые страшные годы, 1942–1943 гг., Георгий Иванович воевал на Баренцевом море (Северный флот). В мае 1944 г. экипаж перевели в Крым (Черноморский флот).

Война стала для Георгия Ивановича, как и для всего фронтового поколения, событием, формирующим личность. К теме войны он возвращался постоянно в разговорах с родными, в воспоминаниях, в документальных произведениях, в картинах. Можно сказать, что Георгий Иванович является автором одного произведения, «монотекста», над которым он трудился всю свою жизнь. Все эго-документы хранятся в семейном архиве

Сенниковых (г. Магнитогорск). В рамках работы над проектом РФФИ_Челябинская область «Челябинская область в Великой Отечественной войне на Севере (по дневникам 1943–1946 гг., документальным повестям матроса-подводника Северного флота Г.И. Сенникова и архивным документам)» мы опубликовали фронтовой и послевоенный дневники Георгия Ивановича, а также документальную повесть «Малютка уходит в море» в двухтомном издании «Мы – подводники: военные дневники матроса-подводника СФ Г.И. Сенникова» [7; 8].

Целевая установка статьи – изучить историю текстов фронтовых дневников и военных повестей матроса-подводника Северного флота Г.И. Сенникова как историю единого «монотекста» в аспекте проблемы трансформации жанра военного дневника в художественно-документальную прозу. Мы предполагаем провести сравнительно-сопоставительный анализ эго-документов, уясняя логику изменений и правок, вносимых автором, и выявить авторские стратегии трансформации текстов. Обратимся к истории этого текста и рассмотрим этапы большого труда, в котором отразился травматический опыт переживания войны молодым человеком, добровольно ушедшим на фронт в первые ее дни.

Самый ранний текст – текст 1942–1943 гг., мы назвали черновиком «северного» дневника. Георгий Иванович пошел на хитрость и спрятал страницы черновика в штурманский журнал. Когда листаешь эти пожелтевшие страницы, остается впечатление, что они вырваны из какой-то большей по объему тетради, от которой сохранилась только часть. Много из этого черновика было переписано в красивую общую тетрадь и оформлено карандашными и акварельными рисунками, фотографиями. Сделано это было уже в Крыму, куда подводную лодку (ПЛ) «М-119» («малютку») перебросили в мае 1944 г.

Второй текст – три тетради в коричневом кожаном переплете формата А5, украшенные многочисленными рисунками и фотографиями, велась краснофлотцем Сенниковым уже в Крыму с мая 1944 по май 1946 г. Первая из этих тетрадей – это переписанный набело «северный» дневник, который велся на Северном флоте (СФ). Две другие тетради посвящены службе Георгия Ивановича на Черноморском флоте (ЧФ) – это «крымские» дневники. Отрывки из этих тетрадей впервые были опубликованы в газете «Комсомольская правда» 7 мая и 9 мая 1966 г. под общим заголовком «Мы, подводники» [9. С. 3]. В семейном архиве Сенниковых сохранилась расписка от 30 марта 1966 г., выполненная на фирменном бланке газеты «Комсомольская правда», в которой говорится: «Получены от тов. Сенникова Г.И. его фронтовые дневники – три общих тетради с рисунками автора и фотографиями».

Сохранилась и записка от корреспондента «Комсомольской правды» по Карагандинской области Юрия Додолева с сообщением о том, что на редакционной «летучке» публикация по дневникам была признана «лучшим материалом месяца». Публикация «Мы, подводники» в газете предварялась вступлением: «Несколько тетрадей в коричневых клеенчатых переплетах. Записи убогим почерком на потемневших от времени страницах. Чернила разного цвета. Карандашные стерты строки. Дневники штурманского электрика, старшины второй статьи с подводной лодки “малютки” Георгия Сенникова. Записи перемежаются рисунками – и торопливыми, когда карандаш срывала качка, и старательно выведенными пером, акварельной кистью. Эти дневники, которые мы начинаем сегодня печатать, – свидетельство подвигов советских моряков, выражение мыслей и раздумий твоего, читатель, современника – двадцатилетнего участника войны» [9. С. 3].

Причины ведения фронтового дневника и его важнейшие функции в жизни непосредственного участника боев, комбатанта, краснофлотца (функцию памяти, психотерапевтическую функцию, самоидентификацию, самовыражение, философско-аналитическую и компенсаторную функции) мы подробно рассмотрели в статье «Это мой мир: фронтовые дневники матроса-подводника» [10]. Здесь же хотим отметить, что появление художественно-документальных повестей, написанных Сенниковым на основе дневника уже после войны, не случайно. Скорее всего, военный дневник для Георгия Ивановича – это, ко всему прочему, и своеобразная творческая мастерская. Георгий Иванович уже в годы войны пытался писать рассказы и много думал над проблемами художественной выразительности в описании войны.

Как отмечают исследователи, фронтовые дневники писателей обладают специфическими принципами организации материала. «Авторы, описывая события, делают сноски на документы, письма, вводят беседы, разговоры с людьми, авторские размышления. Таким образом, можно говорить, что дневник изначально подчиняется авторской идее, авторскому замыслу. <...> В дневниковой прозе писателей содержатся разнообразные сюжеты, краткие вставные рассказы, критические рассуждения и пейзажные зарисовки и стихотворения в прозе», – пишет А. Маркусь [2. С. 125]. С дневниками писателей фронтовой дневник Сенникова роднит не только исповедальность, эмоциональность, образность при установке на достоверность, но и такие формальные признаки, как наличие вставных эпизодов, стихов (около 60), песен (около 7), философских рассуждений (не зря автор не без самоиронии называет себя «философствующей осиною» [7. С. 154]), пейзажных зарисовок и сюжетов будущих картин

(например, сюжет боя в Крыму [8. С. 69]), идей для повестей (повесть о докторе П [8. С. 154]), диалогов (диалоги сослуживцев).

Третий текст Г.И. Сенникова – это документальная повесть «Выстрел в бухте», опубликованная в Свердловске в Средне-Уральском книжном издательстве в 1969 г. Текст этот, как и отрывки из дневника, которые впервые были опубликованы в «Комсомольской правде», подвергся очень серьезной советской цензуре, редакторской правке и значительно отличается от текста фронтового дневника. Предисловие к книге написал командир подводной лодки «М-119», капитан первого ранга Константин Колосов. Командир, под началом которого автор воевал на Баренцевом море, подтверждал, что «книга Г.И. Сенникова не вымысел, а дневниковые записи действительности небольшого периода войны на Севере», и выражал благодарность Георгию Ивановичу [11. С. 6].

И последний, четвертый, текст – это повесть «Малютка уходит в море», написанная Георгием Ивановичем Сенниковым уже в перестроечное время, примерно в 1986–1987 гг. (перед смертью) и так и не опубликованная при жизни автора. Текст уникальный, он гораздо более живой и откровенный, чем то, что было издано при жизни фронтовика, в нем очень многое взято из дневника и многое из воспоминаний автора. Текст повести представляет собой рукопись, набранную на печатной машинке.

На наш взгляд, все упомянутые выше четыре документа представляют собой единый «монотекст». Рассмотрим историю этого монотекста в аспекте проблемы перехода / перестройки жанра фронтового дневника в художественно-документальную прозу. Нас интересуют этапы авторской работы и стратегии трансформации текста от черновика фронтового дневника к практически неподцензурной повести «Малютка уходит в море», написанной в перестроечное время и не опубликованной при жизни автора. Зададимся вопросами: как менялся текст, в чем логика этих изменений? Какие эпизоды на каком этапе брались / выбрасывались в новый текст? С чем это было связано? Как менялись автор и основные образы? Рассмотрим авторские стратегии самопрезентации, конструирования и художественной обработки образов.

Логично предположить, что текст трансформировался с учетом изменения политической обстановки в стране. В первую очередь нужно говорить о влиянии политического и идеологического общественного дискурса на оформление авторского замысла. В советский период авторский замысел уже на первом этапе дотекстовой деятельности корректировался автором в соответствии с господствующим политическим дискурсом. Как утверждают исследователи, «литература, на которую легла обязанность

показывать войну, сама должна была выполнять функции военной цензуры – отмерять и дозировать «правду о войне» [12. С. 373]. Здесь мы выходим на проблему цензуры и самоцензуры. Не только советские цензоры вычеркивали что-то из текста. Автор и сам на первых же этапах цензурировал свой текст. Интересно посмотреть, что именно не было переписано Сенниковым из черновика 1943 г. в «чистовой» дневник с 1944–1945 гг., т.е. уже на первом этапе работы еще во время войны и сразу после нее.

Итак, что не вошло в чистовой вариант фронтового дневника? Прежде всего, горькая правда о гибели товарища: история о том, как один из матросов из-за ссоры убил сослуживца, ранил еще двух и пытался покончить жизнь самоубийством. В результате этого инцидента Георгий Иванович попал на лодку «М-119» на место погибшего штурманского электрика Васильева Якова Афанасьевича. Эту историю Георгий Иванович очень подробно описал в черновике дневника [7. С. 278], в чистовике дневника от этой записи осталось 3 строчки, хотя через несколько страниц без привязки к этому эпизоду в дневнике внезапно появляется имя беспризорника и талантливого художника Сикорского, без обозначения, что именно он и есть убийца Якова Васильева, и дается его психологическая характеристика, написанная с большой симпатией к бывшему детдомовцу, художнику и хорошему другу [7. С. 146].

В советской повести «Выстрел в бухте» от этого дневникового эпизода осталась только строчка: «Сегодня меня вызвал к себе начальник штаба дивизиона и вручил приказ перейти на подводную лодку “М-119”. У них погиб штурманский электрик. Я должен занять его место» [11. С. 7]. Сравнительно-сопоставительный анализ фрагментов текста, посвященных травматичному эпизоду с убийством-самоубийством сослуживцев-подводников СФ периода Великой Отечественной войны, от черновика дневника – через чистовик дневника – к повести, опубликованной в советское время, показывает, что текст идет на сужение. Важнейшая информация, неудобная для официального советского исторического дискурса, просто изымается. Причем делает это, скорее всего, сам автор.

На том же основании не вошел в повесть и очень неоднозначный эпизод с двумя командирами СФ Луниным и Мадиссоном. Причина, конечно, прежде всего идеологическая. Лунин Николай Александрович – легендарный подводник Северного флота, командир знаменитой подводной лодки. Его именем названы улицы. А кто такой Мадиссон? Кто его теперь помнит? А Мадиссон Александр Иванович – подводник, командир подводной лодки «С-15», немец по национальности, который застрелился

на базе БПЛ СФ после разговора в штабе: он вернулся из похода досрочно, его обозвали трусом в штабе. Он застрелился. Естественно, в опубликованной в советское время повести «Выстрел в бухте» этого эпизода нет. А в неопубликованной повести «Малютка уходит в море» от страницы осталась одна строчка: «А вот *Лунин* мне не нравится: холоден, резок, высокомерен. Впрочем, я слишком мало знаю его, чтобы судить верно» [8. С. 185].

Мы видим, что, трансформируя текст военного дневника в документальную повесть, автор подстраивается под официальный политический дискурс, убирая из текста все травматичные, неоднозначные, болезненные истории, связанные с неуставными взаимоотношениями военнослужащих, которые по идеологическим и политическим причинам не могли быть опубликованы при жизни автора. Георгий Иванович сам изымал эти эпизоды из текста документальных повестей.

Также из черновика в чистовой вариант дневника не были перенесены неудачные шутки (например, шутка, оскорбившая представителя другого рода войск – «чудик авиационный») и нецензурные выражения (например, о самолете: «б... изобретение» [7. С. 253]).

Приведем эпизод, не вошедший в чистовой вариант дневника:

«Сидел и читал книгу. Неожиданно – грохот взрыва. В окно мне было видно, как какой-то сержант упал в снег, потом вскочил и кинулся бежать как угорелый. Это от одной-то бомбы! Чудик авиационный! Васнга – царство авиации. Всю ночь гудели моторы. Это наши, целыми десятками летали в гости к фрицам. А их – ни единого. Отлетались!»

<...> Стоял перед грудой разбитых самолетов, наших и не наших, и трепался с часовым. Ему я в первую очередь авторитетно заявил, указывая на самолеты:

– Б...ское изобретение!

– Как так? – удивился тот. Я и самолюбие его задел, т.к. погоны у него были голубые, летные.

– А так...И заработала моя фантазия на полный ход. Каких небылиц я не сочинил ему тут же. Смешно было видеть, как хлопал тот ушами! На прощанье я спер снаряд от авиационной пушки. Так, ради оригинальности» [7. С. 253].

Этот эпизод Георгий Иванович не вставил в основной текст. Слишком неприглядно он сам тут выглядит: в пьяном виде наговорил неприличных вещей представителю авиации, «умыкнул» снаряд. Не красит *это моряка*, не соответствует высокому званию советского подводника-краснофлотца.

Анализ логики изъятия этих фрагментов выводит нас на проблему самопрезентации автора в тексте. Не всегда «Я-пишущий» и «Я-описываемый» – это одно и то же. Георгий Иванович убрал один фрагмент из-за соображений цензуры (но листочек с правдой сохранил) и второй фрагмент из соображений самоцензуры (не захотел выставить себя в некрасивом свете). Склонный к прямолинейности и честный в разговоре с собой, Сенников ставит в дневнике проблему взаимоотношений «повествующего-я» и «повествуемого-я»: *«Все ли, сочиняющие дневники, рисуют в них себя такими, какими они являются на самом деле? Вряд ли... Да и не вижу я, чтобы кто-то еще занимался этой чепухой. По крайней мере, из моих друзей»* [7. С. 184]. Автор отдает себе отчет в том, что он не всю правду о себе пишет, что он тоже создает некий образ себя в переписываемом дневнике.

Здесь важно отметить, что из текста опубликованной в советское время повести убраны не только травматичные или неприглядные эпизоды, упоминаемые в дневнике, но и почти все эмоции. Автор методично убирает эпизоды, когда он плачет, когда ему слишком страшно или он испытывает восторг. Текст повести «выхолащивается», выравнивается. И себя, и персонажей документальной повести автор создает по канону, подгоняет под принятый образ советского моряка-подводника: правильного, верного, честного, нацеленного только на сражение с врагом, движимого только ненавистью к фашистам.

А вот в повести 80-х «Малютка уходит в море», наоборот, появляются эпизоды, новые подробности, которых не было до этого ни в одном из предшествующих текстов. Интересна логика возникновения этого нового. Что вдруг оказалось возможным рассказать о войне в перестроечное время?

Впервые именно в последней повести появляются некоторые бытовые подробности существования моряков-подводников на войне. Например, рассказ о том, как был устроен галюн на скале и что случилось с «сидевшим» в нем работягой во время бомбежки: «Вместе со скворечником аж через всю бухточку перебросило, метров тридцать летел. Плюхнулся он в воду и вылез благополучно. Так что галюн – это, скажу я вам, тоже вещь!» [8. С. 206].

Впервые появляются очень неоднозначные эпизоды, связанные с методами борьбы с паникерами и трусами на флоте. Приведем один из таких шокирующих рассказов: «Больно бывает читать в газетных статьях и очерках о случаях предательства и трусости отдельных советских людей. <...> Был такой, не помню уж, на какой лодке. О нем рассказывают как о своеобразном феномене. <...> “Вылечили” его от этой патологической

страхомании чисто флотским способом. В одну из очередных тревог, когда тот смылся в свое примитивное укрытие, трое здоровенных матросов подтащили к колодцу солидную глыбу гранита и шарахнули его с размаху по чугунной крышке. Крышка выдержала, он – нет. Когда через какое-то время колодец открыли, он сидел там с вытаращенными глазами, но... без признаков жизни. Перешутили, в общем. Курьезный случай, что и говорить. Но конец его закономерен» [8. С. 186–187].

Впервые появляются очень откровенные эпизоды, связанные с пьянством на флоте. Хотя справедливости ради нужно отметить, что таких эпизодов много и в военных дневниках Сенникова, но в повести автор не только рассказывает о том, как, где и при каких обстоятельствах впервые попробовал алкоголь, но и связывает это со стереотипами поведения матросов и стереотипными же представлениями о них. Приведем этот фрагмент: «Впервые я был пьян в Кирове. <...> Шли мы с приятелем по улице. Видим – очередь стоит. Выскакивает из нее старикашка кудлатый, кричит нам:

– Матросы! Вы чего же это мимо проходите? <...> Водку же дают! <...> Матросы вы или нет? Давайте пользуйтесь. Мы уж вас без очереди пустим. Флот уважать надо!» [8. С. 224].

Здесь тоже есть своя логика отбора фрагментов, эпизодов, историй, связанная с эпохой объявленной М. Горбачевым «гласности», и, конечно, своя субъективная логика: жизнь уже прожита. С высоты сегодняшнего момента можно посмотреть на прожитое и проанализировать ключевые судьбоносные моменты: с чего все началось, какую роль в дальнейшем сыграло и т.д. Причина, почему не вошла в текст советской повести история с гальюном, – слишком «низкие» бытовые подробности. Тема телесности была изгнана из официального советского дискурса о войне. Об этом откровенно стали говорить и писать только во времена перестройки. Тема борьбы с паникерами и трусами и реальные истории их «воспитания» на флоте – тоже табуированная тема, болезненная.

Еще одна стратегия трансформации текста дневника в художественно-документальную прозу связана с перестраиванием дневникового текста по законам композиции художественного произведения: подчинение линейного дневникового времени как цепи происходящих событий времени нелинейному, качественному времени, дающему почувствовать глубину жизни, даже ее трансцендентность. Для решения этой задачи автор переносит события и героев во времени с целью усиления эмоционального воздействия на читателей. Так, например, трансформируя линейное время по законам художественного произведения, Сенников создает не-

кий эмоциональный центр произведения, его кульминацию, просто перенеся во времени описание самого тяжелого похода лодки, когда она чуть не погибла, но моряки чудом остались живы и вернулись на базу в Полярное. Этот эпизод в тексте повести автор перенес на день своего рождения 29 апреля 1944 г. В этот день ему исполнилось двадцать лет: «В первом отсеке пробоина. Это самое страшное. <...> Пробоину удастся заделать. <...> Но отсек заполнился водой, и люди в нем оказываются под страшным давлением. <...> Отсек наполняется удушливым запахом хлора: разбито несколько баков аккумуляторной батареи. <...> Смотрю на товарищей. Они лежат, распластавшись на палубе отсека, или сидят у переборок, опустив на колени забинтованные головы. На них повсюду черные пятна крови» [11. С. 87].

В повести «Выстрел в бухте» за этим эпизодом следует запись: «Только сейчас вспоминаю, что сегодня – 29 апреля, день моего рождения. Собственно, я уже родился там, в лодке... Вчера мне было двадцать лет. Сегодня – двадцать один. А между этими датами – целая жизнь» [11. С. 87]. На самом деле в дневнике эта запись относится к марту 1944 г.

Георгий Иванович верно рассчитал эффект эмоционального воздействия. При этом в документальной повести, перестраивая логику событий по законам композиции художественного текста, он максимально сохраняет близость дневниковой форме (текст дробится на эпизоды, перед событием указывается дата).

В-третьих, сопоставление текстов дневника и повестей приводит нас к выводу, что автор не просто переставляет эпизоды и героев местами, а проводит работу по художественной обработке образов. В повести «Малютка уходит в море» меняется подача образов сослуживцев, друзей-матросов, командиров и боевых подруг.

В дневнике образы близких друзей не прописаны детально, нет развернутых характеристик и портретных зарисовок. Появление образов товарищей-подводников на страницах дневника всегда связано с конкретным событием, с каким-то действием, поэтому чаще всего характеры описываются с помощью глагольных форм. Иногда очень скупо передаются эмоции матросов. Так, к примеру, упоминание о друге Георгия Ивановича по школе подводного плавания и ПЛ «М-107» («Новосибирский комсомолец») Елфимове Александре, в дневнике просто Сашке, в «северной» тетради встречается более десяти раз, и его образ всегда очень лаконично встроен в рассказ о каком-либо происшествии, например, о бомбежке Мурманска: «Сидим обедаем. Сашка меланхолично орудовал

чумичкой. Вдруг – взрыв неимоверной силы. (...) Сашка продолжал разливать суп, не замечая, что вылил нам в миски вместо мяса штукатурку» [7. С. 107].

Во фронтовом дневнике Сенникова никогда нет предыстории героев-матросов и, соответственно, остаются открытыми их жизненные финалы. О том, как сложились судьбы друзей, в дневнике ничего не говорится. Такая непрописанность образов матросов связана, вероятно, с тем, что друзья-матросы: друг с ПЛ «М-107» Елфимов Александр (в дневнике «Сашка»), друг с ПЛ «М-119» Ефремов Евгений (в дневнике «Женька-радиост»), друг с ПЛ «М-114» Сорокин Роман (в дневнике «Ромка») – в сознании автора дневника всегда были и будут рядом, настолько близко, что почти слиты с авторским «Я», являются его частью.

Более того, многие фамилии сослуживцев, друзей Георгия Ивановича нам удалось установить только по повестям «Выстрел в бухте» и «Малютка уходит в море». Так, в ходе исследования мы узнали, что Сашка – это Елфимов Александр Прокопьевич, рулевой ПЛ «М-107», что Зойка – это Терентьева Зоя Афанасьевна, краснофлотец, писарь штаба, что Лара Северянка – это Семенихина Лариса Лазаревна, вольнонаемная, слесарь-сборщик торпедной мастерской, и т.д. С помощью сайта МО «Память народа» нам удалось установить около восьмидесяти фамилий сослуживцев Георгия Ивановича, друзей-матросов, командиров, боевых подруг, упоминаемых в его дневнике.

По сравнению с дневником в повестях, особенно в последней повести, образы друзей-подводников прописаны тщательнее. В них много деталей, характеризующих личности, портретных зарисовок, подмечаются привычки и манеры людей, улавливаются особенности речи (темп, интонации). Можно говорить о попытке создания социально-психологических портретов сослуживцев.

Итак, мы можем выделить минимум три авторские стратегии трансформации текста фронтового дневника в художественно-документальную прозу, выбранные Сенниковым.

Первая стратегия связана с трансформацией текста с учетом изменения политической обстановки в стране. Речь идет о влиянии политического и идеологического общественного дискурса на оформление авторского замысла. Сравнительно-сопоставительный анализ фрагментов текста, посвященных травматичным эпизодам с убийством-самоубийством сослуживцев-подводников СФ периода Великой Отечественной войны от черновика дневника – через чистовик дневника – к повести,

опубликованной в советское время, показывает, что текст идет на сужение. Важнейшая информация, неудобная для официального советского исторического дискурса, просто изымается.

Вторая стратегия предполагает трансформацию композиции в соответствии с законами жанра (изменение линейной дневниковой композиции на композицию художественного произведения). Сравнительно-сопоставительный анализ показал, что дневниковый текст перестраивался по законам композиции художественного произведения. Автор работал в направлении подчинения линейного дневникового времени как цепи происходящих событий времени нелинейному, качественному времени, дающему почувствовать глубину жизни, даже ее трансцендентность. Для решения этой задачи Георгий Иванович переносит события и героев во времени с целью усиления эмоционального воздействия на читателей. Так, трансформируя линейное время по законам художественного произведения, Сенников создает некий эмоциональный центр произведения, его кульминацию, просто перенеся описание самого тяжелого похода лодки на день своего рождения.

Третья стратегия – это трансформация дневниковых образов в образы художественные (а образа автора дневника в образ повествователя в повестях). Автором переносятся не только даты и события, меняется и подача образов сослуживцев, друзей-матросов, проводится работа по художественной обработке образов. Интересно, что женские образы подверглись большей художественной обработке уже в переписанном дневнике, а в повестях эти образы выстроены в соответствии с советскими культурными архетипами.

Список источников

1. Колесникова Е.И. Военные дневники и записные книжки писателей: жанрово-повествовательные особенности // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Филология. 2014. № 3. С. 70–73.
2. Маркусь А. Потенциал дневниковой прозы периода Великой Отечественной войны // Филология и культура. 2016. № 3 (45). С. 124–128.
3. Бирючин С.В. Документальный факт и его роль в диалогии В.С. Гроссмана «Жизнь и судьба»: (по материалам записных книжек писателя) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2016. № 6 (110). С. 141–147.
4. Халхарова Л.Ц. Жанр «военного дневника» в творчестве бурятских писателей // Филология: научные исследования. 2018. № 3. С. 191–197.
5. Кирясова И.Н. Дневниковая проза в контексте поэтического творчества А.Т. Твардовского : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1989. 23 с.
6. Чулюкина М.Г. Дневник как жанр публицистики: предметно-функциональные особенности : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2009. 23 с.

7. Постникова Е.Г., Любецкий А.Е. «Мы – подводники»: военные дневники матроса-подводника СФ Г.И. Сенникова : в 2 т. Т. I. Магнитогорск : МГТУ им. Г.И. Носова, 2021. 308 с.
8. Постникова Е.Г. «Мы – подводники»: военные дневники матроса-подводника СФ Г.И. Сенникова : в 2 т. Т. II. Магнитогорск : МГТУ им. Г.И. Носова, 2021. 344 с.
9. Сенников Г.И. Мы, подводники // Комсомольская правда. 1966. 7–9 мая. С. 3–4.
10. Постникова Е.Г., Волкова В.Б. Это мой мир: фронтовые дневники матроса-подводника // *QuaestioRossica*. 2020. Т. 8, № 2. С. 623–638.
11. Сенников Г.И. Выстрел в бухте. Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1969. 91 с.
12. История русской литературной критики: Советская и постсоветская эпохи / под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. М. : НЛЮ, 2011. 792 с.

References

1. Kolesnikova, E.I. (2014) *Voennye dnevniki i zapisnye knizhki pisateley: zhanrovopovestvovatel'nye osobennosti* [War diaries and notebooks of writers: Genre and narrative features]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. 3. pp. 70–73.
2. Markus, A. (2016) *Potentsial dnevnikovoy prozy perioda Velikoy Otechestvennoy voyny* [The potential of diary prose during the Great Patriotic War]. *Filologiya i kul'tura*. 3(45). pp. 124–128.
3. Biryuchin, S.V. (2016) *Dokumental'nyy fakt i ego rol' v dialogii V.S. Grossmana "Zhizn' i sud'ba": (po materialam zapisnykh knizhek pisatelya)* [The documentary fact and its role in the dialog of Vassily Grossman "Life and Fate": (based on the writer's notebooks)]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 6(110). pp. 141–147.
4. Khalkharova, L.Ts. (2018) *Zhanr "voennogo dnevnika" v tvorchestve buryatskikh pisateley* [The "war diary" genre in the works of Buryat writers]. *Filologiya: nauchnye issledovaniya*. 3. pp. 191–197.
5. Kiryasova, I.N. (1989) *Dnevnikovaya proza v kontekste poeticheskogo tvorchestva A.T. Tvardovskogo* [Diary prose in the context of A.T. Tvardovsky's poetic creativity]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
6. Chulyukina, M.G. (2009) *Dnevnik kak zhanr publitsistiki: predmetno-funktsional'nye osobennosti* [Diary as a genre of journalism: Subject-functional features]. Abstract of Philology Cand. Diss. Kazan.
7. Postnikova, E.G. & Lyubetskiy, A.E. (2021a) *"My – podvodniki": voennye dnevniki matrosa-podvodnika SF G.I. Sennikova* ["We are submariners": Military diaries of the Northern Fleet submariner G.I. Sennikov]. Vol. 1. Magnitogorsk: MSTU.
8. Postnikova, E.G. (2021b) *"My – podvodniki": voennye dnevniki matrosa-podvodnika SF G.I. Sennikova* ["We are submariners": Military diaries of the Northern Fleet submariner G.I. Sennikov]. Vol. 2. Magnitogorsk: MSTU..
9. Sennikov, G.I. (1966) *My, podvodniki* [We, submariners]. *Komsomol'skaya pravda*. 7th – 9th May. pp. 3–4.
10. Postnikova, E.G. & Volkova, V.B. (2020) *Eto moy mir: frontovye dnevniki matrosa-podvodnika* [This is my world: Front-line diaries of a submariner]. *QuaestioRossica*. 8(2). pp. 623–638.

11. Sennikov, G.I. (1969) *Vystrel v bukhte* [A shot in the bay]. Sverdlovsk: Sredne-Ural'skoe knizhnoe izdatel'stvo.

12. Dobrenko, E. & Tikhanov, G. (2011) *Istoriya russkoy literaturnoy kritiki: Sovetskaya i postsovetskaya epokhi* [History of Russian literary criticism: Soviet and post-Soviet eras].

Информация об авторах:

Постникова Е.Г. – доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник НИИ исторической антропологии и филологии Магнитогорского государственного технического университета им. Г.И. Носова (Магнитогорск, Россия). E-mail: ekaterinapost@mail.ru

Зайцева Т.Б. – доктор филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г.И. Носова (Магнитогорск, Россия). E-mail: tbz@list.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Ye.G. Postnikova, Dr. Sci. (Philology), docent, leading research fellow, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk, Russian Federation). E-mail: ekaterinapost@mail.ru

T.B. Zaitseva, Dr. Sci. (Philology), associate professor, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk, Russian Federation). E-mail: tbz@list.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 17.03.2022;
одобрена после рецензирования 07.01.2023; принята к публикации 12.03.2024*

*The article was submitted 17.03.2022;
approved after reviewing 07.01.2023; accepted for publication 12.03.2024*

Научная статья

УДК 347.78.032

doi: 10.17223/23062061/34/10

ПЕРЕИЗДАНИЕ И ПЕРЕРАБОТКА В СОВРЕМЕННОЙ ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА ПЕРЕИЗДАНИЯ РОМАНА А.Г. КОРЕВАНОВОЙ «МОЯ ЖИЗНЬ»)

Ирина Юрьевна Плотникова¹, Ольга Викторовна Климова²,
Константин Александрович Поташев³

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

³ Уральский государственный медицинский университет, Екатеринбург, Россия

¹ rio@urfu.ru

² olvik@yandex.ru

³ kossstatin@ya.ru

Аннотация. Переиздание и переработка книг регулируются законодательством об авторском праве, однако частные случаи в издательской практике не всегда позволяют сразу разобраться с вопросами авторского права и правомерностью публикаций с внесением в них изменений. В статье рассматриваются особенности переиздания и переработки, приводятся примеры переизданий, имеющих на российском книжном рынке, раскрываются особенности издания производного произведения «Её жизнь. По мотивам романа А.Г. Коревановой “Моя жизнь”» и переиздания книги А.Г. Коревановой «Моя жизнь» в Издательстве Уральского университета.

Ключевые слова: переиздание, переработка произведения, неприкосновенность произведения, А.Г. Кореванова, «Моя жизнь», проектная деятельность

Для цитирования: Плотникова И.Ю., Климова О.В., Поташев К.А. Переиздание и переработка в современной издательской практике (на примере проекта переиздания романа А.Г. Коревановой «Моя жизнь») // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 34. С. 132–148. doi: 10.17223/23062061/34/10

Original article

**COPYRIGHT IN THE PUBLISHING PRACTICE:
REDUCTION AND REPUBLICATION (ON THE EXAMPLE
OF THE PROJECT FOR REPUBLICATION
OF AGRIPPINA KOREVANOVA'S NOVEL *MY LIFE*)**

Irina Yu. Plotnikova¹, Olga V. Klimova², Konstantin A. Potashev³

^{1, 2} Ural Federal University, Yekaterinburg, Russian Federation

³ Ural State Medical University, Yekaterinburg, Russian Federation

¹ rio@urfu.ru

² olvik@yandex.ru

³ kossstatin@ya.ru

Abstract. Copyright issues are acute in modern publishing practice. According to the current norms of Russian legislation, many publications on the Russian book market, which are provided with additional comments, links, illustrations, and other changes, may be illegal, for example, illustrated editions of classics of the 19th century, commented editions by writers of the 20th century who do not have heirs. The correlation of the rights to the inviolability of a work and its processing has long been an urgent issue of the application of copyright in Russia. The legality of publishing reprints is often questionable from the point of view of legal requirements. Is it possible for the publisher to make changes to the author's text? To what extent is it permissible to add publishing notes and comments to the author's work? To what extent is editorial processing of the author's text possible during the preparation of the manuscript? Copyright is regulated in the territory of the Russian Federation by the Civil Code. The article discusses the legal features of republication and processing, fixed by the fourth part of the Civil Code of the Russian Federation (Chapter 70). Particular cases in publishing practice pose difficult questions, which do not always have an unambiguous solution, to publishers. There are two points of view on reworking and republishing: legal and publishing. At the intersection of these areas of book publishing, there are often discrepancies and, as a result, disagreements on the legality of publication. In search of answers, the article presents the main provisions of Russian legislation in the field of copyright and reveals the concepts of publication, republication, processing, reprint. The research focus is on considering the legal features in the republication and processing of an author's work; examples of reprints available on the Russian book market are given. The simplest legitimate way to republish a work that has passed into the public domain, with changes to it, is to process it — create a new (derivative) work based on the existing one. The peculiarities of copyright in the republication of a work that has become public domain are revealed by the example of the publication of a derivative work *Her Life. Based on the Novel by A.G. Korevanova "My Life"* and the republication of Agrippina Korevanova's *My Life* in the Publishing House of the Ural University. In general, it has been revealed that the current situation in

the book publishing sphere contradicts freedom of creativity both in legal terms and in terms of preserving and studying works of literature, art, and science; there is ambiguity in the interpretation of the law when republishing works.

Keywords: copyright, publishing, republishing, adaptation, Civil Code of the Russian Federation, public domain, inviolability of work, property and non-property rights, Agrippina Korevanova, *My Life*

For citation: Plotnikova, I.Yu., Klimova, O.V. & Potashev, K.A. (2024) Copyright in the publishing practice: Reduction and republication (on the example of the project for republication of Agrippina Korevanova's novel *My Life*). *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 34. pp.132–148. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/34/10

В настоящее время вопросы правомерности публикаций, особенно переиздания и переработки, остаются крайне актуальными. Существуют две точки зрения на такие виды издания: правовая и издательская. На пересечении этих областей книгоиздания нередко возникают разногласия в вопросах правомерности публикации. Для решения этих вопросов необходимо понимать вид будущего издания, возможность и правомерность переиздания или переработки, объем последней, а также знать законодательство, регулирующее авторское право на территории России.

С 1 января 2008 г. в России авторское право регулируется частью четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации (ГК РФ) от 18 декабря 2006 г. № 230-ФЗ (в редакции от 11 июня 2021 г., с изменениями и дополнениями от 1 августа 2021 г.) – главой 70 «Авторское право» [1].

Авторскими правами являются интеллектуальные права на произведения науки, литературы и искусства [1. П. 1 ст. 1255], которые распространяются на часть произведения, его название и персонажей (если по своему характеру они могут быть признаны самостоятельным результатом творческого труда автора). Любое произведение, созданное творческим трудом, охраняется законом об авторском праве.

Автору произведения принадлежат следующие права [1. П. 2 ст. 1255]:

- 1) право авторства (личное неимущественное право, неотчуждаемое);
- 2) право автора на имя (личное неимущественное право, неотчуждаемое);
- 3) право на неприкосновенность произведения (личное неимущественное право);
- 4) право на обнародование произведения (личное неимущественное право);
- 5) исключительное право на произведение (имущественное право, может быть передано другому физическому или юридическому лицу).

Таким образом, из всех упомянутых прав автор может передать (продать) только исключительное право на использование произведения. Способы использования указаны в законодательстве [1. П. 2 ст. 1270] и должны быть обязательно отмечены в договоре о передаче прав от автора (правообладателя) к издателю. При этом еще раз отметим, что права на авторство и имя автора являются неотчуждаемыми, т.е. непередаваемыми. «Исключительное право на произведение действует в течение всей жизни автора и семидесяти лет, считая с 1 января года, следующего за годом смерти автора» [1. П. 1 ст. 1281].

«После прекращения действия исключительного права произведение науки, литературы или искусства, как обнародованное, так и необнародованное, переходит в общественное достояние. Произведение, перешедшее в общественное достояние, может свободно использоваться любым лицом без чьего-либо согласия или разрешения и без выплаты авторского вознаграждения» [1. П. 1, 2 ст. 1282]. При этом бессрочно охраняются авторство, имя автора и неприкосновенность произведения. «Перешедшее в общественное достояние необнародованное произведение может быть обнародовано любым лицом, если только обнародование произведения не противоречит воле автора, определенно выраженной им в письменной форме (в завещании, письмах, дневниках и т.п.)» [1. П. 3 ст. 1282]. В соответствии с этим требованием законодательства любой издатель может опубликовать (издать или переиздать) произведение после того, как оно перешло в общественное достояние, но в неизменном авторском варианте, соблюдая право на неприкосновенность произведения.

Как показывает анализ российского законодательства, а также литературы, посвященной издательскому делу, в издательской среде до сих пор нет единого толкования термина «переиздание», а российское законодательство вообще не рассматривает понятия, связанные с подобным типом публикаций. Следовательно, издатель в своей деятельности вынужден руководствоваться собственным пониманием терминов, адаптируя их к своей практической задаче.

Если речь идет о повторном издании, то издатель сталкивается с переизданием, перепечаткой, репринтным и факсимильным изданиями. Чаще всего в этом случае используются именно переиздание и перепечатка.

В «Издательском словаре-справочнике» А.Э. Мильчин трактует переиздание как «каждую новую публикацию, отличающуюся от предшествующих минимум номером типографского заказа или же изменениями как содержания (основного текста), так и оформления» (цит. по: [2. С. 447]). Отметим, что переиздание книги возможно при жизни автора с условием соблюдения авторских прав, закрепленных в договоре.

А.Э. Мильчин также отмечает, что перепечаткой является издание произведения, опубликованного ранее другим издательством, в то время как переиздание – это повторная публикация произведения тем же издательством (цит. по: [2. С. 447]). «Переиздание может содержать изменения, дополнения, исправления, переработку, комбинацию из перечисленных видов, полностью повторять предшествующее издание. (Если в последующем издании изменено более 25% текста, то оно считается новым изданием, а не переизданием.) В зависимости от этого выделяются следующие виды переизданий: 1) дополненное; 2) исправленное; 3) переработанное; 4) пересмотренное; 5) расширенное; 6) стереотипное» [2. С. 447].

Репринтные издания подразумевают репродуцирование страниц ранее выпущенной книги и используются в случае сложного набора текста или в целях сохранения первоначального облика книги. *Факсимильные издания* максимально повторяют подлинники (размеры, бумагу, тип переплета и др.).

Кроме того, при повторной публикации произведения существует такой вид, как улучшенное издание – «издание, выпущенное в улучшенном художественном оформлении и полиграфическом исполнении: с использованием оригинального макета и шрифтов, на высококачественной бумаге» [3. С. 20]. Значит, ранее книга уже публиковалась, но издатель решил подготовить ее в более высоком качестве оформления без изменения текста.

Таким образом, можно однозначно сказать, что переизданием является публикация оригинального произведения либо без изменений, либо с модификацией текста не более чем на 25%. Переработкой (т.е. новой публикацией) следует признать издание произведения, текст которого изменен более чем на четверть. Однако вопрос определения издания как переработанного остается открытым, поскольку в профессиональной литературе, посвященной книгоизданию, не учитываются все аспекты издательской деятельности в целом и особенности конкретного издания в частности. Следовательно, проблема соотношения переиздания и переработки может стать актуальной дискуссией в научной среде.

Для того чтобы переиздать оригинальное произведение с внесением в него каких-либо изменений, необходимо получить предварительное разрешение автора, желательно – письменное. Важно, чтобы модификация авторского оригинала не искажала замысел автора и не нарушала целостность восприятия произведения [1. П. 3 ст. 1266].

Если переиздание планируется после смерти автора, то разрешение на модификацию произведения могут дать правопреемники (при их отсутствии – другие правообладатели исключительного права). Однако стоит отметить, что правопреемники могут разрешить внесение изменений в произведение только при соблюдении следующих условий:

1) усопший автор письменно нигде не указал, что его произведение не может быть подвержено каким-либо изменениям;

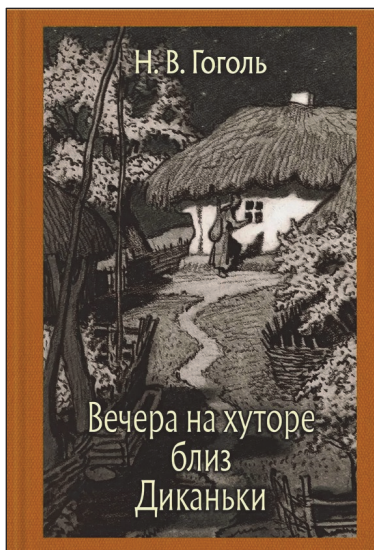
2) модификация авторского оригинала не нарушает целостности восприятия произведения и не искажает замысла автора [1. П. 1 ст. 1266].

В то же время существуют такие ситуации, когда у автора, ушедшего из жизни, нет наследников, а других правообладателей его творчества автор не указал. Отсутствие лиц, способных официально разрешить внесение изменений в произведение в течение срока исключительного имущественного права на произведение, никоим образом не учитывается (не регламентируется) современными законодательными документами, что усложняет работу редактора / издателя.

При этом важно помнить, что если произведения литературы, науки и искусства (вне зависимости от того, обнародованы они или нет) перешли в общественное достояние [1. П. 1 ст. 1282] и исключительные имущественные права на них более не действительны, то они все равно подлежат охране личных неимущественных прав: права авторства, права на имя автора, права на неприкосновенность произведения [1. П. 2 ст. 1282]. Следовательно, переиздание таких произведений с внесением в них изменений является отступлением от авторского права и издатель (нередко из лучших побуждений), переиздающий такое произведение, становится нарушителем закона, а улучшенное и / или дополненное (предисловием, иллюстрациями, комментариями и др.) издание – неправомерным.

В качестве примера неправомерного издания, согласно нынешним нормам российского законодательства, рассмотрим цикл рассказов Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки», опубликованный издательством «Речь» в 2018 г. (рис. 1, а). Настоящее издание содержит в себе, помимо произведений классика, вступительную статью и примечания И.А. Виноградова, заключительную статью Т.В. Володиной (рис. 1, б); кроме того, цикл рассказов дополнен иллюстрациями А.М. Лаптева (рис. 2).

К сожалению, наличие названных дополнений произведения приводит к тому, что рассматриваемое издание не является правомерным. Причина этого заключается в том, что «Вечера на хуторе близ Диканьки» уже долгое время находятся в статусе общественного достояния: Н.В. Гоголь умер в 1852 г., следовательно, в 1923 г. исключительное имущественное право (в рамках которого теоретически можно было бы получить разрешение на издание цикла со снабжением его иллюстрациями, примечаниями и пр. без нарушения неприкосновенности) прекратило свое действие. Таким образом, существующие дополнения оригинального произведения нарушают его неприкосновенность.



а

СОДЕРЖАНИЕ	
И.А. Виноградов. Видимое и сокровенное в «Вечерах из хутора близ Диканьки» Н.В. Гоголя.....5	
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ	
Предисловие	17
Сорочинская ярмарка	28
Вечер накануне Ивана Купала	72
Майская ночь, или утопленница	96
Пропавшая грамота	141
ЧАСТЬ ВТОРАЯ	
Предисловие	161
Ночь перед Рождеством	168
Страшная месть	237
Иван Федорович Шпонька и его тетушка	299
Закладованное место	339
Примечания	352
Т.В. Волгодина. Иллюстрации А.М. Лытова	403

б

Рис. 1. Издание цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» (Речь, 2018):
а – лицевая сторона переплетной крышки издания [4]; б – содержание издания,
в котором указаны дополнения [4. С. 414]

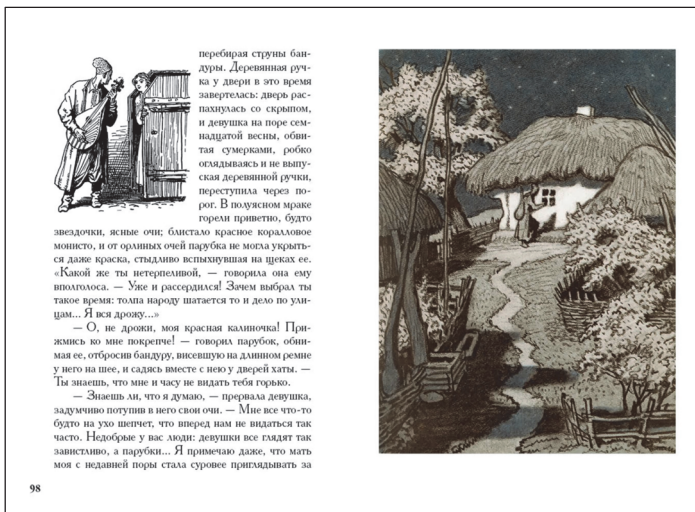


Рис. 2. Разворот издания «Вечера на хуторе близ Диканьки»
с иллюстрациями [4. С. 98–99]

Сложившаяся ситуация позволяет нам предположить, что многие российские издатели либо не знакомы с действующим отечественным законодательством в области авторского права, либо целенаправленно игнорируют правовые нормы.

Итак, произведение, перешедшее в статус общественного достояния, отличается отсутствием лица, способного разрешить или запретить модификацию первого без нарушения неприкосновенности, поскольку в этом случае имущественное право на авторское творчество более недействительно. В то же время никто не может запретить переработку оригинального произведения, т.е. создание производного произведения [1. Подп. 9 п. 2. ст. 1270]. Поскольку произведение стало общественным достоянием, его переработку может осуществлять любое лицо без каких-либо выплат (вознаграждений, компенсаций и пр.). Важно отметить, что производное произведение является отдельным объектом авторского права [1. Подп. 1 п. 2. ст. 1259], следовательно, лишь косвенно связано с авторским оригиналом:

- 1) в качестве автора переработки должно быть указано лицо, осуществившее модификацию оригинального произведения;
- 2) приветствуется отличие названия переработанного произведения от номинации оригинала;
- 3) производное произведение должно эксплицитно выражать, переработкой какого оригинального произведения оно является.

Таким образом, согласно актуальным законодательным нормам, действующим в РФ, издатель не имеет права вносить в произведение, перешедшее в статус общественного достояния, какие-либо изменения, не нарушая неимущественного права на неприкосновенность произведения (которое, напомним, действует бессрочно). Однако если издатель значительно модифицирует такое произведение, можно сказать, что он его перерабатывает (или создает производное произведение) и тем самым не посягает на неприкосновенность оригинального произведения.

В 2020 г. в рамках проектного обучения на кафедре издательского дела УрФУ в ходе курса «Технология редакционно-издательского процесса» было принято решение о переиздании романа А.Г. Коревановой «Моя жизнь» [5].

Автобиографическое произведение Коревановой было очень популярно в СССР в 30-е гг. XX в. Роман издавался дважды: в 1936 г. – еще при жизни писательницы и в 1938 г. [6] – после ее смерти, оба раза с предисловием М. Горького. Книгу раскупали в магазинах, за ней стояли очереди в библиотеках – это был «Павка Корчагин в юбке», олицетворение

жизни простой русской / советской женщины со всеми ее тяготами и ужасами. Поскольку Кореванова (рис. 3) всю жизнь прожила на Урале, судьба писательницы и ее книги заинтересовала студентов кафедры издательского дела УрФУ. Выступая на VII съезде Советов СССР, молодой пролетарский писатель А. Авдеенко так охарактеризовал А.Г. Кореванову: «Старуха воскресла, она начала новое летоисчисление, новую жизнь. Она и физически помолодела. Она лучшая общественница города Свердловска, учится, учит жить на своем горьком опыте молодое поколение» [7. С. 3]. Общечеловеческие проблемы, затронутые в ее книге, волнуют и сегодня.



Рис. 3. А.Г. Кореванова (1869–1937)

Студентами и преподавателями кафедры был поддержан проект переиздания книги: решено опубликовать книгу, оставив только актуальный в настоящее время текст, убрав партийную линию, случайных персонажей, неразвивающиеся микротемы и пр.

Переиздание книги – это сложный процесс: необходимо продумать и улучшить оформление будущего издания, подобрать концепцию, отвечающую содержанию книги, определить полиграфические особенности при печати. Для переиздания было принято решение повторить формат издания 1938 г. (больше квадратный, чем высокий), а также оформить книгу в стилистике русского авангарда (конструктивизма и супрематизма) и добавить цветные иллюстрации, чтобы таким образом передать дух времени, в котором жила А.Г. Кореванова.

Руководитель проекта О.В. Климова отследила, что после смерти автора прошло 83 года, значит, книга перешла в общественное достояние, поэтому может быть переиздана без выкупа имущественных прав и выплаты вознаграждения.

И вот через полгода работы над проектом, когда начался процесс верстки макета, выяснилось, что по современному законодательству об авторском праве никто не имеет права менять произведение автора: искажать, сокращать, добавлять к нему иллюстративный ряд, предисловие, послесловие и т.д. [1. П. 1 ст. 1266].

От руководителя проекта: «Сказать, что я расстроилась, – не сказать ничего. Я была убита. Убита, но не наповал, как в известной идиоме, а растерзана медленно и страшно, как в коревановской книге. Только представьте: я втянула в этот проект студентов, убедив их и себя, что с авторским правом все хорошо, подключила Объединенный музей писателей Урала и Свердловское художественное училище им. И.Д. Шадра в лице Ю.С. Подлубновой и М.М. Крюкова соответственно. О новом проекте было объявлено всем, ведь я постоянно консультировалась и на кафедре издательского дела, и в Издательстве Уральского университета, где работаю. Все вместе мы совершенно безвозмездно наработались от души. Ночь после осознания ошибки была одной из самых тяжелых в моей жизни, когда, выучив наизусть ст. 1266 ГК РФ, я поняла, что случилось».

Во время реализации этого проекта текст оригинального романа А.Г. Коревановой был частично переработан: внесены изменения, созданы текстологические комментарии (разъяснение историзмов, сопоставление исторических и современных топонимов и локусов), издание дополнено предисловиями, полностью изменено оформление книги, издание адаптировано к современным издательским требованиям, что в совокупности привело к нарушению ст. 1266 ГК РФ о неприкосновенности произведения.

В то же время следует признать, что модификация романа «Моя жизнь» осуществлена в значительном объеме, следовательно, подготовленное издание можно характеризовать как переработку, т.е. создание производного произведения. Поскольку оригинальное произведение А.Г. Коревановой перешло в статус общественного достояния, запретить такую переработку или требовать какого-либо денежного вознаграждения за ее осуществление никто не может. При этом создание производного произведения не посягает на неприкосновенность романа писательницы, потому что, как было отмечено ранее, «производные произведения, т.е. произведения, представляющие собой переработку другого произведения», являются отдельными объектами авторского права [1. Подп. 1 п. 2. ст. 1259].

Так, на основе законодательных норм было принято решение позиционировать готовившееся издание как переработанное произведение с собственным названием – «Её жизнь. По мотивам романа А.Г. Коревановой “Моя жизнь”» (рис. 4) [8].



Рис. 4. Лицевая сторона переплетной крышки:

а – оригинального издания романа А.Г. Коревановой «Моя жизнь» (Советский писатель, 1938) [6]; *б* – переработанного издания «Её жизнь. По мотивам романа А.Г. Коревановой “Моя жизнь”» (Изд-во Урал. ун-та, 2020) [8]

Однако не все исследователи и ученые приняли переработанное издание: кафедра издательского дела УрФУ стала получать запросы опубликовать оригинальное произведение А.Г. Коревановой «Моя жизнь». Такой проект было решено осуществить в рамках выпускной квалификационной работы. В связи с интересом к полнотекстовой версии автобиографического романа уральской писательницы в узких научных кругах книга была подготовлена как электронное издание в PDF-формате [9]. Стоит отметить, что, помимо повторной публикации оригинального романа, иными словами – перепечатки, задача такого издания состояла в том, чтобы максимально сохранить оригинальное оформление и стиль книги 1938 г. (рис. 5), хотя при публикации в электронном виде шрифт и формат могут некорректно отображаться на экране цифрового устройства и поэтому, возможно, не так важны, как для печатного издания.



Рис. 5. Титульный лист романа А.Г. Коревановой «Моя жизнь»:
 а – издания-оригинала (Советский писатель, 1938) [6];
 б – нового издания (Изд-во Урал. ун-та, 2021) [9]

И когда готовый макет был отправлен для экспертирования дирекции Издательства Уральского университета, его отказались публиковать, ссылаясь на то, что это новое издание романа Коревановой, а не репринтное или факсимильное, поэтому необходимо внести некоторые изменения, в противном случае книга не выйдет в свет. Здесь мы столкнулись с серьезными противоречиями в законодательстве: п. 1 ст. 1266 ГК РФ запрещает «без согласия автора внесение в его произведение изменений, сокращений и дополнений, снабжение произведения при его использовании иллюстрациями, предисловием, послесловием, комментариями или какими бы то ни было пояснениями (право на неприкосновенность произведения)» [1]. Кроме того, «извращение, искажение или иное изменение произведения, порочащие честь, достоинство или деловую репутацию автора, равно как и посягательство на такие действия, дают... право требовать защиты его чести, достоинства или деловой репутации», в соответствии с п. 2 ст. 1266 ГК РФ, не только автором и наследниками, но и любыми заинтересованными лицами после смерти автора [1]. Значит, любые изменения оригинального издания без согласия автора могут быть по требованию заинтересованных лиц (т.е. любого гражданина) признаны

недопустимыми. Следовательно, вторгнувшись (пускай, и минимально) по требованию дирекции издательства в произведение А.Г. Кореваковой (см. на рис. 5 наличие / отсутствие мемориальной рамки), вероятно, мы пошли вразрез с действующим законодательством.

Современное российское законодательство в вопросе переиздания произведений, в особенности ставших общественным достоянием, следует признать максимально ориентированным на их неприкосновенность. Проблема заключается в том, что такая радикальная позиция усложняет работу издателя в рамках правового поля, поскольку во множестве случаев внесение каких-либо изменений, даже незначительных (например, исправление пунктуационной ошибки, пояснение историзма и пр.), в оригинальное произведение формально является нарушением действующих нормативных актов. Лишь при явно выраженном согласии (лучше – письменном) на модификацию произведения, которое автор дал еще при жизни, издатель вправе незначительно вторгаться в объект творчества. Таким образом, сегодня российский издатель, чтобы правомерно повторно опубликовать произведение с указанием того же автора и наименования, имеет два варианта действий:

1) получить разрешение на модификацию произведения у автора, после его смерти – у правопреемника, а после окончания срока действия имущественного права найти документальное разрешение автора на внесение незначительных изменений в произведение;

2) издать авторский оригинал без каких-либо изменений, т.е. осуществить перепечатку.

Если же издатель значительно вторгается в оригинальное произведение, то единственный правомерный способ публикации такового – характеризовать осуществленные действия как переработку, т.е. создание производного произведения, которое является отдельным объектом авторского права. Стоит отметить, что аспекты авторского права в издательской практике являются крайне актуальными в настоящее время и рассматриваются разными исследователями [10].

Переработка произведения, помимо своей правомерности, также является эффективным издательским (и, возможно, культурным и образовательным) решением, поскольку привлекает внимание потенциального читателя к оригиналу: знакомство с производным произведением как минимум дает некоторую информацию об источнике, как максимум стимулирует прочтение последнего. Так, уже несколько лет в России и тем более за рубежом особенно популярны комикс-адаптации литературных произведений. Пример такого явления – «Цветы на земле: графические

адаптации рассказов Андрея Платонова», опубликованные в 2015 г. издательством «Гротеск» (рис. 6). Добавим, что издание комикс-версий произведений писателя, созданных разными художниками, подготовлено в том числе с помощью Центральной городской библиотеки им. А. Платонова (Воронеж) [11. С. 4], что подтверждает PR-функцию переработки.



Рис. 6. Лицевая сторона переплетной крышки издания «Цветы на земле: графические адаптации рассказов Андрея Платонова» (Гротеск, 2015) [11]

Таким образом, существующее российское законодательство в области авторского права не всегда соотносится с теорией и практикой издательского дела в России. Такая ситуация приводит к тому, что решение вопроса о повторном издании произведения с внесением в него изменений с правовой стороны бывает неприемлемым с точки зрения издателя, и наоборот – издательское решение такого вопроса может не соответствовать нормам авторского права.

Список источников

1. Гражданский кодекс Российской Федерации (часть четвертая) // СПС «КонсультантПлюс». URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_64629/ (дата обращения: 18.04.2021).
2. Редакторская подготовка изданий / С.Г. Антонова [и др.] ; под общ. ред. С.Г. Антоновой. М. : Изд-во МГУП, 2002. 468 с.

3. ГОСТ Р 7.0.60–2020. Издания. Основные виды. Термины и определения. М. : Стандартинформ, 2020. IV, 42 с. URL: <http://protect.gost.ru/document.aspx?control=7&id=238828> (дата обращения: 27.08.2021).

4. Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки : повести / ст. и примеч. И.А. Виноградова ; худож. А.М. Лаптев. СПб. ; М. : Речь, 2018. 416 с. : ил.

5. Плотникова И.Ю., Климова О.В. Реализация проектной деятельности в УрФУ: учебный издательский проект «Её жизнь. По мотивам романа А.Г. Коревановой “Моя жизнь”» // Известия УрФУ. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2021. Т. 27, № 2. URL: <https://journals.urfu.ru/index.php/Izvestial/article/view/5209> (дата обращения: 27.08.2021).

6. Кореванова А.Г. Моя жизнь : автобиография уральской работницы-крестьянки / предисл. М. Горького. 2-е изд. М. ; Л. : Сов. писатель, 1938. 351 с.

7. За что я аплодировал Сталину. Речь писателя тов. А. Авдеев // Правда. 1935. 1 февр. № 31 (6277). С. 3. URL: <https://electro.nekrasovka.ru/books/6147178/pages/3> (дата обращения: 14.09.2021).

8. Её жизнь. По мотивам романа А.Г. Коревановой «Моя жизнь» : повесть / сост. К.С. Баранова [и др.] ; под общ. ред. О.В. Климовой ; ил. Д.А. Хрещевой, К.А. Поташева, К.С. Барановой ; предисл. Ю.С. Подлубновой. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2020. 244 с. : ил.

9. Кореванова А.Г. Моя жизнь : роман / предисл. М. Горького. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2021. 363 с. Доступ из Электрон. науч. архива УрФУ. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/98191/1/978-5-7996-3247-2_2021.pdf (дата обращения: 27.08.2021).

10. Шик И.Л., Поташев К.А. Издательско-правовой аспект внесения изменений в произведение // Трансформация реальности: стратегии и практики : 5-й молодежный конвент УрФУ : материалы междунар. конф. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2021. С. 38–41. URL: <http://elar.urfu.ru/handle/10995/108311> (дата обращения: 20.04.2022).

11. Цветы на земле: графические адаптации рассказов Андрея Платонова / Д. Нестерак [и др.] ; сост. А. Лахин, Д. Нестерак. Воронеж : Гротеск, 2015. 136 с. : ил.

References

1. Russian Federation. (n.d.) *Grazhdanskiy kodeks Rossiyskoy Federatsii (chast' chetvertaya)* [The Civil Code of the Russian Federation (Part Four)]. [Online] Available from: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_64629/ (Accessed: 27th August 2021).

2. Antonova, S.G. (ed.) (2002) *Redaktorskaya podgotovka izdaniy* [Editorial Preparation of Publications]. Moscow: MSUP.

3. Russian Federation. (2020) *GOST R 7.0.60–2020. Izdaniya. Osnovnye vidy. Terminy i opredeleniya* [GOST R 7.0.60–2020. Editions. Main types. Terms and Definitions]. Moscow: Standartinform. [Online] Available from: <http://protect.gost.ru/document.aspx?control=7&id=238828> (Accessed: 27th August 2021).

4. Gogol, N.V. (2018) *Vechera na khutore bliz Dikan'ki: povesti* [Evenings on a Farm Near Dikanka: Stories]. St. Petersburg; Moscow: Rech'.

5. Plotnikova, I.Yu. & Klimova, O.V. (2021) Realizatsiya proektnoy deyatel'nosti v UrFU: uchebnyy izdatel'skiy projekt “Ee zhizn'. Po motivam romana A.G. Korevanovoy Moya zhizn'”. *Izvestiya UrFU. Seriya 1. Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury*. 27(2).

[Online] Available from: <https://journals.urfu.ru/index.php/Izvestia1/article/view/5209> (Accessed: 27th August 2021).

6. Korevanova, A.G. (1938) *Moya zhizn': avtobiografiya ural'skoy rabotnitsy-krest'yanki* [My life: The autobiography of a Ural peasant worker]. 2nd ed. Moscow; Leningrad: Sovetskiy pisatel'.

7. Avdeenko, A. (1935) *Za chto ya aplodiroval Stalina. Rech' pisatelya tov. A. Avdeenko* [Why I applauded Stalin. A speech by the writer Comrade A. Avdeenko]. *Pravda*. 1st February. pp. 3. [Online] Available from: <https://electro.nekrasovka.ru/books/6147178/pages/3> (Accessed: 14th September 2021).

8. Klimova, O.V. (ed.) (2020) *Ee zhizn'. Po motivam romana A.G. Korevanovoy "Moya zhizn'": povest'* [Her life. Based on the novel by A.G. Korevanova "My Life": A story]. Ekaterinburg: Ural State University.

9. Korevanova, A.G. (2021) *Moya zhizn': roman* [My life: a novel]. Ekaterinburg: Ural State University. [Online] Available from: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/98191/1/978-5-7996-3247-2_2021.pdf (Accessed: 27th August 2021).

10. Shik, I.L. & Potashev, K.A. (2021) *Izdatel'sko-pravovoy aspekt vneseniya izmeneniy v proizvedenie* [Publishing and legal aspect of making changes to a work]. *Transformatsiya real'nosti: strategii i praktiki* [Transformation of Reality: Strategies and Practices]. Proc. of the Fifth Youth Convention of UrFU. Ekaterinburg: Ural State University. pp. 38–41. [Online] Available from: <http://elar.urfu.ru/handle/10995/108311> (Accessed: 20th April 2022).

11. Lakhin, A. & Nesterak, D. (eds) (2015) *Tsvety na zemle: graficheskie adaptatsii rasskazov Andreya Platonova* [Flowers on the Ground: Graphic Adaptations of Stories by Andrei Platonov]. Voronezh: Grotesk.

Информация об авторах:

Плотникова И.Ю. – заведующая редакционно-издательским отделом Издательства Уральского университета ИПЦ Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н. Ельцина; 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, доцент, редактор 1-й категории редакционно-издательского отдела Издательства Уральского университета ИПЦ Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н. Ельцина; доцент кафедры издательского дела Уральского гуманитарного института Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия). E-mail: olvik@yandex.ru

Поташев К.А. – редактор редакционно-издательского отдела Уральского государственного медицинского университета (Екатеринбург, Россия). E-mail: kossstatin@ya.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, Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation); senior lecturer, Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: rio@urfu.ru

O.V. Klimova, Cand. Sci. (Philology), docent, editor of the 1st category of the editorial and publishing department of the Ural University Press, Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation); associate professor, Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: olvik@yandex.ru

K.A. Potashev, Editor of the Editorial and Publishing Department, Ural State Medical University (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: kossstatin@ya.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 12.11.2021;
одобрена после рецензирования 29.06.2022; принята к публикации 12.03.2024*

*The article was submitted 12.11.2021;
approved after reviewing 29.06.2022; accepted for publication 12.03.2024*

ОБЗОРЫ

Обзор
УДК

doi: 10.17223/23062061/34/11

ОБЗОР МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ ОНЛАЙН-КОНФЕРЕНЦИИ «КНИГА В КНИГЕ», 2–4 ОКТЯБРЯ 2023 ГОДА

Николай Николаевич Подосокорский¹

¹ *Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН. Москва,
Россия, n.podosokorskiy@gmail.com*

Аннотация. Работа представляет собой обзор первой Международной научной онлайн-конференции «Книга в книге» ИМЛИ РАН, посвященной 85-летию со дня рождения великого русского филолога, переводчика, историка и теоретика культуры Александра Викторовича Михайлова (1938–1995). Особенностью этой конференции является сосредоточение внимания исследователей не просто на интертекстуальности и различных литературных влияниях (аллюзиях, реминисценциях и проч.), а, главным образом, на присутствии в художественных произведениях конкретных книг, которые герои покупают, продают, читают и т.д.

Ключевые слова: книга в книге, «Идиот», Апокалипсис, фэнтези, карикатура, Достоевский, Александр Викторович Михайлов

Для цитирования: Подосокорский Н.Н. Обзор международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», 2–4 октября 2023 года // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 34. С. 149–158. doi: 10.17223/23062061/34/11

REVIEWS

Review

REVIEW OF THE INTERNATIONAL ONLINE SCIENTIFIC CONFERENCE “BOOK WITHIN A BOOK”, 2–4 OCTOBER 2023

Nikolay N. Podosokorsky¹

¹ A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russian Federation, n.podosokorskiy@gmail.com

Abstract. The work is a review of the first International Online Scientific Conference “Book Within a Book” organized by the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and dedicated to the 85th anniversary of the birth of Alexander Viktorovich Mikhailov (1938–1995), a great Russian philologist-Germanist, translator, historian, cultural theorist, and musicologist. A feature of this conference is the researchers’ focus not just on intertextuality and various literary influences (allusions, reminiscences, etc.), but mainly on the presence in works of fiction of specific books that the characters mention, buy, sell, read, compose, use as storage places for other objects, talk with, etc. The idea of holding such a conference was formed during the work on the implementation of the tasks of the study *The Role and Image of the Book in the Novel by F.M. Dostoevsky “Idiot”*, carried out by the staff of the F.M. Dostoevsky and World Culture Center within the framework of a grant of the Russian Academy of Sciences, No. 23-28-00258. The main task of the project was formulated by its scientific supervisor, Dr. T.A. Kasatkina: “We believe that the direct mention of the book in the text of a work (at least in the works of Dostoevsky) draws a radical distinguishing feature that allows us to separate the author’s intention from research speculation and projections of their own reader preferences and associations on the novel”. The conference was attended by more than 55 researchers, including 47 speakers from five countries (Russia, USA, Germany, Azerbaijan, and Moldova) and 19 Russian regions (Arkhangelsk Region, Vladimir Region, Dagestan, Irkutsk Region, Kaluga Region, Karelia, Krasnodar Territory, Crimea, Luhansk Region, Moscow, Nizhny Novgorod Region, Novgorod Region, Pskov Region, Rostov Region, Samara Region, St. Petersburg, Sverdlovsk Region, Khakassia, Chelyabinsk Region). The range of books in books that the researchers discussed was the widest, and among the authors of the books analyzed are Virgil, Dante, Petrarch, Shakespeare, Casanova, Antiochus Kantemir, William Blake, Goethe, Pushkin, Eugène Sue, Gogol, Dumas fils, Melville, Flaubert, Turgenev, Bely, Conan Doyle, Kipling, Aldington, Durylin, Bulgakov, Ehrenburg, the Strugatsky brothers, Trifonov, Okudzhava, Tatyana Tolstaya, J. K. Rowling, and others. Two sessions were dedicated to the role and image of books in the works of Dostoevsky and the presence of Dostoev-

sky's books in Russian and world literature of the 20th–21st centuries. The organizing committee of the conference included N.N. Podosokorsky (chairman), T.A. Kasatkina, T.G. Magaril-Ilyayeva, K. Korbella.

Keywords: book within book, *The Idiot*, Book of Revelation, fantasy, cartoon, Dostoevsky, Alexander Viktorovich Mikhailov

For citation: Podosokorsky, N.N. (2024) Review of the International Online Scientific Conference “Book Within a Book”, 2–4 October 2023. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 34. pp. 149–158. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/34/11

2–4 октября 2023 г. Научно-исследовательский центр «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН и Комиссия по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского Научного совета «История мировой культуры» РАН провели первую международную научную онлайн-конференцию «Книга в книге», посвященную 85-летию со дня рождения великого русского филолога, переводчика, историка и теоретика культуры Александра Викторовича Михайлова (1938–1995). Особенностью этой конференции, которую решено было сделать ежегодной, стало сосредоточение исследовательского внимания не просто на интертекстуальности и различных литературных влияниях (аллюзиях, реминисценциях и проч.), а, главным образом, на присутствии в художественных произведениях конкретных книг, которые герои упоминают, покупают, продают, читают, сочиняют, используют как места хранения для иных предметов; с которыми разговаривают и т.д.

Идея проведения такого рода конференции сформировалась в ходе работы по выполнению задач исследования «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”», осуществляемого сотрудниками Центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура» в рамках гранта РНФ № 23-28-00258. Как сформулировала основную задачу проекта его научный руководитель доктор филологических наук Т.А. Касаткина, «мы считаем, что прямое упоминание книги в тексте произведения (по крайней мере – в произведениях Достоевского) проводит радикальную различительную черту, позволяющую отделить авторскую интенцию от исследовательских домысливаний и проекций собственных читательских предпочтений и ассоциаций на роман» [1. С. 179–180].

В приветственном слове к участникам конференции заместитель директора ИМЛИ РАН Ю.В. Шевчук и заведующая Научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН Т.А. Касаткина отметили огромную ценность научных трудов А.В. Михайлова не только для современных филологов, изучающих феномен

книги в книге, но и для ученых-гуманитариев в целом. В частности, говоря о книгах эпохи барокко, Михайлов отмечал их *субъектность* в отношениях с «нечитателем»: «Можно сказать и так: книгу не читают, с книгой общаются; все содержащееся в ней обдумывают, усваивают, впитывают в себя, с ней, по всей видимости, не торопятся расстаться, чтобы поскорее перейти к следующей, но до какой-то степени сживаются – состраиваются» [2. С. 110]. Если придерживаться такой установки, отнюдь не утратившей своей актуальности и сегодня, то присутствие одной книги в другой книге (при условии, что речь идет о выдающихся, значительных книгах) отнюдь не сводится к влиянию одного текста на другой, но правильное говорить о симбиозе книг, в каждой из которых заключен целый мир. Это особенно было видно на примере обсуждения доклада Л.И. Сараскиной (Москва, ГИИ) «Герои-читатели в романе “Бесы”». Грустное торжество “Апокалипсиса”» [3], в ходе которого было высказано предположение, что в случае исследования присутствия «Откровения Иоанна Богослова» в романе «Бесы» читательская оптика может меняться таким образом, что, скорее, роман Достоевского будет читаться как книга, находящаяся внутри «Апокалипсиса», а не наоборот.

В конференции приняли участие более 55 исследователей, из них 47 докладчиков из пяти стран (Россия, США, Германия, Азербайджан и Молдавия) и 19 российских регионов (Архангельская область, Владимирская область, Дагестан, Иркутская область, Калужская область, Карелия, Краснодарский край, Крым, Луганская область, Москва, Нижегородская область, Новгородская область, Псковская область, Ростовская область, Самарская область, Санкт-Петербург, Свердловская область, Хакасия, Челябинская область).

Диапазон затрагиваемых исследователями книг в книге был самым широким, а среди авторов разбираемых книг можно назвать Вергилия, Данте, Ф. Петрарку, У. Шекспира, Д. Казанову, А.Д. Кантемира, У. Блейка, И.В. Гете, А.С. Пушкина, Э. Сю, Н.В. Гоголя, А. Дюма-сына, Г. Мелвилла, Г. Флобера, И.С. Тургенева, Андрея Белого, А. Конан Дойла, Р. Киплинга, Р. Олдингтона, С.Н. Дурылина, М.А. Булгакова, И.Г. Эренбурга, братьев Стругацких, Ю.В. Трифонова, Б.Ш. Окуджаву, Ф. Рота, Т.Н. Толстую, Д. Роулинг и др. Два заседания были посвящены роли и образу книг в произведениях Ф.М. Достоевского и присутствию книг Достоевского в российской и мировой литературе XX–XXI вв.

Т.А. Боборыкина (Санкт-Петербург, СПбГУ) в докладе «Слова, слова, слова: Книга в книгах Данте, Шекспира, Пушкина, Достоевского» заметила, что «книга внутри книги – это, как правило, не только или не

столько сообщение о книгах, сколько о читателях, об их внутренних мирах и их динамике» [4].

Н.А. Тарасова (Санкт-Петербург, ИРЛИ РАН) в докладе «Достоевский – читатель газетной хроники» рассказала о том, как каллиграфические наброски Достоевского 1867 г. отражают размышления писателя по следам прочитанного в прессе того времени и корреспондируют с написанными позднее романом «Идиот» и «Дневником писателя». Властители древнего Рима и современные Достоевскому европейские правители, включая папу римского, о чьем господстве шла речь в 1867 г., оказываются для писателя «в одном историческом и символическом ряду» [5. С. 108].

В выступлении Катерины Корбелла (Москва, ИМЛИ РАН) «Книга как вещь в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» отмечалось, что книги в этом произведении содержат не только знание или сообщение, но и вложенные в них предметы; они буквально становятся «хранилищами» (к примеру, письма Мышкина или ножа Рогожина). Сцена с Аглаей Епанчиной, которая кладет письмо князя в случайно взятую книгу (ею оказывается «Дон Кихот Ламанчский» Сервантеса) «описана Достоевским так, чтобы мы не пропустили вышеуказанной связи концепта “книга” с мотивом хранения и поиска» [6].

Т.Г. Магарил-Ильяева (Москва, ИМЛИ РАН) в докладе «“Мадам Бовари” в “Идиоте” (продолжение темы)» назвала одной из возможных точек входа во внутренний мир Настасьи Филипповны изучение рифмующихся сюжетов вокруг последних книг, остающихся после смерти главных героинь романов «Дама с камелиями» А. Дюма-сына и «Идиот» Ф.М. Достоевского (эти книги – «Манон Леско» аббата Прево и «Мадам Бовари» Флобера соответственно) [7].

Н.Н. Подосокорский (Великий Новгород, Москва, ИМЛИ РАН) в докладе «“История” Ф.К. Шлоссера в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» в числе прочего, предложил собственную интерпретацию загадочной сцены из четвертой части романа «Идиот», в которой два мальчика-гимназиста покупают вместо «Всемирной истории» Шлоссера ежа и топор. Исследователь увидел в фамилии мальчика Петрова, давшего деньги на покупку «Всемирной истории» Шлоссера, двойную отсылку одновременно к образу основателя христианской церкви святого апостола Петра, которому Христос вручил ключи от Царствия Небесного (а фамилия Schlosser на немецком буквально означает «слесарь», а точнее – «замочник», изготовитель замков и ключей), и к фигуре основателя Российской империи Петра Великого, общеизвестным атрибутом которого является топор и который, по словам А.С. Пушкина, «один есть целая всемирная история» [8].

Т.А. Касаткина в докладе «Апокалипсис в романе “Идиот”: структура присутствия и связи священного текста» напомнила о том, что А.В. Михайлов в своих работах указывал на то, что книги, которые мы привыкли называть «художественными», в эпоху барокко отличаются от любых других книг тем, что «не просто запечатляют известный способ истолкования знания, но и воспроизводят его своим бытием», в результате чего возникает книга, в которую эта тайна входит без упоминания о ней, без сообщения читателю о том, что она тут есть. Это тайна, писал Михайлов, «которая просто будет наличествовать в книге как некая неявность, о какой читатель, берущий в руки книгу, может даже и не подозревать». «Мне всегда казалось, – призналась Т.А. Касаткина, – что этими словами точно описывается способ существования произведений Достоевского, наиболее очевидно проявившийся в советскую эпоху, но всегда имеющий место, как только его книгу берет в руки человек, для которого тайна не входит неустранимо в структуру знания. В книгах Достоевского всегда есть что-то неявленное, о котором не сказано – хотя на него активно указано всеми доступными писателю способами – но если читатель не подозревает об этой неустранимой из мира тайне, все указания остаются втуне, и произведения Достоевского начинают восприниматься как плохо структурированные перегруженные тексты “плохого стилиста”».

Ольга Меерсон (США, Джорджтаунский университет) в докладе «Интертексты у Достоевского как ключ к смене точки зрения в диалоге героев, автора и читателя» рассказала на примере образа Смердякова в романе «Братья Карамазовы» о том, как в творчестве Достоевского работают скрытые в речи героев подтексты. По ее мнению, во многих аллюзиях, присутствующих в диалогах персонажей Достоевского, мы имеем дело с тем, что М.М. Бахтин называл «двуголосым словом», способным означать для собеседников совсем разное.

М.А. Дзюбенко (Москва, независимый исследователь) в докладе «Литературные суды как разновидность революционной мистерии» затронул тему популярных в Советской России в 1917–1932 гг. театрализованных судов над героями литературных произведений. На этих любительских постановках подсудимыми оказывались целые литературные роды (например, театр), направления (символисты, имажинисты), персонажи (Евгений Онегин, Раскольников, Катюша Маслова, Челкаш), писатели и отдельные их книги («Конармия» Бабеля, «Железная пята» Джека Лондона). Исследователь специально остановился на разборе такого рода литературного суда (над Евгением Онегиным), описанного в романе В.А. Каверина «Два капитана» (1940), предположив, что эта сцена на самом деле является одним из ключей к пониманию всего произведения.

О.Л. Довгий (Москва, МГУ) в докладе «Универсальный книжный сюжет в сатирах А.Д. Кантемира» заметила, что зачастую центральным персонажем в сатирах Кантемира является Книга (понимаемая как предметно, так и метонимически), которая нередко предстает как субъект коммуникации с автором и читателем (сама наделяется свойствами «ненавидеть», «скучать», «желать» и т.п.). Кроме того, Кантемир одним из первых ввел в русскую поэзию XVIII в. имена книгопродавцев.

Е.С. Сониная (Санкт-Петербург, СПбГУ) в докладе «Высмеивание книги и ее читателя в русской журнальной карикатуре XIX – начала XX века» указала на то, что ряд литературных карикатур, опубликованных в русских журналах обозначенного периода, по сути представлял собой своего рода «комиксы», поскольку их смысл был зачастую совершенно непонятен без сопроводительных подписей к рисункам. Как отметила докладчица, в 1860-х гг. в сатирической «Искре» публиковались карикатурные пересказы «Отцов и детей» и «Дыма» И.С. Тургенева, «Войны и мира» Л.Н. Толстого; художник А. Волков сатирически выводил там и самих авторов названных произведений. Также были распространены карикатуры на роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?», причем, например, «Искра» смеялась над ограниченностью читателей, а «Развлечение» – над бездарностью автора. В ходе презентации были продемонстрированы сатирические рисунки, направленные против «Взбаламученного моря» А.Ф. Писемского, «Суда» Н.А. Некрасова, «Губернских очерков» М.Е. Салтыкова-Щедрина и др.

И.В. Мотееюнайте (Псков, ПсковГУ) в докладе «“Апокалипсис” как предмет и символ в романе С.Н. Дурылина “Колокола”» отметила, что специфичность Апокалипсиса у Дурылина, который был большим библиофилом, определяется тем, что в его романе книга описана как материальный объект: ее читают, слушают, переплетают, передают по наследству. Она поставлена в ряд других книг, упомянутых в романе, и одновременно выделена предметными подробностями: размером, формой, переплетом, сохранностью и т.п. «Детальность описания материальной стороны книги мотивирована присутствием переплетчика Коняева, одного из героев “Колоколов”». Особое значение приобретает мотив передачи Апокалипсиса, восходящий одновременно и к архетипическому мотиву дарения, и к ницшеанскому мотиву вечного возвращения. Это единственная книга в романе, которая связывает людей; остальные выполняют характерологическую функцию, дополняя образ владельца-читателя».

В докладе М.А. Черняк (Санкт-Петербург, РГПУ им. А.И. Герцена) «Трансформация образа “Книги” в современной антиутопии» было заявлено, что «для литературы рубежа XX–XXI вв. характерна деконструкция базовых оппозиций, метафорических мотивов и образов, входящих в структуру топоса “книга”». По наблюдению исследовательницы, «символ книги постепенно теряет свое аксиологическое наполнение, и если утопия пытается утвердить идеал книги, укорененный в основополагающих образах-символах (память, культурный код, духовная опора и др.), то антиутопия демонстрирует, что итогом безысходного духовного одичания современного человека, а отсюда – устойчивым литературным сюжетом – становится гибель книги и книжной культуры».

Отдельное заседание конференции было посвящено роли и образу книги в произведениях фантастики и фэнтези. М.А. Штейнман (Москва, НИУ ВШЭ) в докладе «Книга в книге как способ организации реальности в фэнтезийном нарративе» затронула нарративную функцию вымышленных книг, упоминаемых в романах Д.Д.Р. Толкина, К.С. Льюиса и Д. Роулинг и др. При обсуждении ее доклада Н.Н. Подосокорский также напомнил о специфическом присутствии книг в фэнтезийном цикле «Хроники Амбера» (1970–1991) Роджера Желязны. В начале этой эпопеи лишенный памяти принц Корвин, оказавшись в библиотеке своей сестры Флоры, указывает на то, что чтение книг имеет как защитную функцию (ограждает от «Царства теней»), так и будит творческую энергию: «Обычно самые лучшие мысли приходят в голову, когда думаешь вроде бы о чем-то совсем другом» [9. С. 23].

В.В. Сердечная (Краснодар, КубГУ) в докладе «Уильям Блейк как персонаж в англоязычной фантастике второй половины XX века» рассказала о том, как образ знаменитого английского поэта-духовидца эпохи романтизма Уильяма Блейка (1757–1827) был переосмыслен фантастами Рэем Нельсоном в романе «Путь Блейка» (1975), Джеймсом Баллардом в эротико-психоделической мистерии «Фабрика бескрайних грез» (1979), Орсоном Скоттом Кардом в цикле фэнтези-романов «Сказание о мастере Элвине» (1987–2003) и др. По словам докладчицы, «рецепция Блейка наиболее активно происходит в рамках авторских миров, связанных либо с параллельными вселенными, либо с путешествиями во времени, либо с мистериально-пророческим, психоделическим мировидением».

В.И. Борисов (Абакан, независимый исследователь) в докладе «Книга в творчестве братьев Стругацких» отметил, что странным образом не отличающиеся религиозностью Стругацкие наиболее часто цитировали в

своих произведениях Библию и другие священные тексты и вообще любили обращаться к полузапрещенной в СССР литературе (роману «Бесы» Достоевского, поэзии Николая Гумилева и проч.).

Завершил трехдневную конференцию круглый стол «Феномен книги в книге в мировой культуре», на нем были подведены итоги научного форума и обсуждены ключевые проблемы кризиса книжной культуры в современном мире, выражающемся не только в насильственной десакрализации вершинных книг человечества, но и в размывании самого понятия «книга», под которой все чаще подразумевается электронный текст, существующий отдельно от конкретного материального носителя.

Видеозаписи заседаний и всех докладов конференции «Книга в книге» размещены в свободном доступе на платформе YouTube, с ними можно ознакомиться по следующим ссылкам:

- Первый день конференции (2 октября): <https://www.youtube.com/watch?v=3phWLGDE6a0>
- Второй день конференции (3 октября): <https://www.youtube.com/watch?v=sGV4CoQ6XRg>
- Третий день конференции (4 октября): https://www.youtube.com/watch?v=E3_cqsOgy4g

Список источников

1. Касаткина Т.А. «Откровение Иоанна Богослова» в романе Достоевского «Идиот»: Жена-город // Новый мир. 2023. № 9. С. 179–190.
2. Михайлов А.В. Избранное. Завершение риторической эпохи. СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2007. 480 с.
3. Сараскина Л.И. Герои-читатели в романе «Бесы». Грустное торжество «Апокалипсиса» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24) (в печати).
4. Боборыкина Т.А. Слова, слова, слова: Книга в книгах Данте, Шекспира, Пушкина, Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24) (в печати).
5. Тарасова Н.А. Итальянские события 1867-го года в каллиграфических набросках Ф.М. Достоевского: по материалам газетной хроники // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 81–113.
6. Корбелла К. Концепт «книга» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24) (в печати).
7. Магарил-Ильяева Т.Г. «Дама с камелиями» и «Мадам Бовари» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24) (в печати).
8. Подосокорский Н.Н. «История» Ф.К. Шлоссера в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2023. № 33. С. 65–77.
9. Желязны Р. Хроники Амбера / пер. с англ. М.: Эксмо, 2018. 1280 с.

References

1. Kasatkina, T.A. (2023) “Otkrovenie Ioanna Bogoslova” v romane Dostoevskogo “Idiot”: Zhena-gorod [“The Revelation of John the Theologian” in Dostoevsky’s novel “The Idiot”: The City-Wife]. *Novyy mir*. 9. pp. 179–190.
2. Mikhaylov, A.B. (2007) *Izbrannoe. Zavershenie ritoricheskoy epokhi* [Selected Works. The End of the Rhetorical Era]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
3. Saraskina, L.I. (2023) Characters-Readers in Dostoevsky’s Novel the Possessed. The Sad Triumph of the Apocalypse. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura – Dostoevsky and World Culture*. 4(24). pp. 172–201. (In Russian). doi: 10.22455/2619-0311-2023-4-172-201
4. Boborykina, T.A. (2023) Words, words, words: A book in the books of Dante, Shakespeare, Pushkin, Dostoevsky. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura – Dostoevsky and World Culture*. 4(24). pp. 147–171. (In Russian). doi: 10.22455/2619-0311-2023-4-147-171
5. Tarasova, N.A. (2023) “The Italian Events of 1867 in Fyodor Dostoevsky’s Calligraphic Sketches: Based on Newspaper Chronicles.” *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura – Dostoevsky and World Culture*. 3(23). pp. 81–113. (In Russian). doi: 10.22455/2619-0311-2023-3-81-113
6. Corbella, C. (2023) The Concept of “Book” in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura – Dostoevsky and World Culture*. 4(24). pp. 30–54. (In Russian). doi: 10.22455/2619-0311-2023-4-30-54
7. Magaril-Ilyaeva, T.G. (2023) “The Lady of the Camellias and Madame Bovary in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*.” *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura – Dostoevsky and World Culture*. 4(24). (In Russian). doi: 10.22455/2619-0311-2023-4-55-92
8. Podosokorskiy, N.N. (2023) A History by Friedrich Christoph Schlosser in *The Idiot* by Fyodor Dostoevsky. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 33. pp. 65–77. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/33/4
9. Zelazny, R. (2018) *Khroniki Ambera* [The Chronicles of Amber]. Translated from English. Moscow: Eksmo.

Информация об авторе:

Подосокорский Н.Н. – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН (Москва, Россия). E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

N.N. Podosokorsky, Cand. Sci. (Philology), senior research fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 13.11.2023;
одобрена после рецензирования 16.12.2023; принята к публикации 12.03.2024

The article was submitted 13.11.2023;
approved after reviewing 16.12.2023; accepted for publication 12.03.2024

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ В НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОМ ЖУРНАЛЕ «ТЕКСТ. КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ»

Редакция принимает статьи, набранные в текстовом редакторе WinWord. Статьи должны быть представлены в электронном и распечатанном виде (формат А4). Иллюстрации (рисунки, таблицы, графики, диаграммы и т.п.) дополнительно предоставляются в отдельных файлах, вложенных в авторскую электронную папку.

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

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

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

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

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

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

Ссылки на использованные источники приводятся после цитаты в квадратных скобках с указанием порядкового номера источника цитирования, тома и страницы, например: [1. Т. 2. С. 27]. 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 ссылок. 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».

Дважды 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

2024. № 34

Редактор *В.Г. Лихачева*
Редактор-переводчик *В.В. Кашиур*
Оригинал-макет *А.И. Лелююр*

Подписано в печать 13.03.2024 г. Дата выхода в свет 26.04.2024 г.

Формат 60×84¹/₁₆. Печ. л. 10,5; усл. печ. л. 9,7; уч.-изд. л. 19,2.

Тираж 50 экз. Заказ № 5827. 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