

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

ТЕКСТ. КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ

TEXT. BOOK. PUBLISHING

Научно-практический журнал

2024

№ 35

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

16+

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. Жиликова (Томск)
И.В. Лизунова (Новосибирск)
В.В. Мароши (Новосибирск)
И.В. Тубалова (Томск)
К.И. Шарафадина (Санкт-Петербург)
О.Г. Щитова (Томск)

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

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

<i>Назаренко И.И.</i> Национальная самоидентификация героя-эмигранта в эмигрантской прозе Г. Иванова и Г. Миллера. Статья вторая: кризис творческой самореализации	5
<i>Каминская Ю.В.</i> «Моя душа это – пыльная библиотека...»: систематизация и хаос как способы организации лирических текстов К. Вагинова	19
<i>Гапонова Ж.К., Никкарева Е.В.</i> Коммунальная квартира (коммуналка) в референтном поле современной художественной литературы для детей и подростков	35

КНИГА И ЧТЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

<i>Березкина С.В.</i> Советский исторический роман в зеркале исторического источника («Судьба Плещеевых» А.Н. Глумова и письма А.А. Плещеева к В.А. Жуковскому)	54
<i>Комиссаров В.В., Соловьёв А.А.</i> Книжная серия «Есть статья в строй!» как образец советской военно-патриотической пропаганды	75
<i>Айзикова И.А., Горенинцева В.Н.</i> Поликодовые тексты в вузовском учебном чтении: методология исследования востребованности и эффективности использования. Статья вторая	92

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

<i>Дубровская С.А., Маслова Е.Г., Осовский О.Е.</i> «Дорогой Михаил Михайлович! Я назначен редактором Вашей книги...»: из истории издания «Проблем поэтики Достоевского»	110
<i>Кудрина Е.В.</i> Традиции и новаторство горьковской стратегии книгоиздания для детей	129
<i>Шум О.Ю.</i> «Новый реализм» как объект идеологических стратегий	139

РЕЦЕНЗИИ И ОБЗОРЫ

<i>Филичева В.В.</i> Рецензия на книгу «“К Вам с письмом советский читатель...”»: письма читателей М.А. Шолохову: 1956–1984» (отв. ред. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2022. 1120 с.)	150
Правила оформления статей	162

CONTENTS

PROBLEMS OF TEXT: THEORY AND PRACTICE

Nazarenko I.I. National self-identification of the emigrant hero in the emigrant prose of Georgy Ivanov and Henry Miller. Article Two: The crisis of creative self-realization	5
Kaminskaya Yu.V. “My soul is a dusty library...”: Systematization and chaos as ways of organization of Konstantin Vaginov’s lyric texts	19
Gaponova Zh.K., Nikkareva E.V. Communal apartment (kommunalka) in the reference field of modern fiction for children and adolescents	35

BOOK AND READING IN CULTURE

Berezkina S.V. Soviet historical novel in the mirror of a historical source (<i>The Fate of the Pleshcheevs</i> by Aleksandr Glumov and letters from Aleksey Pleshcheev to Vasily Zhukovsky)	54
Komissarov V.V., Soloviev A.A. The book series <i>Est’ Stat’ v Stroy!</i> as an example of Soviet military-patriotic propaganda	75
Aizikova I.A., Gorenintseva V.N. Polycode texts in university educational reading: Methodology for demand and effectiveness analysis (Article II)	92

BOOK PUBLISHING

Shum O.Yu. “New realism” as an object of ideological strategies	110
Kudrina E.V. Traditions and innovations of the Gorky strategy of book publishing for children	129
Dubrovskaya S.A., Maslova E.G., Osovsky O.E. “Dear Mikhail Mikhailovich! I have been appointed editor of your book...”: From the history of the publication of <i>Problems of Dostoevsky’s Poetics</i>	139

REVIEWS

Filicheva V.V. Book review: Kornienko, N.V. (ed.) (2022) “ <i>A Soviet Reader Has Come to You with a Letter...</i> ”: <i>Letters from Readers to M.A. Sholokhov: 1956–1984</i> . Moscow: IWL RAS	150
Rules for Article Submission	162

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

Научная статья
УДК 82-31/821.111(73)
doi: 10.17223/23062061/35/1

НАЦИОНАЛЬНАЯ САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ ГЕРОЯ-ЭМИГРАНТА В ЭМИГРАНТСКОЙ ПРОЗЕ Г. ИВАНОВА И Г. МИЛЛЕРА. СТАТЬЯ ВТОРАЯ: КРИЗИС ТВОРЧЕСКОЙ САМОРЕАЛИЗАЦИИ

Иван Иванович Назаренко¹

¹ *Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия, Nazarenko42@yandex.ru*

Аннотация. Сопоставляются роман Г. Миллера «Тропик Рака» (1934) и повесть Г. Иванова «Распад атома» (1938) с целью выявить авторские концепции человека искусства в период модерна. Обращается внимание на коллизии творчества и осмысление искусства (литературы) центральными персонажами. Анализируется образ писателя русского происхождения в представлении героя-американца, в отличие от автомифа русского персонажа. Миллер показывает в истории героя трансформацию авангардистских идей и конформизм современного художника, а в истории русского писателя – погруженность в разрушительные идеи. Иванов обнаруживает творческое бесплодие человека-«атома», оторванного от гомогенной культуры. Миллер и Иванов сходятся в идее кризиса культуры и умирания искусства в ситуации модерна.

Ключевые слова: Г. Иванов, «Распад атома», Г. Миллер, «Тропик Рака», писатель-эмигрант, творчество, распад современной культуры

Для цитирования: Назаренко И.И. Национальная самоидентификация героя-эмигранта в эмигрантской прозе Г. Иванова и Г. Миллера. Статья вторая: кризис творческой самореализации // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 35. С. 5–18. doi: 10.17223/23062061/35/1

PROBLEMS OF TEXT: THEORY AND PRACTICE

Original article

NATIONAL SELF-IDENTIFICATION OF THE EMIGRANT HERO IN THE EMIGRANT PROSE OF GEORGY IVANOV AND HENRY MILLER. ARTICLE TWO: THE CRISIS OF CREATIVE SELF-REALIZATION

Ivan I. Nazarenko¹

¹ Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, Nazarenko42@yandex.ru

Abstract. The author compares the American prose writer Henry Miller's novel *Tropic of Cancer* (1934) and the Russian poet Georgy Ivanov's story *Disintegration of the Atom* (1938). The aim of the article is to compare the plot situations of the emigrant heroes' self-identification in the aspect of the manifestation of their national and cultural identity in order to understand how the problem of national self-identification of a person of the modern era in emigration is aggravated. The second part of the article draws attention to the collision of creativity and the interpretation of art (literature) by the central characters. It is concluded that Miller and Ivanov agree on the idea of the crisis of culture and the dying of art in the situation of modernity. In the story of a hero, an aspiring writer, Miller shows the transformation of avant-garde ideas and the conformism of a contemporary artist. Miller's central character appears as a spiritually integral person, capable of creative realization and capable of challenging a civilization stricken with cancer. Ivanov depicts a creatively sterile man-"atom", unable to overcome the existential impasse in the crisis of modern civilization. Although in both works the heroes assert the highest value not of art, but of real life, sensuality, bodily passion, Ivanov's hero cannot accept life and renounces it unlike Miller's hero, who accepts himself and the world. The novel *Tropic of Cancer* is interesting in the aspect of imagology: it shows a number of images of Russian emigrants as perceived by an American hero. This is an American "view" of the Russian emigrant, different from the automyth of Russian emigrant writers (Georgy Ivanov). Geographically, Miller sees Russia as the most distant part of Europe. The dominant feature of Russians in *Tropic of Cancer* is irrationality ("crazy Russians"), but Miller, unlike Ivanov, captures both the pragmatism and conformism of Russian emigrants. The emigrant writer Boris, on the one hand, appears as a type of a European avant-garde artist; on the other hand, Russian roots are manifested in his aesthetics and attitude to the world. Boris turns out to be similar to the hero of Ivanov's story, a creatively sterile person, immersed in the world of ideas, the break with which reflects the creative growth of the hero of Miller's novel. A skeptical assessment of Russian idealism brings Miller and Ivanov closer together.

Keywords: Georgy Ivanov, *Disintegration of the Atom*, Henry Miller, *Tropic of Cancer*, emigrant writer, creativity, disintegration of modern culture

For citation: Nazarenko, I.I. (2024) National self-identification of the emigrant hero in the emigrant prose of Georgy Ivanov and Henry Miller. Article Two: The crisis of creative self-realization. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 35. pp. 5–18. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/35/1

В первой части, посвященной проблеме национальной самоидентификации героя-эмигранта в романе американского прозаика Генри Миллера «Тропик Рака» (1934) и повести русского поэта Георгия Иванова «Распад атома» (1938), мы сопоставляли истории и любовные коллизии персонажей, проявление в них национальной и культурной самоидентичности. Анализ показал различие национального самосознания: Г. Иванов изображает человека, оторвавшегося от исконных культуры и национального мира, обреченного на духовный распад и несвязанность с любой другой культурой; по представлению Г. Миллера, национальная идентичность современного человека ослаблена: он, подобно «раку» или «крабу», может двигаться в любом направлении, самостоятельно выбирать отечество, но национальная идентичность проявляется в поступках и мироотношении индивида.

В национальной самоидентификации героев-эмигрантов Иванова и Миллера, помимо эротических и любовных переживаний, проявляющих как антропологическую, так и национальную основу внутреннего мира персонажей, важна рефлексия культуры, воплощённой в искусстве, а также творческие интенции персонажей. Во второй части статьи мы обратим внимание на творческие коллизии героев и осмысление ими искусства (литературы), а также на образ современного писателя в романе Миллера, где воссоздана творческая мультинациональная среда в восприятии героя-американца (в частности, образ писателя-эмигранта русского происхождения).

Миллеровский герой – начинающий писатель, приехавший в Париж, город художников, чтобы реализовать свои творческие способности. Тема писательства в романе реализуется на фабульном уровне: общение с разными типами творцов (русский, американский, немецкий), разные формы приближения к писательству. Этот сюжетный слой романа «Тропик Рака» получил достаточную интерпретацию в отечественном и зарубежном литературоведении (А.А. Аствацатуров [1. С. 185–199], Д.С. Петров [2], Ф. Дженсен [3] и др.), мы остановимся лишь на аспектах, важных для проблемы национальной самоидентификации героя романа Миллера.

Первоначальный замысел Генри о романе максималистский: «новая космогония литературы», «новая Библия», «Последняя Книга». Он отрицает эстетические конвенции жанровой формы классического романа, в чем приближается к автору-творцу: «Это не книга в привычном смысле слова. Нет! Это затычное оскорбление, плевок в морду Искусству, пинок под зад Богу, Человеку, Судьбе, Времени, Любви, Красоте...» [4. С. 45]. В его представлении творчество – акт разрушения ложных и ветхих культурных и социальных ценностей, что катализирует распад мироздания. Но конечная цель не разрушение, а созидание из хаоса нового космоса. Книга адресована не столько читателю, сколько будущим художникам как импульс для их творчества. Литературный проект Генри остаётся невоплощенным, творческие претензии героя редуцируются, и одна из причин (или показатель изменения творческих целей) – разрыв с соавтором проекта, русским писателем Борисом. В сюжете, после разрыва с инициатором идеи творчества как взрыва сознания читателей, самого современного искусства, Генри показан, по терминологии Р. Барта [5. С. 137–138], лишь как «пишущий»: не создающий свой мирозобраз, а словесно запечатлевающий эмпирический поток реальности и своё существование в нём. Творчество становится не способом воздействия на мир, а способом приспособления к условиям существования.

Писательское становление связывается с преодолением власти женского бессознательного, парализующего творческие способности героя и других персонажей-писателей, но они, в отличие от Генри, не преодолевают власть женщины и не реализуют в творчестве свои собственные, оригинальные потенции (об этом пишет А.А. Аствацатуров [1. С. 185–199]). Преодоление стихии телесного показано в 13-й главе, в сцене попойки Генри и Филмора с двумя проститутками. Близость женского лона провоцирует не физическое возбуждение героя, а философские размышления о сущности мироздания и культуры. Проявляется самоидентификация героя как писателя, который, в его восприятии, является представителем «особой расы» «вне человечества, не связан с людьми и правительствами» [4. С. 261]: «Сегодня я знаю свою родословную. <...> Я знаю, что я произошел от мифических основателей расы» [4. С. 262].

У ивановского героя, как и у миллеровского, есть интенция к творчеству, но писательство представляется ему лишь выражением, а не созиданием себя: «Желание говорить, стремление петь – о своей любви, о своей душе. Изойти, захлебнуться простыми, убедительными словами, словами, которых нет...» [6. С. 25]. Однако невозможно выразить в слове распавшийся духовный мир, невозможно гармонизировать творчеством распадающуюся реальность или хотя бы утешиться иллюзией гармонии или

красоты, современный человек в них более не верит. Как справедливо замечает М.О. Рубинс, ивановской герой, в отличие от миллеровского, «не стремится к изменению миропорядка, буржуазной морали и условностей, к достижению личной и творческой свободы, к художественному признанию» [7. С. 95]. Творческое бесплодие ивановского «атома» материализуется в образах мертвой плоти, не способной к рождению новой жизни. Если миллеровский герой сравнивает зарождающийся замысел своей книги с беременностью («во мне начала расти Книга. Я повсюду ношу ее с собой. Я хожу по городу беременный» [4. С. 67]), то ивановский герой воображает совокупление с мертвой девочкой («семя, которое не могло ничего оплодотворить, вытекло обратно, я вытер его носовым платком» [6. С. 15–16]), представляет пораженную раком матку, «бледные выкидыши в зеленоватом спирту» [6. С. 13].

Герой «Распада атома» разрушает миф о художнике как носителе высшего знания. Творец в его представлении не имеет права претендовать на особое место в бытии и ничем не отличается от простого человека: великий Гёте и простой консьерж равны в бессилии перед жизнью: «Брат мой Гете, брат мой консьерж, оба вы не знаете, что творите и что творит с вами жизнь» [6. С. 25]. М.В. Козлова считает, что в «Распаде атома» Г. Иванов через своего героя пытается найти пути преодоления кризиса искусства начала XX в.: «нащупать новую гармонию», при этом «задача состоит не в том, чтобы “спасти искусство”, но в том, чтобы вернуть искусство ту силу, которая когда-то была способна преображать и гармонизировать бытие» [8]. На наш взгляд, «перерастая» прежнее искусство и предчувствуя новое, «атом» не может принять массовое, игровое, развлекательное современное искусство, не претендующее на доверие реципиента и не требующее от творца духовного прорыва к истине [6. С. 14]. Творческий акт, воплощающийся в законченном произведении, подменяется у «атома» хаотическими образами воображения (совокупление с мертвой девочкой и др.), которыми он подменяет отсутствие своей реальной жизни.

Творческому становлению героя романа Г. Миллера способствуют постоянные размышления о мировом искусстве в поиске эстетических и экзистенциальных ориентиров. В первую очередь это европейские художники, по представлениям Генри, переросшие искусство и ставшие творцами собственной жизни: Рабле, Стриндберг, Ван Гог, Ницше, Достоевский и др. Американская культура как молодая, не родившая больших художников, не в центре его размышлений. Однако в его культурной иерархии проявляется национальная самоидентификация: он ставит европейскую культуру выше американской, но выше всех художников для

него не Гёте, а Уитмен, потому что он больше, чем *литератор*: «Уитмен был поэтом Тела и поэтом Души. Первым и последним поэтом. <...> Ни в одном из европейских языков нет слов, чтобы передать американский дух, который Уитмен сделал бессмертным. Европа битком набита искусством... <...> Но никогда она не знала ЧЕЛОВЕКА, чей дух был бы свободен и здоров. <...> Гёте – это конец, Уитмен – начало» [4. С. 248–249]. А.А. Аствацатуров замечает значимость Уитмена для Миллера: он обращался к текстам Уитмена на протяжении всей жизни, постоянно перечитывал их, видя в нём «Человека, вставшего на Путь поиска основания своего “я” и жизни, игнорировавшего конвенции искусства, здорового (в ницшевском понимании этого слова), т.е. свободного от бремени внеположных идеалов и стереотипов, европейских по духу» [9. С. 7–12]. Добавим, что ко всему этому стремится и *герой* романа Миллера. Несмотря на то, что истинные художники представляются Генри находящимися «вне человечества», самоидентификация с Уитменом косвенно способствует осознанию себя *американским* писателем, поскольку Уитмен воспринимается как певец молодой американской цивилизации.

Герой повести Иванова тоже обдумывает судьбу искусства в современном мире. В центре его размышлений русская литература – Пушкин и Гоголь как два полюса национального миропонимания, как два этапа русской культуры. Пушкин создаёт «ледяной миф» [6. С. 28], гармонией творчества противостоящий предчувствию тотального распада, Гоголь – «чердачный канцелярский миф» [6. С. 28], вскрывающий обманчивость пушкинской гармонии и обнажающий трагизм жизни «маленького человека». «Атом» судит искусство мерой жизни, поэтому Пушкин и Гоголь оцениваются не только как художники, но и как частные люди. «Пушкинская Россия» воспринимается как время ясности, витальности, полноты бытия, что воплощается в «донжуане» Пушкине: «“Красуйся, град Петров, и стой”, – задорно, наперекор предчувствию, восклицает Пушкин, и в донжуанском списке кого только нет» [6. С. 30]. Ближе к современной эпохе Гоголь, замкнутый, неспособный контактировать с другими, что метафорически выражается в образах писателя и его персонажей как онанистов: онанирующий «под холодной простыней» [6. С. 30] Гоголь и Акакий Акакиевич «в холщовых подштанниках, измазанных семенем онаниста» [6. С. 33].

Гибель Пушкина на дуэли показывает бессилие художника перед реальностью в любую эпоху, невозможность воздействовать на неё творческим даром, как бы велик он не был. Гоголевская судьба более трагична, он бессилён перед реальностью тотально. В отличие от Пушкина, Гоголь

несвободен даже в экзистенциальном выборе смерти, подвергается принудительному лечению: «...его брили, стращали страшным судом, ставили пиявки, насильно сажали в ванну» [6. С. 9]. «Обманувшая» и «предавшая», «пушкинская Россия» отвергается героем, он идентифицирует себя с «гоголевской», перевоплощаясь в соединенных Башмачкина и Поприщина. В этой попытке национальной и экзистенциальной самоидентификации открытие своей малости и ничтожности даже по сравнению с гоголевским «маленьким человеком»: тот укоренен в социальной реальности, состоит на службе, имеет жилище, властен в фантазиях над объектом влечения («генеральская дочка, Психея» [6. С. 29]), в отличие от «атома».

Можно прийти к выводу об ивановской концепции культуры, которая не только не спасает человека, но и сама подвержена распаду в сознании человека. Размывание национальной идентичности «атома» проявляется в утрате связи с русской литературой и классической, и современной: он неверно цитирует и Пушкина, и футуриста Кручёных: «На холмы Грузии легла ночная мгла», «дыр бу щыл убещур» [6. С. 18].

В «Распаде атома» и «Тропике Рака» героями утверждается наивысшая ценность не искусства, а реальной жизни, чувственности, телесной страсти. Еда и секс для миллеровского героя – наслаждение, наполняющее витальными силами для жизни и творчества, а хаос распадающегося бытия жизнестоек, подвластен воле истинного художника, способного пересобрать из хаоса новое целое бытия. Герой Иванова отчужден от реальности, у него нет витальных сил, которыми полон герой Миллера, он погружен в себя и не взаимодействует с другими людьми, в отличие от экстравертного Генри. Однако утверждение ценности реальности в повести Иванова видится фикцией: отвергнув искусство, «атом» не может принять жизнь, и за попыткой самоутверждения, попыткой жить телесным наслаждением (ночь с проституткой) следует самоубийство. Герой Миллера в финале романа приближается к становлению писателем, хотя Ф. Дженсен и замечает, что внутренние коллизии героя не разрешаются, а состояние гармонии и умиротворенности, которое Генри переживает на берегу Сены, только пауза в процессе саморазрушения и самосозидания [3. С. 226].

Обратим внимание на различие судеб писателей после создания «Тропика Рака» и «Распада атома». Благодаря эмиграции в Европу, Миллер, вернувшись в США в 1940-м, понял, что Дом – это не конкретное пространство, а, как он пишет в эссе «Книги в моей жизни» (1952), «условие, состояние души. <...> “быть дома” означает быть с Господом» [10. С. 288]. Писатель принял свою американскую идентичность, не отказавшись тем не

менее от того, что Достоевский когда-то назвал «всемирной отзывчивостью»: «я гораздо больше, чем американец: чувствую, что я хороший европеец, потенциальный грек, индус, русский, китаец, а также тибетец. <...> Меньше всего я чувствую себя американцем, хотя я, вероятно, больше американец, чем кто-либо еще» [10].

Иванов после «Распада атома» вернулся к творчеству лишь в 1943 г.

В отличие от Миллера, ему не суждено было вернуться в родную страну: писатель умер от тяжелой болезни в 1958 г. во французском Йере. В стихотворениях сборника «Посмертный дневник», которые создавались на пороге смерти, в реальной для Иванова пограничной ситуации, прослеживается, тем не менее, надежда на будущее возвращение в Россию в своём творчестве: «Но я не забыл, что обещано мне / Воскреснуть. Вернуться в Россию – стихами» [11. С. 573].

Роман «Тропик Рака» интересен в аспекте имагологии: ряд образов русских эмигрантов в восприятии героя-американца позволяет реконструировать миллеровскую концепцию русского национального характера. С одной стороны, на фоне русских персонажей в романе более отчетливо проявляется американский характер центрального персонажа, с другой стороны, дан американский «взгляд» на русского эмигранта, иной, по сравнению с автомифом русских писателей-эмигрантов (Г. Иванов).

Русские эмигранты занимают важное, хотя и не центральное место в системе персонажей «Тропика Рака» и в сюжете поиска героем самоидентичности. Русские не становятся объектом познания героя (как и персонажи любой другой нации, в центре всегда он сам), даны лишь его реакции (поступки, размышления) на русских и их способ существования. Ключевое место среди русских персонажей занимают Борис, представляющий тип европейского писателя русского происхождения, а также Таня и Маша, воплощающие две грани русского Эроса – сверхсексуальность и фригидность, безжизненность. Эпизодические русские персонажи – Евгений, Анатолий (Анатолий), Серж и безымянная русская девушка, подруга американского моряка Коллинза – дополняют авторскую концепцию русского человека.

Затруднительно определение национальной принадлежности Бориса и Тани, которых герой называет евреями или «полуевреями». Тем не менее думается, что этих персонажей необходимо идентифицировать как русских, если и считать их евреями, то русскими евреями, чьё сознание определили не только еврейская «кровь», но и русский «климат» или русская культура. На «русскость» персонажей указывают, во-первых, их русские имена. Во-вторых, реальный прототип Бориса – приятель Миллера Майкл Френкель, «американский профессор русского происхождения» [12. С. 79],

как указывает А.Я. Ливергант. Прототип Тани – Берта Шранк, жена американского драматурга Джозефа Шранка, любовница Миллера, но, как известно, у Миллера не всегда национальная принадлежность персонажа и его прототипа совпадает: так, прототип американца Карла в романе – австрийский писатель Альфред Перле [13. С. 319–321]. Русская национальная идентичность Тани проявляется сюжетно, в её поездке в Советскую Россию, и именно к Борису как к другому русскому в начале романа она обращается с ностальгическими словами: «...О Борис... Россия... Что я могу поделать?! Я полна ею!» [4. С. 49]

Территориально Россия представляется Миллеру частью Европы, а не Азии, пусть и самой отдаленной её частью (о Карле, захваченном идеей поехать в Советскую Россию: «Он был счастлив, бедняга, воображая, какую интересную жизнь будет вести на другом конце Европы» [4. С. 191]). Доминирующая черта русских в «Тропике Рака» – иррациональность. В 5-й главе романа герой Миллера, оставшийся без крыши над головой, вынужден жить среди русских эмигрантов, которых называет «сумасшедшими», но таковыми возможно назвать всех русских персонажей романа. Иррациональность русских не близка рациональным французам, но неожиданно близка американцам, тоже способным на нелогичные поступки: в одной и той же главе Генри просто так даёт 50 франков незнакомой девушке, попавшей в беду, а после ночи с проституткой забирает свои 100 франков из её сумочки, да ещё и выгрывает её мелочь; в финале романа он советует Филмору, который хочет сбежать от Жинетт, уехать в США, не заходя домой за вещами: «С ее французской психологией ей не придет в голову, что человек может уехать без вещей. Это же невероятно. Француз не может этого сделать... если он не сумасшедший, как ты» [4. С. 307]. Иррациональностью американцев и русских можно объяснить притяжение Генри к русским эмигрантам. Вместе с тем, в отличие от Иванова, русские у Миллера показаны и прагматиками, что особенно ярко проявляется в конформистке Маше, которая продает себя, хотя и презирает прагматизм французов.

В русских персонажах Миллер, с одной стороны, воспроизводит литературные стереотипы о русском эмигранте, распространённые во французской беллетристике на «русскую» тему начала XX в. (об этом см. у Е. Менегальдо [14]): бывший белогвардеец-шофёр (Серж), падшая княгиня, наркоманка и проститутка (Маша). С другой стороны, он выстраивает собственные мифы: русский писатель-эмигрант (Борис), русская сверхсексуальная женщина (Таня). Русские эмигранты, как и остальные персонажи романа, за исключением центрального, представляют тип современного массового человека, утратившего витальность «живого мерт-

веца», захваченного бессознательным движением к смерти (Борис увлечен идеей духовной смерти, квартира Сержа, заполненная глистами, напоминает герою морг, Маша пыталась утопиться в Сене). Русские в эмиграции, в отличие от американца Генри, цепляются за прошлое, за прежнее положение княгини (Маша) или капитана императорской гвардии (Серж). Герой романа иронически оценивает тоску и меланхоличность русских, их неспособность жить в настоящем – погруженность в прошлое (ностальгия Евгения и Маши) или будущее (разговоры Тани о будущей жизни в России). Русские чаще показаны в коллективных сценах: Борис и Таня, община эмигрантов, где живут Евгений и Анатолий, обеды русских в квартире Сержа. Однако нельзя говорить, что Миллер воспроизводит миф о русской соборности, в «Тропике Рака» притяжение к своим соотечественникам в гетерогенной среде – свойство всех эмигрантов, не только русских.

Фиксируется тяга русских персонажей к искусству, многие из них связаны с творчеством: Борис – писатель, Евгений и Анатолий – музыканты, а Маша – бывшая киноактриса. Но все они не подлинные творцы: Борис буржуазен, Евгений играет лишь три романса, а карьера Маши в прошлом. В романе показаны три пути существования русского эмигранта в гетерогенной среде: конформизм (Борис, Серж), паразитизм на других, более успешных эмигрантах (Евгений, Маша), возвращение в родную страну в попытке обрести Дом (Таня).

Остановимся на образе Бориса как одном из наиболее важных русских персонажей романа. Д.С. Петров выстраивает систему персонажей «Тропика Рака», основанную не на национальной, а на гендерной принадлежности, делая вывод, что мужские персонажи в романе преимущественно являются художниками, репрезентирующими одну из граней истинного творца, но никто из них, кроме центрального персонажа Генри, им не является [2. С. 178]. Борис, с одной стороны, несмотря на его национальную принадлежность, видится нам воплощением типа европейского писателя-авангардиста, максималиста и бунтаря против буржуазного западного мира. Борис в начале романа – соавтор «Последней книги» Генри, один из немногих его парижских приятелей, кого он считает настоящим писателем. Вместе они планируются разрушить мертвое классическое искусство, создать новую «космогонию литературы» (об этом выше).

С другой стороны, в эстетике и мироотношении Бориса проявляются его русские корни. Тип русского писателя для Миллера воплощает Достоевский, образ которого воссоздается в эссе «Книги в моей жизни» (1952). Образ русского классика выстраивается в сопоставлении с Уитменом, оба представляются Миллеру пророками, носителями послания, но

Достоевский искал и созидал Бога, в то время как Уитмен всегда «был вместе с Богом» [10. С. 232]. Особенностью Достоевского как русского писателя Миллеру видится его эсхатологическое мышление: он уповал на будущее, на преображение бытия, в отличие от американца Уитмена, который был укоренен в настоящем, принимая бытие таким, какое оно есть [10. С. 238].

Генри в начале романа называет Бориса «мучеником», «предсказателем погоды», что сближает его образ с Достоевским. Борис, как и Достоевский, имеет эсхатологическое мышление: «Непогода будет продолжаться, говорит он. Нас ждут неслыханные потрясения, неслыханные убийства, неслыханное отчаяние. Ни малейшего улучшения погоды нигде не предвидится. Рак времени продолжает разъедать нас. <...> Нам надо идти в ногу, равняя шаг, по дороге в тюрьму смерти. Побег невозможен. Погода не переменится» [4. С. 45]. А.А. Аствацатуров считает, что «Борис констатирует движение человечества к гибели, которое невозможно изменить», с чем не согласны Миллер и его герой: «Движением к смерти, в его понимании, захвачена масса, а не всякий индивидуум <...> для Миллера творческая личность способна преобразовать внутри себя общее движение мира» [1. С. 184].

Добавим, что непринятие Борисом жизни, его идея духовной смерти современного человека и современного западного общества сближает его с героем повести «Распад атома». Как и ивановский «атом», миллеровский Борис не видит выхода из кризиса, не видит спасения для социума. Однако в словах Генри об их с Борисом «Последней книге» можно обнаружить следы эсхатологического мышления русского писателя в идее созидания из хаоса нового космоса, адресованность книги будущим художникам, которые могут спастись в грядущей катастрофе. «Последняя книга» сопоставляется с «кафедральным собором», «строить который будут все, кто потерял себя. <...> Наш кафедральный собор простоят тысячу лет, и ничего равного ему не будет, потому что, когда исчезнут его строители, вместе с ними исчезнут и чертежи» [4. С. 68].

Д.С. Петров замечает противоречие в образе русского персонажа: бунтующий вместе с Генри против буржуазности, Борис буржуазен в поступках (пытаясь сдать квартиру, ведет себя как ростовщик, жалеет накормить Генри [2. С. 110]). Исследователь считает, что разрыв центрального персонажа с Борисом – это его разрыв с буржуазным миром, значимый этап в творческом развитии: «образ Бориса важен как пример духовно близкого и одновременно неспособного к настоящему творчеству человека» [2. С. 111]. Нам видится и другая причина разрыва героя романа Миллера с Борисом – его русский идеализм. Как и Иванов, Миллер скептически оценивает русский

идеализм: погруженность в мир мертвенных идей отрывает от настоящего, от земной реальности и от полноты проявлений жизни. Писательское и экзистенциальное становление героя романа Миллера фиксируется в начале 9-й главы, в изменении его отношения к Борису. Русский эмигрант исчезает из повествования после ухода героя с виллы Боргезе (3-я глава), и Генри вспоминает о Борисе, лишь получив от него письмо. Если в начале романа он воспринимал Бориса с иронией, но всё же признавал его как писателя, то теперь смеется над ним и его бесплодным философствованием. Для Генри, погруженного в эмпирический поток, смехотворно даже признание Бориса в том, что общение с ним (Генри) духовно оживило его.

Сознание Бориса амбивалентно, его идеализм сочетается с буржуазной рациональностью: «Для него все было идеей. Тем не менее, когда он пытался сдать квартиру, он не забыл, что надо заменить прокладку» [4. С. 189]. Противоречивость сознания русского подчеркивается кругом его чтения: на его книжной полке умещаются и основоположник идеализма Платон, и рационалист Спиноза, хотя Генри и замечает, что «связь между его словами и тем, что написано в книгах, оказывалась самой отдаленной» [4. С. 188]. У Бориса нет своего «я», своего языка, он говорит языком репрессивной культуры, в котором «ни крови, ни мяса – ни в одном слове» [4. С. 188]. Герой романа Миллера не отказывается от идеи преображения бытия творчеством, но осознает, что Борис, русский писатель, показавшийся ему бунтарем и «мучеником», оказался лишь «немочью» [4. С. 68].

Таким образом, Миллер и Иванов сходятся в идее кризиса культуры и умирания искусства. Иванов создаёт образ творчески бесплодного человека, не способного преодолеть экзистенциальный тупик в современной цивилизации. Миллер изображает духовно динамичного, полного витальных сил героя, способного к спасению самого себя в пораженной «раком» цивилизации и способного к творческой самореализации. Роман «Тропик Рака», кроме того, выражает представление американского писателя о русском национальном характере: скептическая оценка русского идеализма сближает Миллера и Иванова.

Список источников

1. Аствацатуров А.А. Генри Миллер и его «парижская трилогия». М. : Новое литературное обозрение, 2010. 339 с.
2. Петров Д.С. Роман Генри Миллера «Тропик рака» и европейский сюрреализм : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2006. 219 с.
3. Jensen F. Tropic of Cancer // Jensen F. Henry Miller and Modernism. The Years in Paris, 1930–1939. London : Palgrave Macmillan. P. 195–228.

4. Миллер Г. Тропик Рака // Миллер Г. Тропик Рака; Черная весна : романы / пер. с англ. Г. Егорова, В. Минушина, Н. Пальцева. М. : Иностранка; Азбука-Аттикус, 2020. С. 43–316.
5. Барт Р. Писатели и пишущие // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М. : Прогресс, 1989. С. 133–142.
6. Иванов Г.В. Распад атома // Иванов Г.В. Собр. соч. : в 3 т. Т. 2: Проза. М., 1994. С. 5–36.
7. Рубинс М.О. Русский Монпарнас. Парижская проза 1920–1930-х годов в контексте транснационального модернизма. М. : НЛЮ, 2017. 222 с. URL: www.litres.ru/mariya-rubins/russkiy-monparnas-parizhskaya-proza-1920-1930-h-godov-v-kontk/ (дата обращения: 27.12.2020).
8. Козлова М.В. «Распад атома» и поздние стихотворения Георгия Иванова в контексте европейского модернизма // Философская мысль. 2020. № 6. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=31755 (дата обращения: 01.05.2021).
9. Аствацатуров А.А. Генри Миллер и Уолт Уитмен // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. 2012. № 1. С. 9–12.
10. Миллер Г. Книги в моей жизни. Эссе / пер. с англ., сост. и ком. А. Зверева. М. : Б.С.Г.-Пресс; НФ Пушкинская библиотека, 2001. 540 с.
11. Иванов Г.В. Посмертный дневник // Иванов Г.В. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 1. Стихотворения. М. : Согласие, 1993. С. 552–590.
12. Ливергант А.Я. Генри Миллер. М. : Молодая гвардия, 2016. 295 с.
13. Житкова Л.Н. Примечания // Миллер Г. Тропик Рака; Черная весна : романы / Генри Миллер; пер. с англ. Г. Егорова, В. Минушина, Н. Пальцева. М. : Иностранка; Азбука-Аттикус, 2020. С. 316–346.
14. Менегальдо Е. «Русский роман» на французском языке: ипостаси жанра // *Revue du Centre Européen d'Etudes Slaves*. 2015. № 4. URL: <https://etudesslaves.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1031> (дата обращения: 01.06.2021).

References

1. Astvatsaturov, A.A. (2010) *Genri Miller i ego "parizhskaya trilogiya"* [Henry Miller and his "Paris Trilogy"]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
2. Petrov, D.S. (2006) *Roman Genri Millera "Tropik raka" i evropeyskiy syurrealizm* [Henry Miller's "The Tropic of Cancer" and European Surrealism]. Philology Cand. Diss. St. Petersburg.
3. Jensen, F. (2019) *Henry Miller and Modernism. The Years in Paris, 1930–1939*. London: Palgrave Macmillan. pp. 195–228.
4. Miller, H. (2020) *Tropik Raka; Chernaya vesna* [The Tropic of Cancer; Black Spring]. Translated from English by G. Egorov, V. Minushin, N. Paltsev. Moscow: Inostranka, Azbuka-Attikus. pp. 43–316.
5. Barthes, R. (1989) *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics]. Translated from French. Moscow: Progress. pp. 133–142.
6. Ivanov, G.V. (1994) *Sobranie sochineniy: v 3 t.* [Collected Works: in 3 vols]. Vol. 2. Moscow: Soglasie. pp. 5–36.
7. Rubins, M.O. (2017) *Russkiy Monparnas. Parizhskaya proza 1920–1930-kh godov v kontekste transnatsional'nogo modernizma* [Russian Montparnasse. The Parisian prose of

the 1920s–1930s in the context of transnational modernism]. Moscow: NLO. [Online] Available from: www.litres.ru/mariya-rubins/russkiy-monparnas-parizhskaya-proza-1920-1930-h-godov-v-kont/ (Accessed: 27th December 2020).

8 Kozlova, M.V. (2020) “Raspad atoma” i pozdnie stikhotvoreniya Georgiya Ivanova v kontekste evropeyskogo modernizma [“The Decay of the Atom” and the Late Poems of Georgy Ivanov in the Context of European Modernism]. *Filosofskaya mysl'*. 6. [Online] Available from: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=31755 (Accessed: 1st May 2021).

9. Astvatsaturov, A.A. (2012) Genri Miller i Uolt Uitmen [Henry Miller and Walt Whitman]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika*. 1. pp. 3–6.

10. Miller, H. (2001) *Knigi v moyey zhizni. Esse* [Books in my Life. Essay]. Translated from English. Moscow: B.S.G.-Press, NF Pushkinskaya biblioteka.

11. Ivanov, G.V. (1993) *Sobranie sochineniy: v 3 t.* [Collected Works: in 3 vols]. Vol. 1. Moscow: Soglasie. pp. 552–590.

12. Livergant, A.Ya. (2016) *Genri Miller* [Henry Miller]. Moscow: Molodaya gvardiya.

13. Zhitkova, L.N. (2020) Primechaniya [Notes]. In: Miller, H. *Tropik Raka; Chernaya vesna* [The Tropic of Cancer; Black Spring]. Translated from English by G. Egorov, V. Minushin, N. Paltsev. Moscow: Inostranka, Azbuka-Attikus. pp. 316–346.

14. Menegaldo, E. (2015) “Russkiy roman” na frantsuzskom yazyke: ipostasi zhanra [“The Russian Novel” in French: Hypostases of the Genre]. *Revue du Centre Européen d'Etudes Slaves*. 4. [Online] Available from: <https://etudesslaves.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1031> (Accessed: 1st June 2021).

Информация об авторе:

Назаренко И.И. – кандидат филологических наук, доцент кафедры каф. истории русской литературы XX–XXI веков и литературного творчества филологического факультета Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: Nazarenko42@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

I.I. Nazarenko, Cand. Sci. (Philology), associate professor, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). Nazarenko42@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 21.02.2022;
одобрена после рецензирования 05.03.2023; принята к публикации 27.06.2024*

*The article was submitted 21.02.2022;
approved after reviewing 05.03.2023; accepted for publication 27.06.2024*

Научная статья
УДК 82.0
doi: 10.17223/23062061/35/2

«МОЯ ДУША ЭТО – ПЫЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА...»: СИСТЕМАТИЗАЦИЯ И ХАОС КАК СПОСОБЫ ОРГАНИЗАЦИИ ЛИРИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ К. ВАГИНОВА

Юлия Вадимовна Каминская¹

¹ *Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия,
yuliaglazkova96@mail.ru*

Аннотация. Предпринимается попытка осмыслить генезис и развитие дихотомии порядка и хаоса в лирике К. Вагинова, устанавливается ее взаимосвязь с поэтикой коллекционирования и библиофильской практикой поэта. В центре внимания находятся образы Аполлона и Диониса, переосмысленные в русской культуре модернизма под влиянием эстетического трактата Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки». На репрезентативных примерах мотивно-образных рядов хаоса и его упорядочивания (толпа/стадо/рой, книги/полки/библиотеки и т.д.) рассматривается эстетика систематизации в стихотворениях К. Вагинова, намечается ее развитие в «прозе поэта».

Ключевые слова: К. Вагинов, Ф. Ницше, коммеморативные практики, коллекционирование, образы архива, книги, библиотеки

Благодарности: исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-312-90027.

Для цитирования: Каминская Ю.В. «Моя душа это – пыльная библиотека...»: систематизация и хаос как способы организации лирических текстов К. Вагинова // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 35. С. 19–34. doi: 10.17223/23062061/35/2

Original article

“MY SOUL IS A DUSTY LIBRARY...”: SYSTEMATIZATION AND CHAOS AS WAYS OF ORGANIZATION OF KONSTANTIN VAGINOV’S LYRIC TEXTS

Yuliya V. Kaminskaya¹

¹ Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russian Federation, yuliaglazkova96@mail.ru

Abstract. The article attempts to comprehend the genesis and development of the dichotomy of order and chaos in Konstantin Vaginov’s lyrics, establishes its relationship with the poet’s poetics of collecting and the bibliophilic practice. The focus is on the images of Apollo and Dionysus, reinterpreted in the Russian culture of modernism under the influence of Nietzsche’s aesthetic treatise *The Birth of Tragedy from the Spirit of Music*. As the article shows, many turn-of-the-century writers turned to the Nietzschean idea of two principles. For instance, Alexander Blok urged to listen to the music of the revolution, that is, he saw the future of Russia in the Dionysian beginning. Andrei Bely clearly distinguished two models of the worldview, but did not decide which of them – Apollonian or Dionysian – would be more suitable for the country. The article expresses and substantiates the idea that Vaginov proposed his own interpretation of Nietzsche’s concept. The material for the study was the writer’s poems, as well as ego-documents, memoirs of contemporaries, and archival data. On representative examples of motive-shaped rows of chaos and its ordering (crowd / herd / swarm, books / shelves / libraries, etc.), the aesthetics of systematization in Vaginov’s poems is considered; its development is outlined in the “poet’s prose”. Methodologically, the article is based on Aleida Assmann’s works on cultural memory, as well as on classical philological works on the history of Russian literature of the 1920s. The article shows that in Vaginov’s works Apollo is presented as a symbol of the culture of the past, of the orderly world. The lyrical hero tries to preserve antiquity by referring to books; respectively, shelves and libraries act as attributes of the organized space of the past. Images of a swarm / round dance / crowd, etc. are used to describe chaotic modernity, that is, they are typical for the Dionysian beginning. However, the contact of the lyrical hero with the culture of the ancient world is far from always marked as positive. In some poems, the meeting with Apollo (the past) gives strength to the lyrical subject; in others, making a sacrifice in the name of the resurrection of the previous culture, the lyrical hero dies or suffers, which does not make sense: the past is irreversible. So Vaginov poses the question of the advisability of referring to the world of the past and the possible consequences of such interaction. Another feature of the poetics and aesthetics of Vaginov’s works is the lack of a clear separation of the Apollonian and Dionysian beginnings. For example, in the poem “I vse zh ya ne zhivoy...” [And Yet I’m Not Alive...], the lyrical hero stands under the Apollo foliage and at the same time compares himself to

Prometheus chained to the lyric rock, whose image, according to Nietzsche, is one of the masks of Dionysus. In the same way, the motifs of chaos and order merge: opening the book, the lyrical hero is faced with a round dance of words, sounds, images, which in one case leads to inspiration and in the other to the loss of his own “self”. It is concluded that Vaginov does not take a definite position regarding (a) the nature of the influence of the past on the lyrical hero and (b) the orderliness of the past.

Keywords: Konstantin Vaginov, Friedrich Nietzsche, commemorative practices, collecting, images of archive, book, library

Acknowledgements: The study was supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 20-312-90027.

For citation: Kaminskaya, Yu.V. (2024) “My soul is a dusty library...”: Systematization and chaos as ways of organization of Konstantin Vaginov’s lyric texts. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 35. pp. 19–34. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/35/2

В 1886 г. вышло второе издание «Рождения трагедии из духа музыки» Ф. Ницше с предисловием «Опыт самокритики». Одним из ключевых тезисов работы является утверждение, что практически идеальная, полная наслаждения жизнь эллинов стала причиной появления трагедии, влечения к разрушению [1. С. 21]. Эта работа оказала серьезное влияние на молодое поколение рубежа веков. Так, А. Бенуа утверждал, что «Ницше – настоящий бог молодежи того десятилетия» [2. С. 630], а К. Мочульский отмечал: «Фридрих Ницше, ниспровергатель кумиров, стоит в дверях нового века. Недавние тоскливые декаденты превращаются в ницшеанцев-анархистов, революционеров духа» [3. С. 25]. Соответственно, с трудами философа была знакома вся русская интеллигенция того времени.

Как показал Ф. Ницше, искусство греков было связано с двумя диаметрально противоположными стремлениями, источником которых являлись дионисийское и аполлоническое начала. Объясняя различие двух явлений, философ обращался к состояниям «сновидения» и «опьянения». Первое связано с Аполлоном: образы, приходящие человеку во время сна, обладают врачующим действием, помогают восстановиться после взаимодействия с «отрывочной и бессвязной действительностью дня» [1. С. 32]. Характерной чертой этого образа является самоограничение – рамки, гарантирующие покой и защищающие от диких порывов [1. С. 33].

В свою очередь, природу дионисийского начала Ницше пояснял как героический порыв отдельного ко всеобщности, попытку совершения шага за грани индивидуации и становления единым существом мира, что описано как вступление на «путь преступлений и страданий» [1. С. 72]. Апол-

лоническая культура – это иллюзия, мир сонных грёз, где «ничто не напоминает об аскезе, духовности, долге; здесь всё говорит нам лишь о роскошном, даже торжествующем существовании, в котором всё наличное обожествляется, безотносительно к тому – добро оно или зло» [1. С. 39]. Дионисийская культура связана со страданием и ужасом из-за появляющегося желания человека узнать больше, чем ему отведено, проникнуть в суть вещей, слиться с первородным хаосом. В этом мире, в отличие от аполлонического, отсутствуют порядок и границы, здесь всё находится в постоянном бесконтрольном движении, ему присуще состояние опьянения.

Анализируя социальную и политическую ситуацию в России, в которой происходили террористические акты, стачки, бунты, многие писатели рубежа веков обращались к ницшеанской идее о двух началах: его философская концепция подходила для моделирования образов двух противоборствующих сил. Так, А. Блок, воспроизводя прекрасно знакомое ему построение Ницше, призывал интеллигенцию «слушать ту великую музыку будущего, звуками которой наполнен воздух...» [4. С. 19]. Поэт считал, что только за дионисийским началом будущее России. А. Белый в диалогии «Серебряный голубь» и «Петербург», задуманной писателем как части трилогии «Восток или Запад», объединил в два единых ряда такие понятия, как хаос, народ, Восток и упорядоченность, власть, Запад. Д. Мережковский, комментируя диологию Белого, писал, что у его героев так и не получилось определиться: сделать выбор между Востоком и Западом, хаосом и порядком, или по-другому между Аполлоном и Дионисом¹.

К. Вагинов всерьёз увлекался философией и считался одним из самых эрудированных людей своего времени, а потому предложил собственную интерпретацию концепции Ф. Ницше. Рассмотрим описанную выше дихотомию порядка и хаоса в стихотворениях поэта, а также ее связь с поэтикой коллекционирования. В свои художественные тексты Вагинов включил образы обоих богов, однако Аполлон в качестве лирического субъекта фигурирует значительно чаще². Так, в ранней лирике («Парчо-

¹ «А в конце концов ни на Восток, ни на Запад; ни туда, ни сюда. Неподвижное равновесие, мертвая точка» [5. С. 123].

² В своём исследовании мы ориентируемся на публикацию собрания стихотворений А. Герасимовой 2012 г. «Песня слов» [6] и опираемся на 287 лирических произведений, часть из которых вошла в четыре сборника разных лет («Парчовая тетрадь», «Путешествие в хаос», «Петербургские ночи», «Звукоподобие»). Во внимание также принимались публикации Л. Черткова [7] и А. Дмитренко [8]. При цитировании сохраняется авторская грамматика.

вая тетрадь» и стихотворения 1919–1923 гг.) непосредственные упоминания бога и его предвестника – ворона – встречаются в 12 текстах. В более поздних стихотворениях, написанных с 1924 г., упоминания Аполлона встречаются всего четыре раза. Дионис же появляется лишь в качестве героя поэмы «1925 год».

Однако данная статистика может привести к ложному выводу об однозначном восприятии Вагиновым культуры прошлого как символа утраченного идеального мира, противостоящего в своей упорядоченности хаосу окружающей лирического героя действительности. В лирике Аполлон представлен отнюдь не как символ «роскошного торжествующего существования», как это можно заметить у других авторов. Так, например, в романе А. Белого «Петербург» сенатора зовут Аполлон Аполлонович, герой любит замкнутые пространства, кубы и прямые линии, в частности проспекты центра столицы, совершенно не переносит открытых пространств и боится красного цвета, ассоциирующегося у него с хаосом, Азией, восстанием, дикостью. У Вагинова же, как и у Ницше, оба начала – опьянение и сновидение – сливаются в едином образе: «Здесь дионисийское начало, если сопоставить его с аполлоническим, является вечной и изначальной художественной силой, вызвавшей вообще к существованию весь мир явлений <...>. В этом и лежит действительное художественное намерение Аполлона: в имени его мы объединяем все те бесчисленные иллюзии прекрасного кажущегося, которые в каждое данное мгновение делают существование вообще достойным признания и ценностью и побуждают нас пережить и ближайшее мгновение» [1. С. 153–154]. Получается, что Дионис – это хаотическая, неконтролируемая сила, побуждающая к действию. Эта мощь может настолько переполнять индивидуума, что начнёт разрушать не только окружающее, но и его самого. Аполлон же выступает как некая иллюзия, удерживающая этот хаос сил в неких рамках, преобразуя его в образы, благодаря которым возможно восприятие искусства. Именно такой Аполлон – хранитель культуры прошлого, несущей беспорядок и разрушение во внутренний мир лирического героя, но в то же время прекрасной и манящей его, помогающей в борьбе с раздробленностью мира реального, современного – является в лирике К. Вагинова.

Сложные образы богов, проступавших один в другом, использовались поэтом для изображения двух моделей мира: прошлого и настоящего. Вагинов, как и многие его современники, оказавшись свидетелем резкой смены культурной парадигмы, творчески переосмыслил сложившуюся ситуацию в своих художественных произведениях. Прежде всего, он пытался понять, насколько возможно упорядочить окружающий хаос, воз-

можно ли интеграция коллекций явлений / вещей / знаний прошлого в современность и как влияют собрания древних культурных артефактов на внутренний мир лирического героя.

И именно сложный двуликий образ Аполлона можно рассматривать как ключевой в авторских размышлениях над указанным кругом вопросов. Для прояснения позиции Вагинова относительно взаимодействия прошлого и современности мы проанализируем: портретные черты Аполлона, характер взаимодействия бога и лирического героя и связь античного образа с коллекциями/собраниями.

Неоднозначность функций, выполняемых указанным образом, неоднократно отмечалась. Так, о его амбивалентности говорил А. Пурин: «Юношеское чтение³ во многом определило эстетические пристрастия молодого поэта, в существе своём сохранившиеся на долгие годы: *Аполлон для него не отличим от Диониса*, творчество романтически связано с “опьянением”, эклектизм поздней античности и символизм особенно привлекают его внимание» (выделено автором. – Ю.К.) [9. С. 230]. Е.О. Козюра в своей диссертации продемонстрировал сложность взаимоотношений лирического героя Вагинова с пространством древней культуры: «Оставаясь “по ту сторону”, он [лирический герой] тем не менее подтверждает существование этого “иного мира” и даже поддерживает иллюзию его потенциальной проницаемости. <...> Граница “инобытия” приоткрывается лишь на миг, совпадающий с разрывом “героя” и голоса. И субъект затем с неизбежностью отбрасывается в тлен и пустоту. <...> Излишнее “доверие” культурному наследию прошедших эпох чревато для личности самораспадом. Культура всегда чужая – и она делает человека чужим самому себе» [11. С. 59].

Так, внешний вид бога указывает на то печальное состояние, в котором сейчас находится древний мир. Облик Аполлона часто воспроизводится в сборнике «Парчовая тетрадь».

В стихотворении «Из высоких, обвитых розами окон...» читаем следующее: «Стал печальным и мутным его взор»; «Он сидит в белокуром парике / И пудрит пожелтевшее лицо...» (250)⁴. Все особенности портрета свидетельствуют о старении, увядании античной культуры, о бесплодных попытках (было «бесполезных») её сохранения (парик, пудра),

³ В автобиографии Вагинова указано: «Начал писать в 1916 году под влиянием “Цветов зла” Бодлера. В детстве любил читать Овидия, Эдгара По и Гиббона» [10. Л. 1].

⁴ Здесь и далее страницы приведены в круглых скобках по публикации А. Герасимовой 2012 г. «Песня слов» [6].

а образный строй сборника – о возможной скорой гибели / болезни / гниении старой культуры. Так, умирающий Аполлон появляется в стихотворениях с соответствующими названиями: «Ночь отгорела», «Вторая смерть», «В изгнании».

Встреча Аполлона с лирическим субъектом приводит к гибели / повреждению последнего: «Забился я под злобным жестким взглядом / Проснулся раненый с сухой землей во рту» (54). Хоть лирический герой и приносит себя в жертву миру прошлого, это не приводит к его воскрешению: «А Аполлон стоит безглазый и холодный, / Он выпил кровь мою, но не порозовел» (58). Так Вагинов ставит вопрос о целесообразности обращения к миру прошлого и о возможных последствиях такого взаимодействия. Очевидно, что поэт не находит однозначного ответа на этот вопрос: с одной стороны, мир прошлого притягивает лирического героя, противопоставит современности, с другой – уничтожает собственного носителя и, несмотря на принесённые им жертвы, всё равно не интегрируется в окружающую действительность.

В то же время Аполлон представлен в некоторых текстах как помощник в битве с современным миром, он помогает лирическому субъекту выжить в изменившихся условиях. Так, например, в завершающем сборник «Петербургские ночи» стихотворении «Слава тебе Аполлон, слава!» читаем следующее: «Слава тебе Аполлон, слава! / Сердце мое великой любовью полно <...> Жизнь полюбил не страшны мне вино и отравы / День отойдет вечер спокойно стучит» (64).

Завершается текст утверждением лирического героя о том, что «тот распятый» уже не придёт, а если и придёт, то его можно будет только пожалеть («Слабый такой пусть подкрепится дружок» (65)). То есть в рамках одного сборника появляются тексты, в которых изображены диаметрально противоположные исходы после соприкосновения лирического героя с культурой прошлого: это может привести как к гибели, так и к спасению от хаоса настоящего. По всей видимости, Вагинов ощущал невозможность однозначного выбора в этой ситуации.

В свете рассматриваемой темы отдельного внимания заслуживает стихотворение «И всё ж я не живой...», входящее в сборник «Петербургские ночи»: «И все ж я не живой под кушей Аполлона / Где лавры тернием вошли в двадцатилетний лоб / Под бури гул, под чудный говор сада / Прикован я Лирической скале» (63).

Здесь наиболее чётко прослеживается связь аполлонического и дионисийского начал. С одной стороны, лирический герой стоит под аполлоновской кушей, с другой – сравнивает себя с Прометеем, который, согласно Ницше, является лишь одной из многочисленных масок Диониса

(«...все знаменитые фигуры греческой сцены – Прометей, Эдип и т.д. – являются только масками этого первоначального героя – Диониса» [1. С. 74]). Оксюморон «лавры тернием вошли» и антитеза «бури гул и говор сада» усиливают эффект одновременного присутствия разных сил: античных и христианских мотивов. Так Вагинов заострил вопрос о возможности сохранения древней культуры и результатов её влияния на личность.

Как было сказано выше, для описания идеального мира автор обращался к изображениям коллекций с помощью книг/хранилищ/библиотек как символам сохранения древней культуры. Книги для Вагинова являли собой нечто особенное: на них он был готов тратить большие суммы денег, проводить часы в поисках редкостей и т.д. Современники отмечали связь образа Вагинова с книгой. Так, Д. Максимов, восхищавшийся поэзией К. Вагинова и не отрицавший его влияния на собственное творчество, запомнил писателя как слившегося с собственной комнатой: «Образ Вагинова, поэта и человека, неотделим в моем представлении от его дома. <...> В той комнате, в которой К.К. работал, *самым примеч(ательным) предметом была большая книжная полка – темные переплеты раритетных, букинистических книг на разных языках*» (выделено автором. – Ю.К.) [12. С. 459].

Из всех проанализированных нами стихотворений в 12-ти образы книги/библиотеки использованы для создания картины мира прошлого. В 1924–1926 гг. автор чаще всего обращается к данному приёму (5 текстов). С одной стороны, книга выполняет функцию портала, перемещающего лирического героя в иной прекрасный мир, создаёт иллюзию образов, что маркирует её как атрибут аполлонического мира вне дионисийского подтекста. В стихотворениях «Философ» и «Не лазоревый дождь...» книга используется именно с указанной целью. В «Философе» читаем: «На узких полках книги / На одеялах люди / Мужчина бледносиний / И девочка жена» (109). Философ и жена находятся в доме, который «давно проплёван, насквозь туберкулёзен», в окна лезут облезлые кошки, на улице пионеры играют марш. Однако, проснувшись, лирический герой видит совершенно иной мир: «ветви вьются», «листья шуршат», «всё благоухает» (110).

Самой примечательной деталью интерьера комнаты лирического героя становится книжная полка, та же вещь, что и в реальной квартире Вагинова. Книги не лежат кучей на столе и не разбросаны по комнате, они находятся в упорядоченном состоянии – стоят на полке. Именно такая организация книжных собраний характерна для вагиновского художественного мира: как в лирике, так и в прозе. Книги являют собой систематичность, упорядоченность, т.е. те черты, которые свойственны

аполлоническому – ограничивающему, врачующему и одновременно божественному образу.

В стихотворении «Не лазоревый дождь...» создаётся схожая ситуация: «Да еще поднялись / И засели за книгу, / Чтобы стала поменьше, / Поуютнее жизнь» (124). Книга помогает лирическому герою сохранить душу среди «толп домов с перепуганным отблеском лиц». Она в данном случае является границей между двумя мирами, замыкает жизнь в рамки между хаотическим реальным и иллюзорным идиллическим прошлым. Важно, что вне указанной черты мир обозначен с помощью такого слова, как «толпы», т.е. характеризуется как бессистемный. В обоих стихотворениях образ книги отсылает читателя к канону – иерархическому систематизированному представлению реальности, отобранности определённых фактов, которые составляют особый идеальный мир для лирических героев.

Однако в эти же годы Вагинов пишет другое стихотворение – «Отшельники». Тристан, отшельник, заперся в книжной келье, чтобы посвятить свою жизнь чтению, которое, однако, не приводит его к прозрению или обретению покоя. Сам лирический герой сожалеет о собственном выборе (91).

Е.О. Козюра пояснил такую перемену в использовании книг тем, что «слово, посредством которого поэт вещал волю божества, отчуждается от него и перестает работать “в обе стороны”». Лирический герой, как и прежде, пытается найти пути восхождения в остатках прежних культур, но этот способ уводит его в противоположную сторону: «...“вхождение” в старую форму (вместо рождения новой) чревато изменением вектора движения. Отсюда сырая мгла, скрывающаяся за книгами и угрожающая “засасыванием” (посредством черной пасти) обратно в хаотическое состояние, предшествующее творению» [11. С. 67–68]. Получается, что книга, наполненная художественными образами, становится проводником не в лучший мир, потенциально способный спасти лирического субъекта от ужаса действительности, а в хаотическое пространство, состоящее из роя несистематизированных микрокосмов, втягивающих героя внутрь беспорядка. Здесь же попытка обращения к каноническим текстам и ухода посредством книг в иной мир оборачивается обращением к архиву (как неиерархическому собранию артефактов), который в итоге не помогает лирическому герою в упорядочивании внешнего хаоса, а приводит к потере единого ценностного ориентира. Таким образом, книга, являясь воплощением аполлонического начала, скрывает в себе дионисийскую силу разрушения.

Подобное соединение двух начал обнаруживаем в стихотворении «Музыка», созданном в тот же период, однако последовательность сменяемых стихий будет иной. Название стихотворения отсылает через голову русских старших модернистов с их культом музыки и их младших коллег, превозносивших в пику своим предшественникам пластические искусства, к Ваху, а сам текст посвящён процессу чтения. Он начинается со скитаний лирического героя по лабиринтам слов: «В книговращалищах летят слова. / В словохранилищах блуждаю я» (119). Заметим, что собранные в хранилищах книги вновь представлены как упорядоченная система, однако здесь уже с первого стиха организованность сочетается с затерянностью, запутанностью. Услышав песню слова, лирический субъект спешит за ним, слыша по дороге музыку: «Не в звуках музыка – она / Во измененье образов заключена» (119–120). В конце читаем:

Читаешь книгу – вдруг поет
Необъяснимый хоровод,
И хочется смеяться мне
В неожиданном и весеннем дне (120).

Хаос, в который попадает лирический герой, состоит из образов, слов и звуков, однако в этот раз дионисийская разрозненность не угрожает жизни субъекта, а, наоборот, преобразует, заставляет смеяться, дарует весеннее обновление. Упорядоченность книжных собраний сочетается с сумбурностью, создающейся быстрым движением «хоровода» слов, дионисийским опьянением и, как следствие, преобразованием. То есть канон как бы приводит к открытой структуре архива, предлагающей бесконечное количество наборов слов.

В стихотворении «Да, целый год я взвешивал...» представлена третья точка зрения на взаимодействие двух начал. Лирический герой страдает оттого, что сам не может понять собственного искусства, оно непостижимо. Ответ он ищет в пергаментях и книгах, однако всё тщетно. Далее герой повествует о собственной жизни:

Иногда
Больница для ума лишенных снится мне,
Чаще сад и беззаботное чирикание.
Равно невыносимы сны.
Но забываюсь я, по-прежнему
И отодвинув нерешенное сомненье,
Безмысленно хватаюсь за бумагу –
И в хаосе заметное сгущенье,
И быстрое движение элементов,
И образы под яростным лучом –
На миг. И все опять исчезло (96).

Лирический герой не находит покоя ни во сне, ни наяву. Сон – смена образов – по природе своей обладает врачующим эффектом, однако героя приводят в беспокойство как больницы, так и пейзажи. В реальности герой забывается, впадает в «опьянение», записывает всё, что ему привиделось, на бумагу, т.е. творит. Так, аполлоническое «сновидение» сменяется дионисийским «опьянением», приводящим к созданию художественного произведения. Но, как можно заметить, это мучит героя, не приносит ему радости. Герой желал бы иной судьбы – быть учёным, «доводящим мысль до конца», желал бы спокойствия. Вместо этого он продолжает погружаться в книги, находясь в библиотеке, как в клетке/заключении: «В своей библиотеке позлащенной / Слежу за хороводами народов» (96).

Во время творческого процесса, связанного с чтением, героя прерывает внешний гул улиц: «Но из домов трудолюбивый шум / Рассеивает сумрак и тревогу» (96). В конце стихотворения лирический субъект восхваляет новый быт, зарождение новой жизни, и, как указала в комментарии к тексту А. Герасимова, «очевидно, что лирический герой “пренебрег” первородством в пользу людей “зари”» (182). В данном произведении герой отрекается от искусства как аполлонического, так и дионисийского, видит своё спасение в принятии нового мира и интегрировании в него.

В этом произведении о слиянии дионисийского и аполлонического начал свидетельствует одномоментное существование в рамках текста упорядоченной коллекции – библиотеки – и бессвязного собрания – хоровода. Для первого способа организации характерна исключительность отобранных элементов, что подразумевает иерархическое регулирование реальности, в то время как для второго – случайность, бессистемность. На лексическом уровне стихотворений прослеживается выстраивание оппозиции современность / прошлое именно по номинации собраний: системных (прошлое) и беспорядочных (настоящее). Так, первый опубликованный сборник стихотворений называется «Путешествие в хаос», и именно состояние хаоса в окружающем мире передается с помощью таких слов, как табун, стадо, толпа, стая.

В последующих стихотворениях Вагинов продолжает использовать эти слова, добавляя к ним орду и хоровод. Есть и другие образы, выполняющие указанную функцию, однако мы перечислили наиболее репрезентативные. В проанализированных 287 текстах данные слова используются следующее количество раз: табун – 3; стадо – 2; толпа – 15; стая – 3; орда – 1; хоровод – 8.

Как видно из собранных данных, наиболее частотными в употреблении являются «хоровод» и «толпа». Важно, что эти же образы встречаются в нескольких текстах при описании мира, близкого лирическому герою (эти произведения не учитывались при подсчётах). Например, в стихотворении «Он думал: вот следы искусства...» (1925): «И в солнечном луче его друзья стояли / Толпились как первые мечты...» (98) и «Эллинисты» (1926): «Мы эллинисты здесь толпой <...> Порхаем словно мотыльки»; «И снова выплыл танцевод / За ним толпа гуськом идет» (121). Слово «орда» тоже используется в разных контекстах. В стихотворении «Отшельником живу, Екатерининский канал 105...» появляется орда – толпа, разрушившая телесный храм и послушно летящая за красным знаменем, в то время как в тексте «Мы отошли, коварные потомки...» орда – это идущие за Филомелой люди, которые «пали над Невой», т.е. проиграли современности. Эти случаи редки, однако подчёркивают неопределённость позиции Вагинова во время рефлексии о культуре прошлого. Примечательно, что в поэзии Вагинова хаос / разрозненность передаётся в том числе с помощью использования существительных во множественном числе: например, «Жуют траву стада камней...» (33), «Эти толпы домов...» (124), «Кипящих орд ряды разряжены...» (82). Употребление вместо «стадо» – «стада», «толпа» – «толпы», «орда» – «орды» создаёт ощущение чремерности, необъятности, неконтролируемости окружающей действительности, невозможности систематизации такого количества домов / камней / людей.

Подобные сомнения в необходимости искусства, принадлежности к древней культуре у Вагинова появлялись ещё в начале творческого пути. Так, в стихотворении из первого ученического сборника «Парчовая тетрадь» «Моя душа это – пыльная библиотека...» с первого стиха намечается проблема обладания уникальным знанием: оно пылится в хранилище из-за отсутствия запроса современности. Здесь же обозначается мечта героя о другой жизни: «Моя душа, как больной туберкулезом, / Все мечтает о солнце с ярким лучом; / Тянет ее к виноградным лозам / Хочется ей не думать ни о чем» (220). В дальнейшем эта тема будет развиваться не только в поэзии, как это было показано выше, но и в прозе Вагинова⁵.

Если в лирике 1924–1926 гг. лирический герой предлагает несколько вариантов разрешения конфликта, связанного с его принадлежностью

⁵ Прозу К. Вагинова, как и других поэтов, целесообразно рассматривать как явление прозиметрии, о котором подробно писал Ю.Б. Орлицкий [13]. Часть приёмов, мотивов, тем, появившись в поэзии автора, постепенно перешла в его прозу, по-новому реализовалась в условиях иной организации текста.

миру древней культуры, то в позднем творчестве эта проблема остаётся, но как будто в подвешенном состоянии. В стихотворении 1930 г. «Он с каждым годом уменьшался...» лирический герой продолжает заниматься творчеством, погружаться в прошлое: «Он с каждым годом уменьшался / И высыхал / И горестно следил, как образ / За словом оживал» (137). Потусторонний мир книги описан как прекрасный («Там нимфы нежно ворковали / И шел городской, / Возлюбленные голодали / И хор спускался с гор» (137)), однако о влиянии чтения на лирического героя не сказано ничего. Всё заканчивается утверждением, что герой периодически ходит на пикник с иллюзорными существами. То есть лирический субъект продолжает уменьшаться и высыхать от соприкосновения с миром искусства, но никаких действий с его стороны или дополнительных оценок в тексте мы не наблюдаем. Можно предположить, что герой наблюдает за образами «горестно», потому что больше не может бороться со своим стремлением слиться с миром прошлого, а значит, он смирился с собственным положением, не пытается найти из него выхода.

В других стихотворениях этого периода также прослеживается смирение лирического героя с неопределённостью собственного положения в мире, однако его настроение меняется от текста к тексту. Так, «Ленинград» (1934), предпоследнее произведение сборника «Звукоподобие», заканчивается следующей строфой: «Увы, никак не истребить / Видений юности беспечной. / И продолжает он любить / Цветок прекрасный бесконечно!» (152).

Лирический герой осознаёт бессмысленность принадлежности к миру древней культуры, однако в этом случае относится к этому факту снисходительно, воспринимает его как человеческую слабость. Это пограничное состояние не приносит лирическому субъекту страданий, не требует здесь от него жертв.

В последнем же стихотворении сборника «В аду прекрасное селенье...» (1933) отсутствие привязки к миру прошлого маркируется как состояние нахождения в преисподней. Обыденность, будничность реальности воспринимается лирическим героем в качестве приговора: «В аду прекрасное селенье <...> / Но бестолковому движенью / Они обречены» (152). Люди, старающиеся найти общий язык, более того, обладающие такой возможностью («И души не мертвы»), не могут реализовать это желание в рамках мортального пространства современности, т.е. отсутствие связи с миром прошлого воспринимается как причина лишения вероятности, отсутствия нормального существования: «Они хотят обнять друг друга, / Поговорить. / Но вместо ласк – посмотрят тупо / И ну грубить» (151).

Таким образом, можно сделать вывод, что Вагинов на протяжении всего творческого пути не мог определиться с тем, как именно влияет на человека сохранение мира прошлого, насколько это необходимо в новых условиях. Отсюда следует невозможность чёткого выбора между аполлоновским и дионисийским началами, вагиновские образы античных богов могут заменять друг друга, сливаться воедино или расходиться и сосуществовать, принуждая героя к мучительному выбору. Так, напротив, А. Блок в своей публицистике предлагал конкретное решение вопроса о будущем страны: следование дионисийским принципам хаоса. Вагиновская же неопределённость приводит поэта к собирательству как попытке разрешения конфликта, возможному способу ориентации в хаотическом современном мире. Лирический герой неоднозначно относится к прошлому: он может обращаться к нему посредством книг, что оказывает помощь в восстановлении сил, или же засасывает в хаос образов, что сводит героя с ума, а может стать обузой, от которой герой хочет избавиться (что иногда получается совершить, а иногда – нет). Относительно того, насколько систематизация по-настоящему помогает найти выход из сложившегося кризиса, в лирике Вагинова отсутствует однозначный ответ: анализ его произведений показал, что автора не оставлял этот вопрос и он пытался прийти к одной позиции на протяжении всего творческого пути. Ситуация, где принятие правильного решения невозможно априори, является трагической. Возможно, понимание трагедии с точки зрения Ницше становится источником названия первого романа К. Вагинова «Козлиная песнь» (буквальный перевод слова «трагедия»: *tragos* – «козёл», *oide* – «песнь»), что прояснило бы заведомо предопределённую духовную и/или физическую смерть главных героев, пытающихся сохранить мир прошлого в коллекциях: «...в чём могла бы иметь свои корни трагедия? Быть может, в удовольствии, в силе, в бьющем через край здорье, в переизбытке полноты?» [1. С. 21].

Список источников

1. Ницше Ф. Собрание сочинений : в 5 т. СПб. : Пальмира; М. : Книга по требованию, 2017. Т. 1: Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм; Несвоевременные размышления. 479 с.
2. Бенуа А.Н. Мои воспоминания : в 2 т. М. : Наука, 1990. Т. 1. 712 с.
3. Мочульский К.В. Андрей Белый. Париж : YMCA-Press, 1955. 292 с.
4. Блок А.А. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 6. М. ; Л. : Гос. изд-во худож. лит., 1962. 558 с.
5. Мережковский Д.С. Было и будет (дневник 1910–1914). СПб. : Лань, 2013. 160 с.
6. Вагинов К.К. Песня слов. М. : ОГИ, 2012. 368 с.

7. Вагинов К. Собрание стихотворений / сост., послесл. и примеч. Л. Чертков. Мюнхен : Verlag Otto Sagnerin Kommission, 1982. 238 с.
8. Вагинов К. Петербургские ночи / подг. текста, послесл. и коммент. А. Дмитренко. СПб., 2002. 187 с.
9. Пурин А. Опыты Константина Вагинова // Новый мир. 1993. № 8. С. 221–233.
10. Вагинов К. Автобиография и два стихотворения // РО ИРЛИ РАН. Р. I. Оп. 4. Ед. хр. 2. Л. 1–3.
11. Козюра Е.О. Культура, текст и автор в творчестве Константина Вагинова : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2005. 208 с.
12. Максимов Д. Вагинов. <Неоконченный очерк и наброски к статье> / публ. А.Л. Дмитренко. Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры. 2000. Т. III, № 2. С. 454–463.
13. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М. : РГГУ, 2002. 685 с.

References

1. Nietzsche, F. (2017) *Sobranie sochineniy: v 5 t.* [Collected Works: in 5 vols]. Vol. 1. Translated from German. St. Petersburg: Pal'mira; Moscow: Kniga po trebovaniyu.
2. Benois, A.N. (1990) *Moi vospominaniya: v 2 t.* [My Memories: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Nauka.
3. Mochulskiy, K.V. (1955) *Andrey Belyy* [Andrei Bely]. Paris: YMCA-Press.
4. Blok, A.A. (1962) *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected Works: In 8 vols]. Vol. 6. Moscow; Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
5. Merezhkovskiy, D.S. (2013) *Bylo i budet (dnevnik 1910–1914)* [Bylo i budet (Diary 1910–1914)]. St. Petersburg: Lan'.
6. Vaginov, K.K. (2012) *Pesnya slov* [The Song of Words]. Moscow: OGI.
7. Vaginov, K. (1982) *Sobranie stikhotvoreniy* [Collected Poems]. Munich: Verlag Otto Sagnerin Kommission.
8. Vaginov, K. (2002) *Peterburgskie nochi* [Petersburg Nights]. St. Petersburg: Giperion.
9. Purin, A. (1993) *Opyty Konstantina Vaginova* [Experiments of Konstantin Vaginov]. *Novyy mir*. 8. pp. 221–233.
10. Vaginov, K. (n.d.) *Avtobiografiya i dva stikhotvoreniya* [Autobiography and Two Poems]. Department of Manuscripts, IRLI RAS. R. I. List 4. File 2. pp. 1–3.
11. Kozyura, E.O. (2005) *Kul'tura, tekst i avtor v tvorchestve Konstantina Vaginova* [Culture, Text, and Author in the Works of Konstantin Vaginov]. Philology Cand. Diss. Voronezh.
12. Maksimov, D. (2000) Vaginov. <Neokonchenny ocherk i nabroski k stat'e> [Vaginov. <Unfinished Essay and Sketches for an Article>]. *Russian Studies: Ezhekvaral'nik russkoy filologii i kul'tury*. 3(2). pp. 454–463.
13. Orlicskiy, Yu.B. (2002) *Stikh i proza v russkoy literature* [Verse and Prose in Russian Literature]. Moscow: RSUH.

Информация об авторе:

Каминская Ю.В. – аспирант кафедры журналистики и литературоведения Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета (Красноярск, Россия). E-mail: yuliaglazkova96@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Yu.V. Kaminskaya, postgraduate student, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: yuliaglazkova96@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 11.06.2022;
одобрена после рецензирования 10.01.2023; принята к публикации 27.06.2024*

*The article was submitted 11.06.2022;
approved after reviewing 10.01.2023; accepted for publication 27.06.2024*

Научная статья
УДК 821.161.1
doi: 10.17223/23062061/35/3

КОММУНАЛЬНАЯ КВАРТИРА (КОММУНАЛКА) В РЕФЕРЕНТНОМ ПОЛЕ СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ

Жанна Константиновна Гапонова¹,
Елена Викторовна Никкарева²

^{1, 2} Ярославский государственный педагогический университет
имени К.Д. Ушинского, Ярославль, Россия

¹ jangap1@mail.ru

² enikkareva@mail.ru

Аннотация. Репрезентация в современной культуре советского прошлого связана с таким феноменом, как коммунальная квартира, востребованным и в современной литературе для детей и подростков. Топос рассматривается как полиэлементная система, складывающаяся в различных авторских описаниях и устойчиво воспроизводящая семантически нагруженный и узнаваемый облик советской действительности. На материале ДетКорпуса и на наиболее репрезентативных примерах из произведений последнего десятилетия для детей и подростков предпринята попытка определить специфику топоса, ставшего «системным знаком» советского времени, как диалектического образа, выражающего коллективистский пафос советской культуры и позволяющего говорить об особой стратегии трансформации оппозиции «свой – чужой».

Ключевые слова: литература для детей и подростков, советская эпоха, коммунальная квартира, «свой – чужой», субъектно-ориентированный топос, семантика общего

Для цитирования: Гапонова Ж.К., Никкарева Е.В. Коммунальная квартира (коммуналка) в референтном поле современной художественной литературы для детей и подростков // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 35. С. 35–53. doi: 10.17223/23062061/35/3

Original article

COMMUNAL APARTMENT (KOMMUNALKA) IN THE REFERENCE FIELD OF MODERN FICTION FOR CHILDREN AND ADOLESCENTS

Zhanna K. Gaponova¹, Elena V. Nikkareva²

*^{1, 2} Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky,
Yaroslavl, Russian Federation*

¹ jangap1@mail.ru

² enikkareva@mail.ru

Abstract. Representation in the modern culture of the Soviet past is associated with such a phenomenon as a communal apartment, which is also in demand in modern literature for children and adolescents. In the article, based on the material of the Corpus of Russian Prose for Children and Youth, as well as the most representative examples from the works of the last decade for children and adolescents, an attempt is made to determine the specifics of the topos of a communal apartment, which has become a “system sign” (referent) of Soviet childhood. The vectors of interpretation of a communal apartment set the ideological and spatial “us vs them” and “individual vs common” oppositions and their assessment. At the same time, various attributes of a communal apartment are significant for artistic modeling, defining the subject organization (neighbor, family member, etc.), the organization of space (room, corridor, kitchen, etc.), subject realities (bell, door, etc.). Modern writers’ work with the topos of a communal apartment is based on the tradition that developed in children’s literature of the Soviet period. The child hero, reproducing the stable components of the associative field of the concept “communal apartment” necessary for the objectification of the attribute, translates a potentially conflict situation associated with the concept of neighbor and determined by a stable set of plot situations and motifs into a comic one. In children’s and adolescent literature, the process of blurring the boundaries between anomaly and norm under the influence of communal life is reflected (the character type “crazy old woman”, zoomorphic images of neighbors, the acquisition of supernatural significance by things, the process of segmentation of “our” space, etc.). The transformation of the binary opposition “us vs them” can occur due to the inclusion of the element “nobody’s”, fixed in the definition of a unique type of character — “nobody’s grandmother”. In modern children’s literature, the situation associated with the marginal position of “nobody’s” old people in communal apartments, due to inclusion in the context of children’s play, loses its negative assessment, due to the functional connection of the types of “nobody’s grandmother” and “nanny”, which leads to the correlation of “nobody’s” and “common” in the picture of the communal world. The semantics of the “common” is more often manifested in relation to referents defining the spatial organization. The allocation of certain loci in a communal

apartment that transmit ideas about one's own and someone else's or about one's own and common, returns us to the description of relations with neighbors in the apartment, more precisely, to the predominance of emotive characteristics of the topos in question, objectified through the motif of quarrels and conflicts over the use of common places and property. "Common" loci (kitchen, corridor, restroom), being a boundary space, can, depending on the plot situation, actualize the "own" or "alien" semes. For example, a corridor, in accordance with the strategy of mastering and appropriating someone else's space during the game, can also act as "own" space. The representation of the topos of a communal apartment in children's literature, of course, reflects the realities of the Soviet era and the everyday life of the "inhabitants" of the communal apartment, with its "conflict zones", but the child's consciousness, acting as a focalizer of the narrative, allows emphasizing the semantics of the common. We can talk about the transformation of the opposition "us vs them" according to the laws of dialectics. The realities of the time, seen through the eyes of a child, allow us to consider the topos of a communal apartment/kommunalka as a "system sign" (referent) of Soviet childhood, as a dialectical image expressing the collectivist pathos of Soviet culture and metaphorically reflecting Iosif Vareikis' idea of a communal apartment as the USSR.

Keywords: literature for children and teenagers, Soviet era, communal apartment, "us vs them", subject-oriented topos, semantics of the common

For citation: Gaponova, Zh.K. & Nikkareva, E.V. (2024) Communal apartment (kommunalka) in the reference field of modern fiction for children and adolescents. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 35. pp. 35–53. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/35/3

В последнее время в текстах детской и подростковой литературы многие авторы реализуют стратегии конструирования художественного образа того или иного исторического периода, отражающего смысловые рамки коллективной памяти. При этом для художественного моделирования образа конкретной исторической эпохи значимым оказывается рассматриваемое нами интенционально, вслед за М.Л. Макаровым, явление референции, т.е. соотносённость актуализированных в тексте имен и/или именных выражений с внеязыковыми объектами (референтами), концептуализированными в сознании повествователя [1].

Активная репрезентация в современной культуре советского прошлого, конструирование семантически нагруженного и узнаваемого облика советской действительности предполагают и обращение к такому специфическому советскому феномену, как коммунальная квартира, укоренившемуся в сознании советского человека и не утратившему окончательно «своей значимости для некоторых русских» и сегодня [2. С. 208]. «Механизм формирования и функционирования» коммунальных квартир, ставших «системным знаком» советской эпохи [3. С. 89], сложился в конце 1920-х гг. и «оставался неизменным до предоставления права на

приватизацию жилья после распада СССР» [3. С. 202]. При этом задающая систему координат, общие «топографические рамки памяти» советского человека (цит. по: [4. С. 23]), рассматриваемая как своеобразное место памяти, культурная и метафорическая руина [5], коммунальная квартира «в период своего “расцвета” с 1930-х по 1950-е не изображалась в искусстве социалистического реализма» [4. С. 163]. Хотя публицистика 1920–1930-х гг. и изобилует описаниями жилищных споров и коммунального быта, но самостоятельным предметом изображения коммунальная квартира становится только в литературе 1960–1970-х гг. [4. С. 164], когда «в сюжетах возникает внутренняя необходимость такого места действия, как коммуналка» [6].

Референтная семантика топоса коммунальной квартиры в качестве полиэлементной системы, складывающейся в различных авторских описаниях, конституируется в советской литературе и, став уже частью нашей общей культурной памяти, транслируется и интерпретируется в современных художественных текстах. Некоторые референты, определяющие субъектную организацию (сосед, член семьи и др.), организацию пространства (комната, коридор, кухня и др.), бытовые реалии (звонок, дверь, телефон и др.), устойчиво воспроизводятся разными авторами, выступая отражением «поэтики шаблонных черт» (К. Маслинский), другие – встречаются однократно.

Современный прозаический дискурс о советском детстве выстраивается авторами, относящимися к разным поколениям и соответственно находящимися в разных временных дистанциях с реальным топосом коммунальной квартиры, как на собственных воспоминаниях, на которые наслаиваются заимствованные из многочисленных культурных репрезентаций детства в СССР реалии и образы, артефакты чужого эмоционального опыта, так и на опосредованных «воспоминаниях» второго (и даже уже третьего) поколения. При этом современная литература для детей и подростков, к которой мы относим произведения, написанные в промежутке с 2001 г. по настоящее время, являясь «посредником» между приватными воспоминаниями и социальной и культурной памятью [6. С. 135], может быть, по определению С.Г. Маслинской, рассмотрена «как канал передачи юным читателям нормализованного знания о советском прошлом» [7. С. 165]. Художественный текст в таком случае стремится реконструировать не быт коммуналок, а сложившееся в советской культуре референтное поле топоса коммунальной квартиры, и вместе с тем восполнить возникающие у современного читателя-ребенка, мало представляющего эпоху, в которой происходит действие, лакуны смыслов. Так, например, в повести М. Аромштам «Мохнатый ребенок» (2009 г.) не

играющее сюжетобразующей роли упоминание коммуналки сопровождается определением этого явления: «До войны, рассказывала бабушка, у них была комната в коммуналке. Коммуналка – это такая квартира, где в разных комнатах живут **чужие** друг другу люди, а коридор, кухня и туалет у них **общие**» [9. С. 6]. Актуализированные в данном определении мировоззренческие и пространственные оппозиции «свой – чужой», «индивидуальный – общий» и их оценка отражают векторы интерпретации топоса коммунальной квартиры в современной литературе для детей и подростков.

Цель нашего исследования, таким образом, – не только определить, какие референты коммунальной повседневности оказываются актуализированы в современной художественной литературе для детей и подростков, но и выявить специфику репрезентации топоса коммунальной квартиры в художественных текстах, ориентированных на детскую аудиторию. Мы не ставим перед собой задачу описания индивидуально-авторских стратегий создания образа советского детства, работы с памятью о советском прошлом, ограничиваясь отдельными замечаниями, необходимыми для характеристики топоса коммунальной квартиры. Этим определяется возможность использования инструментов дальнего чтения в сочетании с типологическим анализом и социокультурным методом исследования.

Благодаря данным подкорпуса художественной литературы (2 573 текста) «Корпуса русской прозы для детей и юношества» (далее – ДетКорпус) [10] на уровне лексических контекстов, в которых встречаются упоминания о коммунальной квартире, мы можем восстановить некоторые элементы топоса, актуализированные детскими писателями и воспроизводящие упоминаемые нами выше типичные референты коммунальной квартиры, устойчивые в сознании русского человека. Обращение к ДетКорпусу также позволяет избежать в некоторой степени произвольности при отборе произведений, в частности, позволяющих проанализировать контексты употребления словосочетаний *коммунальная квартира* и слова *коммуналка*. Так, лемма ‘коммунальный’ входит в 252 контекста, при этом только 185 из них отсылают нас к топосу коммунальной квартиры. При этом определение ‘коммунальный’ получает не только квартира (109 коллокаций), но и коридор (11 коллокаций), кухня (10 коллокаций). При этом среди контекстов выборки только 56 вхождений из текстов современной литературы, 25 приходится на первое постсоветское десятилетие и 129 на советский период. Следует отметить и то, что первое вхождение разговорного наименования «коммуналка» в ДетКорпусе отмечено в 1977 г., тогда как в дневниках проекта «Прожито» оно встречается уже в 1942 г. В целом из 118 контекстов выборки на запрос «коммуналка»

только 9 относятся к советскому времени (3 текста 1970–1980-х гг.), 76 вхождений – из современной детской литературы [11].

Работа современных писателей с топосом коммунальной квартиры опирается на традицию, сложившуюся в детской литературе советского периода. С этой точки зрения наиболее показательными представляются нам «Денискины рассказы» В.Ю. Драгунского. Как отмечает Д. Козлов, указывая на приведенный в издании серии «Руслит. Литературные памятники XX века» «подробный каталог событий и предметов эпохи», «хотя на страницах “Денискиных рассказов” практически не отражены события “большой” политической истории <...>, ни на мгновение не приходится сомневаться: это могло быть написано только в годы Оттепели». При этом сама коммунальная квартира, в которой живет Дениска, не является приметой оттепельного времени, ее появление мотивировано биографически. Отмечая в сопроводительной статье «Дом Денискиных рассказов» прослеживаемое в рассказах «сочетание реальности и вымысла», Е. Горошко и А. Мозжухина указывают, что прототипом дома, описанного в некоторых из Денискиных рассказов, является дом по адресу ул. Грановского, 3, где в одной из комнат коммунальной квартиры на полуподвальном этаже с 1957 по 1960 г. проживала семья Драгунских [12. С. 305]. В рассказах нет развернутого описания коммуналки, упоминаются такие локусы, как комната, «большущий длинный коридор» [13. С. 228], ванна (по вторникам), хотя по разрозненным деталям можно восстановить коммунальный быт второй половины 1950-х гг. Точка зрения ребенка позволяет выразить отношение к некоторым особенностям жизни в коммуналке, при этом целостной оценки явления не предлагается.

Так, в открывающем сборник рассказе «Что я люблю» рефреном повторяется фраза «*когда мы будем жить просторней*». С одной стороны, она актуализирует представления о тесноте коммунального мира, выразившиеся в термине «минуспространство», введенном В. Топоровым применительно к прозе С. Кржижановского: «... Жизнь, заставленная отовсюду стенками, убивает в человеке чувство пространства, мира...» [14. С. 476]. Мотив тесноты повторяется и в рассказе «...и чего не люблю!»: «Я не люблю, что у нас в коридоре *тесно*». Вместе с тем можно отметить, что острота возникающей оппозиции «теснота (минуспространство) – простор» снимается за счет включения ее в пространство детской игры. При этом трагическая подоплека звучащей рефреном фразы «будем жить просторней», раскрытая в комментариях к изданию, не эксплицирована, оценка дефицита пространства, данная с позиции ребенка, и доведение с помощью градации признака простора фактически до абсурда позволяют нивелировать отрицательные коннотации: «*мы будем жить просторней*

и купим собаку...»; «Когда мы **будем жить просторней**, мы купим себе Канчиля, он будет жить в ванной» [13. С. 6]; «Когда мы **будем жить просторней**, мы купим слоненка» [13. С. 7]. Можно сделать вывод, что специфика создания образа коммунальной квартиры в «Денискиных рассказах» предполагает воспроизведение характерных для этого топоса деталей и оппозиций, но за счет возникающего комического эффекта снимается острота противоречий.

Этот механизм оказывается востребован современными писателями, адресующими свои тексты детям и подросткам. Например, в автобиографической повести Н. Нусиновой «Приключения Джерика» в услышанном героиней обрывке разговора противопоставление отдельной и коммунальной квартир также реализовано через оппозицию «простор – теснота»: «*Вишестером в трех комнатах! Буржуи недорезанные! Еще и собаку взяли – места-то полно! Еще бы! Такой метраж!* <...> *А мы все в КОММУНАЛКАХ теснимся*» [15]. Эта оппозиция может быть актуальна и при характеристике внутреннего пространства коммуналки, имплицитно указывая на неравный статус разных жильцов в коммунальной иерархии: «*Комната* у Алеши светлая, *просторная*. Метров тридцать, наверное, а то и все тридцать пять. Да и не комната это когда-то была – настоящий зал, вмещавший еще и две боковые *соседские каморки*» [16].

При этом значимо, что, обращаясь к реалиям определенной эпохи, вводя исторический и культурный контекст и принимая на себя ответственность за рефлексивность о коллективной памяти, авторы, ориентируя текст на современного читателя-ребенка, не имеют «права врать», поскольку поколение Z, для представителей которого в целом характерен недостаток критического отношения к информации, а в особенности к тому, «что они “помнят” только благодаря историям, образам, поведению людей, среди которых они выросли» [17], не имеет возможности самостоятельно верифицировать те или иные факты. В этой связи особую популярность приобретает комментарий, выступающий в современных изданиях как одна из технологий фиксации «памяти культуры» (Ю.М. Лотман) (см. об этом: [18]).

Так, повесть Н. Нусиновой завершается «Списком трудных и советских слов (с объяснениями...)», в котором выделенные в тексте советизмы комментируются ребенком-повествователем, а затем его точка зрения верифицируется с позиции повествователя-взрослого. Так, в своем «Списке...» Наташа определяет понятия «коммунальная квартира» и «отдельная квартира», выстраивая противопоставление на объективных (одна семья – несколько семей сразу) и субъективных – эмотивных – характеристиках: «*Скучновато, конечно, зато просторно*» (об отдельной

квартире) – «*очень весело*» (о коммунальной) [15]. При этом в определении коммунальной квартиры актуализирована семантика «общего» («*несколько... сразу, всегда, много, всюду, одновременно, все*»), нивелирующая противопоставление своего и чужого.

Герой-ребенок, воспроизводя устойчивые, необходимые для объективации признака компоненты ассоциативного поля концепта «коммуналка» (см., например: [19. С. 127]), позволяющие определить топос коммунальной квартиры как субъектно-ориентированный: **конфликты** («*все ругаются, дерутся*») и **бытовое хулиганство** («*кошек друг другу в суп бросают*»), – в жанре «вредного совета», переводящего потенциально конфликтную ситуацию в комическую и субъективирующего комментарий в целом, вводит иную парадоксальную оппозицию «соседи – люди» («...они – **ВРЕДНЫЕ**»): «*Лучше в соседский суп плевать, тогда потом его, скорее всего, и так отдадут кошкам. И все будут довольны – и кошки, и люди. Кроме соседей, конечно*» [15]. Этот пример, однако, иллюстрирует не только закрепленную в обыденном сознании конфликтность концепта «сосед/соседка», связанную с устойчивым набором сюжетных ситуаций и мотивов, определяющих его художественную интерпретацию, но и отражает неоднократно описанный в литературе «большой» процесс размывания границ между аномалией и нормой под влиянием коммунального быта (см. об этом: [7]). Так, субъектная структура произведений для детей и подростков может включать особые типы «жилльцов», наиболее частотным из которых можно назвать «сумасшедшую старуху»: например, Варвара Гурьевна Птах в «Алешиной комнате» С. Волковой, смыслом существования которой становится поиск «чужих», замаскировавшихся под «своих» (шпионов, врагов народа).

Аномальность коммунального мира проявляется также в приписывании соседям зооморфных характеристик, уподоблении их нечистой силе: «*А вдруг у нее коммунальная квартира и соседи – злыдни?*» (Е. Вильмонт «Невероятное везение», 1998) [11]. Не случайно в основе стратегии работы с культурной памятью, реализуемой Ю. Яковлевой в цикле «Ленинградские сказки», когда, как отмечает О.Ю. Багдасарян, анализируя первую повесть цикла «Дети ворона», «всё “исторически страшное” в книге метафоризировано и превращено в сказочное» [20. С. 116], лежит развернутая метафора «люди (советские граждане) – птицы» и соседки по коммунальной квартире уподобляются **сорокам**: «*Нет-нет-нет-нет-нет! – трещала сорока. – Не рассказывайте. Не хочу знать. Меньше знаешь – крепче спишь. Мое гнездо с краю*» [21. С. 85] и «*Нет-нет-нет-нет-нет! – застрочило и затрещало отовсюду, захлопали двери. – Как бы чего не вышло... – Не рассказывайте. Не хочу знать. – Меньше знаешь –*

*крепче спишь... – Я ничего не знал... – Я ничего не слышала... Не видела...
Мое дело – сторона...»* [21. С. 111].

Отметим, что такие уподобления можно найти и в советской детской литературе, в частности у В. Драгунского в рассказе «Двадцать лет под кроватью» Денис говорит о соседке Ефросинье Петровне: «симпатичная старушка, но немножко похожая на *бабу ягу*» [13. С. 229]. Однако они не несут негативных коннотаций и могут быть интерпретированы, скорее, как особенность детского сознания, воспринимающего мир сквозь призму сказки и охотно допускающего чудесное в свою жизнь.

На еще одну иррациональную особенность коммунального быта, определяющую специфику субъекта, указывает С. Бойм: «Отношения между людьми и вещами нестабильны, *люди овеществляются* и обезличиваются, а вещи приобретают сверхъестественную значимость» [4. С. 169]. Оппозиция «люди – вещи» актуализирована, например, в романе Ю. Линде «Улица Ручей. Накануне», действие которого происходит в 1939 г.: «*Все остальные квартиры постепенно превратились в густозаселенные коммуналки, причем жильцы то и дело съезжаются, разъезжаются, уезжают, приезжают, меняются или куда-то пропадают. А вещи оседают на чердаке*» [22. С. 100].

Противоестественным в силу сегментации «своего» пространства на «свое» и «чужое» предстает в литературе для детей и подростков и исторический процесс появления коммуналок, в частности, – превращения квартир, ранее принадлежащих одной семье, в коммунальные путем «уплотнения» (нормой жилплощади, которая полагалась советскому человеку, были 8 квадратных метров [23. С. 59]): «*Но только раньше у них были огромные апартаменты, а после революции подселили еще несколько семей. В общем, получилась одна большая коммунальная квартира*» (Н.А. Кузнецова «Дело о босоногой принцессе», 2004) [11]. Представления о жильцах коммуналки могут даваться имплицитно: «*...помимо Алешинной, в квартире зачем-то пригрелись еще три комнаты*» [16]. Детская точка зрения актуализируется через глагол *пригрелись* и местоименное наречие *зачем-то*, показывающие ситуацию вынужденного соседства, иногда не понимаемую ребенком.

В книге А. Десницкой и А. Литвиной «История старой квартиры» «превращение» квартиры в одном из доходных домов Москвы, в которую Муромцевы переезжают в 1902 г., в коммуналку показано как процесс постепенный: в 1919 г. к героям в бывший папин кабинет подселяют товарища Орлика, а в 1927 г. живет уже шесть семей. Но, указывая на эксплицитную конфликтность коммунального быта, авторы, отдавая

дань исторической правде, приходят к выводу: «*Муромцевых уплотняли несколько раз. Всем тесно и неудобно, по утрам в туалет и в ванную – длинные очереди, а на кухне то и дело вспыхивают ссоры. Но соседи рады и такому жилью: в Москве добыть комнату очень не просто*» [24. С. 19].

Процесс уплотнения может приобретать черты кафкианского превращения. Сопоставление жильцов коммуналок с насекомыми, достаточно частотное для «литературы большой» (например, в рассказе А. Лавруши «Человеческий капитал»: «*Во мне поселились похожие на тараканов жильцы*» [25. С. 109]), находит отражение и в произведениях для детей: «*Тимошин синул в годы революции, а его любимое детище превратилось в настоящий коммунальный муравейник, где поселились десятки, если не сотни жильцов*» (Е.В. Артамонова «Узоры из бисера кошмаров», 2006) [11].

Надо отметить, что в современной литературе для детей и подростков находит отражение и обратный процесс расселения коммуналок, стартовавший в Москве в 1990-х гг. и контекстуально маркирующий в сознании ребенка границу между советским прошлым и настоящим (по количеству коллокаций в ДетКорпусе леммы *расселять* (3), *переезжать* (3), *бывший* (4) входят в 20 самых частотных коллокатов, связанных с коммунальной квартирой): «*Старые двух- и трехэтажные доходные дома на Сретенке и в переулках, в которых еще недавно были перенаселенные коммуналки, ныне один за другим расселялись на капитальный ремонт*» (А.Д. Иванов «Загадка бронзового льва», 2006); «*Это бывшая коммуналка, тут раньше пять семей уживалось*» (Д. Доцук «Я и мое чудовище», 2019) [11].

Трансформация бинарной оппозиции «свой – чужой» может происходить за счет включения элемента «ничей», зафиксированного в определении уникального типа персонажа-соседа – «ничья бабушка». Этот образ, впервые появившийся в романе «Золотой теленок» (1931) И. Ильфа и Е. Петрова среди обитателей «Вороньей слободки» (прообразом считается коммунальная квартира в Кропоткинском переулке), в которой жил со своей семьей Е. Петров (Катаев), мог быть связан с двумя различными историческими процессами: 1) в помещения на антресолях, чуланчики, кладовые переселялись одинокие старики «из бывших», 2) «ничьими бабушками» становились после революции и выписанные из деревни няни, домработницы. Например, с 1952 по 1956 г. Драгунские впятером жили в комнате Риты Львовны (бабушки Дениса) в коммунальной квартире на Покровском бульваре. У Дениса была няня «с проживанием» (по рассказам Дениса Викторовича, няня спала на сундуке, а сам он – на кушетке за шкафом).

А. Митрофанов в книге «Коммунальная квартира» указывает, что первое время, после того как предназначавшиеся для прислуги помещения

стали функционировать в режиме полноценных жилых комнат, домработницы, часто бывшие «из сельских» и проживавшие в коммуналке без прописки, ночевали в коридорах, но после 1929 г. на размещение прислуги в общественных местах стали требовать согласие соседей, и явление постепенно стало угасать [26. С. 42]. Так, экономический обозреватель Алексей Байер вспоминает: «...в кладовке без окон жила ничья бабушка по имени тетя Мотя. У нее было окно под потолком, в кухню <...> У меня еще была няня Полина. Она жила у нас и спала на антресолях в общем коридоре» [27].

В современной литературе для детей и подростков ситуация, связанная с маргинальным положением «ничьих» стариков в коммунальных квартирах, за счет включения в контекст детской игры теряет негативную оценку. Так, мотивы игры, тайны реализуются в повести А. Житинского «Старичок с большой Пушкинской» (1989): в «расположенных над коридором в кухню» антресолях, которые «были такими высокими, что Санька могла стоять там во весь рост», героиня устраивает жильё бездомному старику-инопланетянину [28].

В книге А. Десницкой и А. Литвиной «История старой квартиры» образ ничьей бабушки также присутствует. Так, Муромцевы переезжают в новую квартиру вместе с кухаркой Марфой Петровной Симоновой (Петровной), для которой рядом с кухней приготовлена хотя и маленькая, но отдельная комната с расположенными над ней антресолями, спит она на сундуке («...несут сундук, на котором спит Петровна, в ее комнату» [24. С. 7]). В 1927 г. в квартире живет сын кухарки, умершей в 1920 г., с женой и двумя детьми, а бывшую комнату кухарки ее внук Петя называет чуланом, в нем теперь живет бабка Шуйская «из бывших». Образ «ничьей бабушки» Веры Павловны Шуйской интертекстуально отсылает к сюжетной ситуации романа И. Ильфа и Е. Петрова: «...хотя вся квартира освещалась электричеством, бабушка жгла у себя наверху керосиновую лампу с рефлектором. Электричеству она не доверяла» [29. С. 169]. Нивелируя трагикомический пафос ситуации в «Вороньей слободке», авторы «Истории старой квартиры» предлагают следующую справку: «По плану ГОЭЛРО в стране строят новые электростанции. “Лампочка Ильича” в каждой квартире теперь работает исправно, но у жильцов на всякий случай припасены керосиновые лампы и свечи» [24. С. 18]. О смерти «старушки Шуйской» в ноябре 1941 г. мы узнаем из рассказа Томи Муромцевой, который сопровождает иллюстрация опустевшей комнаты со свернутым матрасом [24. С. 25]. В 1945 г., как следует из рас-

сказа, в кухонный чулан подселили одноногого лейтенанта Серго Ниношвили – будущего мужа Тома Муромцевой, а в 1973 г. – это комната Игнатова (вероятно, он приходится родственником дворника Маркела).

Няня в «Истории старой квартиры» является самостоятельным персонажем: Ефросиния Никифоровна (Никифоровна) переезжает вместе с семьей Муромцевых, но своей комнаты не имеет, поскольку спит в детской на сундуке, и продолжает жить в комнате, занимаемой Муромцевыми, до самой смерти.

Анализируя ситуацию, сложившуюся в СССР к 1953 г., М. Ромашова отмечает, что «необходимость поддержки гендерного контракта “работающей матери” при неразвитой социальной инфраструктуре» приводит в том числе и к тому, что «“бабушкой” предлагалось *стать* всем пожилым и старым женщинам, в том числе одиноким, которые, заботясь о соседских детях, могли бы удовлетворить свою “естественную” потребность быть матерью и бабушкой» [30]. Функциональное соединение типов «ничьей бабушки» и «няни» можно отметить как в автофикциональных текстах, так и в художественной литературе.

Так, Глеб Горбовский в своих воспоминаниях о жизни ленинградской коммунальной квартиры на Малой Подъяческой улице пишет: «...в проходном квартирном пространстве общего пользования, будто на пешеходном мосту, соединяющем “черный ход” коммуналки с основным ходом, под портретом наркома Ежова на гигантском окованном сундуке жила у нас в квартире *“ничья бабушка”* из сельских. В свое время кем-то выхваченная из деревни *в няньки* да так и забытая в коридоре, – то ли младенец, которого надлежало ей нянчить, умер до срока, то ли родители младенца поссорились и развелись, – во всяком случае, бабушка жила в коридоре на сундуке, ела хлебную тюрю с луком, крестилась на свет электролампы, шептала молитвы и, за неимением собственного младенца, *ласкала время от времени меня и всех остальных малолеток* жилобщины. *Ласкала, угощала тюрей и вместо сказок рассказывала нам иногда о своей деревне*» (цит. по: [7]). Образ проживавшей «в извивах коридора» «ничьей бабушки», за неимением своих внуков заботившейся *обо всех* живущих в коммунальной квартире детях, возникает и в автобиографической повести Г. Горбовского «Первые проталины» (1984): «*“Ничья” бабушка <...> сперва никак не могла привыкнуть к Машиному: “Здравствуйте, бабушка Анисья!” Она отчаянно пугалась этих слов, осеняла себя крестным знаменем, но постепенно стала привыкать к приветствию, сознавать начала, что и ее замечают в этом мире; так что по прошествии некоторого времени на губах благодарной старушки нечто вроде улыбки затрепетало, а в глазах неподдельные, как родник на*

дне высохшего колодца, слезы появились». На доброту въехавших в коммуналку Овсянниковых бабушка отвечает добром: «Ожила от Машиных улыбок и коридорная бабушка, сундук свой, дырявой скатертью с кистями накрытый, на катафалк похожий, покидать начала и – в отсутствие Лукерьюшки – за Павлушей присматривать, а также, несмотря на строжайший Машин запрет, тюрей его своей хлебной, соленой прикармливать» (цит. по: [6]).

Ценностная трансформация образа ничьей бабушки особенно отчетливо видна в художественных миниатюрах В.А. Сухомлинского, включенных в 1990 г. в «Хрестоматию по этике», «Пусть я буду ваша бабушка» [31. С. 132] и «Равнодушие» [31. С. 95–96], в которой героиня задает вопрос «А разве может быть ничья бабушка?» Таким образом, «ничей» и «общий» в картине коммунального мира становятся семантическими коррелятами.

Семантика «общего» чаще проявляется по отношению к референтам, определяющим пространственную организацию. Выделение в коммунальной квартире определенных локусов, транслирующих представления о своем и чужом или о своем и общем, возвращает нас к описанию отношений с соседями по квартире, точнее, к преобладанию эмотивных характеристик рассматриваемого топоса, объективированных через мотив ссор и конфликтов из-за пользования общими местами и имуществом, причем иногда в детской литературе реализуется стратегия имплицитной подачи материала. Так, стереотипные компоненты ассоциативного поля «коммуналка» актуализируются, например, когда само словосочетание *коммунальная квартира* используется для сравнения, что дает возможность осмыслить характеристики анализируемого явления, поскольку они становятся основанием для сопоставления по наиболее яркому параметру, в частности, воспоминания о быте в коммунальной квартире нередко мотивированы ситуациями ссор, в том числе по поводу общественных мест. Это наблюдается как в советской детской литературе, например: «Вагон – коммунальная квартира на колесах. Пассажиры **ругаются в очередях** к уборным, перезнакомились все, чаи гоняют» (В.В. Бианки «Фомка-разбойник», 1967); «А это никуда, просто никуда не годилось – опускаться до уровня крикунов и **разводить “коммуналку”**» (С.Е. Полетаев «Озорники», 1979), так и в современной: «Бывало так, что они начинали ссориться, будто соседи **в склочной коммунальной квартире**» (А.А. Трушкин «Банда во временное пользование», 2002); «Если мы друг другу уступать не будем, у нас не **дом** будет, а **коммунальная квартира**. *Склочная*» (Э.Н. Успенский «Тетя Дяди Федора», 2003) [11].

«Общие» локусы (кухня, коридор, уборная), являясь пограничным пространством, могут в зависимости от сюжетной ситуации актуализировать сему 'свой' или сему 'чужой'. Объективировать представления ребенка о коммунальной квартире помогают эпитеты (определения) – коллокаты (в заданном нами по ДетКорпусу диапазоне коллокаций –3 до +3), сопровождающие, как правило, не сильно распространенные описания. Во многих произведениях современной литературы для детей и подростков мы находим указание на размер коммунальной квартиры, наиболее частотны эпитеты *большая* (6 коллокаций) и *огромная* (4 коллокации), например: «*Притихла и большая коммунальная квартира*» (Л.Д. Никольская «Должна остаться живой», 2010); «*Это была огромная коммунальная квартира со множеством комнат и выкрашенными коричневой краской полами*» (Е.В. Артамонова «Ключ от царства мрака», 2002) [11]. Пограничное пространство коридора связано с первым впечатлением о пространстве коммунальной квартиры и может метонимически замещать ее, демонстрируя восприятие этого пространства ребенком как чужого, принципиально разомкнутого, таинственного (единичные коллокаты в Деткорпусе). Подобные представления находят отражение как в советской детской литературе, например: «*бесконечную, уходящую за горизонт коммуналку*» (И.А. Андрианова «Мой сумасшедший папа», 1989); «*по огромной, запутанной, как лабиринт, коммуналке*» (Ю.М. Коротков «Виллисы», 1989), так и в современной литературе для детей и подростков: «*дебри коммуналки*» (Е.В. Артамонова «Ключ от царства мрака», 2002); «*коридор ведет в темную неизвестность*» (Э.Е. Фоянкова «Хлеб той зимы», 1970) [11].

Вместе с тем коридор, в соответствии со стратегией освоения и присвоения чужого пространства в процессе игры, может выступать и как «свое» пространство (вспомним рассказ В.Ю. Драгунского «Двадцать лет под кроватью»). Именно то, что «*взрослые каждую минуту спуют туда-сюда, кто со сковородкой, кто с чайником, и кричат: "Дети, не вертитесь под ногами!"*» [13. С. 8], а не отсутствие пространства само по себе вызывает негативные эмоции у героя. За счет коридора, который «был таким же местом игр, как и двор с песочницей» [12. С. 308], расширяется пространство комнаты, например, в современной литературе для детей и подростков: «*...Аська ничего – охотно, с воинственным кличем гонялась по коммунальному коридору за маленькой сестренкой*» (Е.В. Мурашова «Гвардия тревоги», 2008) [11].

Репрезентация топоса коммунальной квартиры в современной детской литературе, безусловно, отражает реалии советского времени и повсе-

дневный быт «обитателей» коммуналки с его «конфликтогенными зонами» [2]. Хотя ряд контекстов ДетКорпуса, в которых коммунальная квартира только упоминается в качестве одной из реалий советской повседневности, и не позволяет говорить о создании целостного художественного образа советской коммуналки, именно они помогают нам выявить наиболее устойчивые элементы, закрепленные в сознании русского человека. В тех же произведениях современной художественной литературы для детей и подростков, в которых коммунальная квартира выступает в качестве сюжетно-обусловленного топоса, концептуализирующего образ советского прошлого, актуализация тех или иных элементов референтного поля происходит в соответствии с авторской задачей. Точка зрения ребенка, выступая фокализатором повествования, позволяет акцентировать семантику общего: происходит присвоение таких элементов топоса коммунальной квартиры, которые в литературе для взрослой аудитории выступают как чужие, ничьи. Таким образом, мы можем говорить о трансформации оппозиции «свое – чужое» по законам диалектики. Хотя описания коммуналки в детской литературе могут сопровождать единичные эпитеты перенаселенная, пенсионерская, жалкая, еще реже постылая, жуткая, основное внимание уделяется большому размеру и плотной населенности коммунальной квартиры. Реалии времени, увиденные глазами ребенка, позволяют рассмотреть и сам топос коммунальной квартиры/коммуналки как «системный знак» (референт) советского прошлого, как диалектический образ, выражающий коллективистский пафос советской культуры и метафорически отражающий идею коммунальной квартиры как СССР И. Варейкиса: «...все было для Алеши любимо до щемлящей боли в миндалинах, и ни за что на свете не променял бы он свою комнату ни на какую другую. Даже на дворец. И если бы его спросили, что такое Родина (с большой, разумеется, буквы), и не у классной доски спросили, а так, шепотом, под честное-пречестное слово, – он бы поклялся, что **комната** эта и есть его Родина и **вся квартира** – тоже **Родина**» [16].

Список источников

1. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. М. : Гнозис, 2003. 276 с.
2. Чулкина Н. Конфликтогенные зоны повседневности и их отражение в русском быденном языковом сознании (на примере концептов коммуналка (коммунальная квартира) и сосед/ка, соседи // Вопросы психолингвистики. 2015. № 26. С. 208–211.
3. Лебина Н.Б. Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. М. : Новое литературное обозрение, 2015. 488 с. (Культура повседневности).

4. Бойм С. Общие места: мифология повседневной жизни. М. : Новое лит. обозрение, 2002. 310 с. (Библиотека журнала Неприкосновенный запас).

5. Туркина В.Г., Туркин К.Е. Советская «коммуналка» как социокультурный институт и место памяти // Наука. Искусство. Культура. 2018. № 4 (20). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskaya-kommunalka-kak-sotsiokulturnyy-institut-i-mesto-pamyati> (дата обращения: 04.03.2022).

6. Беззубцев-Кондаков А. Наш человек в коммуналке // Урал. 2005. № 10. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2005/10/nash-chelovek-v-kommunalk.html>? (дата обращения: 04.03.2022).

7. Маслинская С. Магия пионерской символики: советское прошлое в современной детской литературе // Новое литературное обозрение. 2021. № 3 (169). С. 165–178.

8. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М. : Языки славянской культуры, 2004. 368 с.

9. Аромштам М.С. Мохнатый ребенок: истории о людях и животных. 4-е изд., испр. М. : КомпасГид, 2015. 208 с.

10. Маслинский К., Лекаревич Е., Алейник Л. Корпус русской прозы для детей и юношества // Репозиторий открытых данных по русской литературе и фольклору. 2021. V2. UNF: 6:vQujVgZ3I42SPr5iRjW65Q==[fileUNF]. doi: 10.31860/openlit-2021.4-C001

11. ДетКорпус: доступ к поисковому интерфейсу. URL: <http://detcorpus.ru/> (дата обращения: 17.12.2021).

12. Горошко Е., Мозжухина А. Дом Денискиных рассказов // Драгунский В. Рыцари и еще 60 историй. М. : Издательский проект «А и Б», 2017. С. 305–309. (Руслит. Литературные памятники XX века).

13. Драгунский В. Рыцари и еще 60 историй. М. : Издательский проект «А и Б», 2017. 304 +160 с., ил. (Руслит. Литературные памятники XX века).

14. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М. : Прогресс ; Культура, 1995. 624 с.

15. Нусинова Н. Приключения Джерика : повесть : детям, которые любят собак, и взрослым, которые все понимают. М. : Самокат, 2006. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=260604&p=1&> (дата обращения: 10.12.2021).

16. Волкова С.В. Алешина комната // Волкова С.В. Джентльмены и снеговики. М. : Детская литература, 2017. URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=31262144 (дата обращения: 11.11.2021).

17. Хирш М. Что такое постпамять / пер. К. Харлановой. 17.06.2016. URL: <https://urokiistorii.ru/articles/chto-takoe-postpamjat> (дата обращения: 17.12.2021).

18. Зимина Л.В. Инновационные практики комментирования // Современные проблемы книжной культуры: основные тенденции и перспективы развития : материалы XIV Белорусско-Российского научного семинара-конференции. М., 2021. С. 161–167.

19. Орлов И.Б. Советская повседневность: исторический и социологический аспекты становления. М. : ВШЭ, 2010. 317 с.

20. Багдасарян О.Ю. «Дети ворона» Ю. Яковлевой: жанровая логика vs. авторский сценарий // Политическая лингвистика. 2018. № 4 (70). С. 112–117. doi: 10.26170/pl18-04-12

21. Яковлева Ю. Ленинградские сказки. Кн. 1: Дети ворона, 1938 год. М. : Самокат, 2016. 258 с.

22. Линде Ю. Улица Ручей. Т. 1: Накануне. М. : Пять четвертей, 2021. 728 с.

23. Беловинский Л.В. Энциклопедический словарь истории советской повседневной жизни. М. : Новое лит. обозрение, 2015. 775 с.
24. Литвина А., Десницкая А. История старой квартиры. М. : Самокат, 2020. 56 с.
25. Лавруша А. Человеческий материал // Полдень : альманах фантастики. 2022. Вып. 28. С. 106–113.
26. Митрофанов А.Г. Повседневная жизнь советской коммуналки. М. : Молодая гвардия, 2019. 425 с. (Живая история. Повседневная жизнь человечества).
27. Байер А. Мы вспоминаем свои коммуналки // Сноб. 8.07.2011. URL: <https://snob.ru/fp/entry/37944?commentId=368299> (дата обращения: 17.12.2021).
28. Житинский А. Старичок с большой Пушкинской. URL: http://lib.ru/ZHITINSKIJ/Jitin_Star.txt (дата обращения: 17.12.2021).
29. Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. М. : Федерация, 1933. 440 с.
30. Ромашова М. «Дефицитная» бабушка: советский дискурс старости и сценарии старения // Новое литературное обозрение. 2015. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2015/3/deficitnaya-babushka-sovetskij-diskurs-starosti-i-szenarii-stareniya.html> (дата обращения: 17.12.2021).
31. Сухомлинский В.А. Хрестоматия по этике. М. : Педагогика, 1990. 303 с.

References

1. Makarov, M.L. (2003) *Osnovy teorii diskursa* [Fundamentals of Discourse Theory]. Moscow: Gnozis.
2. Chulkina, N. (2015) Konfliktogennye zony povsednevnosti i ikh otrazhenie v ruskom obydennom yazykovom soznanii (na primere kontseptov kommunalka (kommunal'naya kvartira) i sosed/ka, sosedi [Conflict-generating zones of everyday life and their reflection in Russian everyday linguistic consciousness (a case study of the concepts 'kommunalka' ('kommunal'naya kvartira') i 'sosed/ka, sosedi']. *Voprosy psikholingvistiki*. 26. pp. 208–211.
3. Lebina, N.B. (2015) *Sovetskaya povsednevnost': normy i anomalii. Ot voennogo kommunizma k bol'shomu stilju* [Soviet Everyday Life: Norms and Anomalies. From War Communism to the Great Style]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
4. Boym, S. (2002) *Obshchie mesta: mifologiya povsednevnoy zhizni* [Common Places: Mythology of Everyday Life]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
5. Turkina, V.G. & Turkin, K.E. (2018) Sovetskaya "kommunalka" kak sotsiokul'turnyy institut i mesto pamyati [Soviet "communal apartment" as a socio-cultural institution and a place of memory]. *Nauka. Iskusstvo. Kul'tura*. 4(20). [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskaya-kommunalka-kak-sotsiokulturnyy-institut-i-mesto-pamyati> (Accessed: 4th March 2022).
6. Maslinskaya, S. (2021) Magiya pionerskoy simboliki: sovetskoe proshloe v sovremennoy detskoj literature [The Magic of Pioneer Symbolism: The Soviet Past in Contemporary Children's Literature]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 3(169). pp. 165–178.
7. Bezzubtsev-Kondakov, A. (2005) Nash chelovek v kommunalke [Our Man in a Communal Apartment]. *Ural*. 10. [Online] Available from: <https://magazines.gorky.media/ural/2005/10/nash-chelovek-v-kommunalke.html?> (Accessed: 4th March 2022).
8. Assman, Ya. (2004) *Kul'turnaya pamyat': Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* [Cultural Memory: Writing, Memory

of the Past and Political Identity in the High Cultures of Antiquity]. Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury.

9. Aromsham, M.S. (2015) *Mokhnatyy rebenok: istorii o lyudyakh i zhivotnykh* [A Woolly Child: Stories about People and Animals]. 4th ed. Moscow: KompasGid.

10. Maslinskiy, K., Lekarevich, E. & Aleynik, L. (2021) *Korpus russkoj prozy dlya detey i yunoshstva* [Corpus of Russian prose for children and youth]. Repository of open data on Russian literature and folklore. Vol. 2. UNF: 6:vQujVgZ3142SPR5iRJw65Q==[fileUNF]. doi: 10.31860/openlit-2021.4-C001

11. Russia. (n.d.) *DetKorpus: dostup k poiskovomu interfeysu* [DetCorpus: access to the search interface]. [Online] Available from: <http://detcorpus.ru/> (Accessed: 17th December 2021).

12. Goroshko, E. & Mozhukhina, A. (2017) Dom Deniskinykh rasskazov [The House of Deniska's stories]. In: Dragunskiy, V. *Rytsari i eshche 60 istoriy* [Knights and 60 more Stories]. Moscow: Izdatel'skiy proekt "A i B." pp. 305–309.

13. Dragunskiy, V. (2017) *Rytsari i eshche 60 istoriy* [Knights and 60 more Stories]. Moscow: Izdatel'skiy proekt "A i B."

14. Toporov, V.N. (1995) *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Research in the Field of Mythopoeitic]. Moscow: Progress; Kul'tura.

15. Nusinova, N. (2006) *Priklucheniya Dzhherika: povest': detyam, kotorye lyubyat sobak, i vzroslym, kotorye vse ponimayut* [The Adventures of Jerick: a story: for children who love dogs, and adults who understand everything]. Moscow: Samokat. [Online] Available from: <https://www.litmir.me/br/?b=260604&p=1> & (Accessed: 10th December 2021).

16. Volkova, S.V. (2017) *Dzhentl'meny i snegoviki* [Gentlemen and Snowmen]. Moscow: Detskaya literatura. [Online] Available from: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=31262144 (Accessed: 11th November 2021).

17. Hirsch, M. (2016) *Chto takoe postpamyat'* [What is postmemory]. Translated from English by K. Kharlanova. 17th June. [Online] Available from: <https://urokiistorii.ru/articles/chto-takoe-postpamyat> (Accessed: 17th December 2021).

18. Zimina, L.V. (2021) Innovatsionnye praktiki kommentirovaniya [Innovative practices of commenting]. In: *Sovremennye problemy knizhnoy kul'tury: osnovnye tendentsii i perspektivy razvitiya* [Modern problems of book culture: main trends and development prospects]. Proc. of the 14th Belarusian-Russian Conference. Moscow. pp. 161–167.

19. Orlov, I.B. (2010) *Sovetskaya povsednevnost': istoricheskiy i sotsiologicheskiy aspekty stanovleniya* [Soviet everyday life: Historical and sociological aspects of formation]. Moscow: HSE.

20. Bagdasaryan, O.Yu. (2018) "Deti vorona" Yu. Yakovlevoy: zhanrovaya logika vs. avtorskiy stsenariy ["The Raven's Children" by Yu. Yakovleva: Genre logic vs. author's script]. *Politicheskaya lingvistika*. 4(70). pp. 112–117. doi: 10.26170/pl18-04-12.

21. Yakovleva, Yu. (2016) *Leningradskie skazki* [Leningrad Tales]. Vol. 1. Moscow: Samokat.

22. Linde, Yu. (2021) *Ulitza Ruchey* [Ruchey Street]. Vol. 1. Moscow: Pyat' chetvertay.

23. Belovinskiy, L.V. (2015) *Entsiklopedicheskiy slovar' istorii sovetskoy povsednevnoy zhizni* [The Encyclopedic Dictionary of the History of Soviet Everyday Life]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

24. Litvina, A. & Desnitskaya, A. (2020) *Istoriya staroy kvartiry* [History of the Old Apartment]. Moscow: Samokat.

25. Lavrusha, A. (2022) Chelovecheskiy material [Human material]. *Polden': al'manakh fantastiki*. 28. pp. 106–113.

26. Mitrofanov, A.G. (2019) *Povsednevnyaya zhizn' sovetskoj kommunalka* [Everyday Life of a Soviet Communal Apartment]. Moscow: Molodaya gvardiya.

27. Bayer, A. (2011) Мы вспоминаем свои коммуналки [We remember our communal apartments]. *Snob*. 8th July. [Online] Available from: <https://snob.ru/fp/entry/37944?commentId=368299> (Accessed: 17th December 2021).

28. Zhitinskiy, A. (n.d.) *Starichok s bol'shoy Pushkarskoj* [The old man from Bolshaya Pushkarskaya]. [Online] Available from: http://lib.ru/ZHITINSKIJ/Jitin_Star.txt (Accessed: 17th December 2021).

29. If, I. & Petrov, E. (1933) *Zolotoy telenok* [The Little Golden Calf]. Moscow: Fedratsiya.

30. Romashova, M. (2015) “Defitsitnaya” babushka: sovetskiy diskurs starosti i stsenarii stareniya [A “scarce” grandmother: The soviet discourse of old age and aging scenarios]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 3. [Online] Available from: <https://magazines.gorky.media/nlo/2015/3/defitsitnaya-babushka-sovetskij-diskurs-starosti-i-scenarii-stareniya.html> (Accessed: 17th December 2021).

31. Sukhomlinskiy, V.A. (1990) *Khrestomatiya po etike* [A reader on ethics]. Moscow: Pedagogika.

Информация об авторах:

Гапонова Ж.К. – кандидат филологических наук, доцент, декан факультета русской филологии и культуры Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского (Ярославль, Россия). E-mail: jangap1@mail.ru

Никкарева Е.В. – старший преподаватель кафедры культурологии Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского (Ярославль, Россия). E-mail: enikkareva@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Zh.K. Gaponova, Cand. Sci. (Philology), docent, dean of the Faculty of Russian Philology and Culture, Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky (Yaroslavl, Russian Federation). E-mail: jangap1@mail.ru

E.V. Nikkareva, senior lecturer, Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky (Yaroslavl, Russian Federation). E-mail: enikkareva@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 22.05.2022;
одобрена после рецензирования 05.12.2023; принята к публикации 27.06.2024*

*The article was submitted 22.05.2022;
approved after reviewing 05.12.2023; accepted for publication 27.06.2024*

КНИГА И ЧТЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

Научная статья
УДК 821.161.1
doi: 10.17223/23062061/35/4

СОВЕТСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН В ЗЕРКАЛЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ИСТОЧНИКА («СУДЬБА ПЛЕЩЕЕВЫХ» А.Н. ГЛУМОВА И ПИСЬМА А.А. ПЛЕЩЕЕВА К В.А. ЖУКОВСКОМУ)

Светлана Вениаминовна Березкина¹

¹ *Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия, s.berezkina@mail.ru*

Аннотация. Рассмотрена трилогия А.Н. Глумова о судьбе А.А. Плещеева и его семьи как образец советского исторического авантюрного романа. Прослежен процесс формирования идейной концепции произведения в русле представлений о развитии революционного движения в России. Выявлены элементы сюжета об А.А. Плещееве как тайном вольнодумце, а также о его жене А.И. Плещеевой как жертве императора Павла I, продиктованные требованиями политической конъюнктуры. На примере переписки В.А. Жуковского проведен сравнительный анализ произведения с историческим источником, противоречащим идеологической константе сюжетных и образных построений А.Н. Глумова. Представлен ряд новых фактов из биографии А.А. Плещеева на основе его неопубликованных писем к В.А. Жуковскому.
Ключевые слова: советский исторический роман, А.Н. Глумов, А.А. Плещеев, В.А. Жуковский, исторический источник произведения, правда и вымысел, художественная биография

Для цитирования: Березкина С.В. Советский исторический роман в зеркале исторического источника («Судьба Плещеевых» А.Н. Глумова и письма А.А. Плещеева к В.А. Жуковскому) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 35. С. 54–74. doi: 10.17223/23062061/35/4

BOOK AND READING IN CULTURE

Original article

SOVIET HISTORICAL NOVEL IN THE MIRROR OF A HISTORICAL SOURCE (*THE FATE OF THE PLESHCHEEV* BY ALEKSANDR GLUMOV AND LETTERS FROM ALEKSEY PLESHCHEEV TO VASILY ZHUKOVSKY)

Svetlana V. Berezkina¹

¹ *Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences,
Saint Petersburg, Russian Federation, s.berezkina@mail.ru*

Abstract. The article examines the Soviet historical trilogy by Aleksandr Glumov about the fate of Aleksey Pleshcheev (1778–1862) and his family; it was published by the publishing house Sovetskiy Pisatel' (*Young Freethinkers*, 1959; *At the Turn of the Century*, 1965; *The Fate of the Pleshcheevs*, 1973). The involvement of Pleshcheev's two sons in Decembrist societies prompted Glumov to present the history of this family as a reflection of the first stage of the development of the revolutionary movement in Russia (in accordance with Lenin's scheme). Pleshcheev, a music lover and composer, is depicted in the trilogy as a secret freethinker, accustomed to silence about his beliefs during his years of study at the St. Petersburg Jesuit boarding school. Anastasia Pleshcheeva, his wife, is represented by Glumov as a victim of Emperor Paul I's violence, which made her like-minded with her husband in hatred of the supreme power. The constructions associated with the central images of the trilogy are not confirmed by historical sources, with which Glumov was well acquainted. The creation of the trilogy was accompanied by a huge research work of its author in libraries and archives. Glumov was a well-known musicologist, as well as the director of musical and literary concert performances, which testified to his high educational and cultural level. In the trilogy, he managed to give a wide panorama of the life of Russian noble society at the end of the 18th – first quarter of the 19th centuries. In his memoirs, Glumov admitted that the depiction of many scenes, episodes, plot twists and historical figures was dictated not by the biography of the hero, but by the author's interest in various historical and cultural phenomena and personalities, primarily from the musical, theatrical and literary world. The freedom with which Glumov worked on the biography of the hero was focused on well-known literary samples and justified by the author's desire for creativity outside the narrow framework of historical verisimilitude. The trilogy was written as an adventurous historical novel with many events that did not exist in Pleshcheev's life. Nevertheless, the narrative of Pleshcheev's incredible adventures was combined with the use of archival documents, which were quoted for the first time on the pages of the trilogy. Thus, the article

presents evidence of Glumov's acquaintance with the unpublished letters of Aleksey Pleshcheev to Vasily Zhukovsky for 1809–1841. Glumov quoted excerpts from eight letters of the poet from 1812–1814. However, his attitude to this historical source was selective, and he did not use those letters that contradicted the ideological structure of the plot and figurative constructions of the trilogy. For example, the ridicule in Pleshcheev's letter about Zhukovsky's joining the militia in 1812 turned out to be inappropriate, as well as the call for him to immediately leave the theater of military operations and return to the family shelter. Glumov used another letter to date Pleshcheev's opera *Forced Marriage*, but did not mention the contents of this letter, which spoke of Pleshcheev's wife as a coquette, crossing out the novelist's constructions about the tragedy she allegedly experienced in the tsar's palace. Glumov's trilogy was intended for a highly educated reader, but could not fully satisfy him, since it left behind a lot of questions about the reality of a number of events presented in Pleshcheev's biography. This can explain the absence of reviews of the trilogy and references to it in research papers, since it is extremely difficult to separate genuine biographical events from fictional ones in the work.

Keywords: Soviet historical novel, Aleksandr Glumov, Aleksey Pleshcheev, Vasily Zhukovsky, historical sources of work, truth and fiction, artistic biography

For citation: Berezkina, S.V. (2024) Soviet historical novel in the mirror of a historical source (*The Fate of the Pleshcheevs* by Aleksandr Glumov and letters from Aleksey Pleshcheev to Vasily Zhukovsky). *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 35. pp. 54–74. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/35/4

«Судьба Плещеевых» – так называется последний роман исторической трилогии советского музыковеда, актера, чтеца и режиссера А.Н. Глумова (подлинная фамилия Глухарев, 1901–1972). «Юные вольнодумцы», первая ее часть, вышла в 1959 г. (2-е изд. 1969), вторая – «На рубеже века» – в 1965 г., «Судьба Плещеевых» – в 1973 г. (2-е изд. 1982) [1–3]. Трилогия повествует о жизни А.А. Плещеева (1778–1862), композитора, виолончелиста, поэта и драматурга, члена общества «Арзамас». С его семьей был близок Н.М. Карамзин, посвятивший «Письма русского путешественника» Плещеевым, матери и отцу, в издании 1797–1801 гг. А.А. Плещеев был связан родственными и дружескими связями со многими видными представителями русской культуры того времени, что делает его фигуру интересной для исследователей (см. о нем: [4. С. 333; 5. С. 307]).

А.Н. Глумов был высокообразованным человеком, поэтому характеристика «чтец» применительно к его работам на концертной сцене не передает всей значительности осуществленных им художественно-культурных начинаний. Он осуществил литературно-музыкальные

постановки «Эгмонт» Гёте – Бетховена (1930), «Жан-Кристоф и Бетховен» по книгам Ромена Роллана (1930), «Вечер о Моцарте» по письмам композитора, воспоминаниям о нем и «Моцарту и Сальери» Пушкина (1931), «Лелио, или Возвращение к жизни» Берлиоза (1934), «Крейслериана» Гофмана – Энтелиса (1935), «Пер-Гюнт» Ибсена – Грига (1935), «Франческа да Римини» Данте – Чайковского (1945), «Берглиот» Бьёрнсона – Грига (1956) и др. Представления шли на лучших концертных площадках СССР при участии актерских и хоровых коллективов, инструментальных ансамблей и филармонических оркестров. Наибольший успех выпал на долю «Пер Гюнта», исполнявшегося на протяжении восемнадцати лет. Рассказывая в своих воспоминаниях о работе над этими постановками, Глумов останавливался на русских переводах, которые ему приходилось дополнять, перерабатывать, а иногда и писать заново, поскольку перевод не давал «полной слиянности текста с музыкой» [6. С. 240].

В области музыковедения Глумов выпустил книги, не потерявшие своего значения и донныне («Музыкальный мир Пушкина», 1950; «Музыка в русском драматическом театре (исторические очерки)», 1955). К А.А. Плещееву и замыслу романа о нем Глумова привел интерес к истории русской музыки, вознагражденный находкой нескольких его забытых романсов и оперных партитур. Жанр исторического романа был одним из самых востребованных в СССР, поскольку ему отводилась «огромная идейно-воспитательная роль» [7. С. 80]. В довоенное время исторические романы вызвали жаркие дискуссии, в центре которых стояла проблема исторической правды в литературном произведении [8]. Идеология превалировала в этих дискуссиях, поскольку критика определяла позицию автора в изображении общественно-политических движений и классовой борьбы как критерий верности или лживости картины, воссоздававшейся на страницах произведения. Еще в довоенное время Глумов демонстрировал умение находить соответствие историко-музыкальных и биографических сюжетов с концепцией мирового исторического развития, предлагавшейся в советской партийной печати. В своей брошюре для зрителей «Пер Гюнта» он так определял позицию Ибсена: «Драматург, бунтовавший против мещанской морали и лицемерия, страстно призывавший к бунту, но не знавший конкретно, к чему должен привести его бунт, потерявший старые идеологические устои и не нашедший новых, метавшийся всю жизнь между идеями социализма, анархии, мелкой буржуазии и капитализма, – Ибсен не мог стать подлинным революционером». Этот вывод не помешал Глумову дать глубокую характеристику произведению Ибсена, заключив ее словами о «художнике-реалисте,

оставившем нам в наследие непревзойденные картины глубочайшего интернационального значения» [9. С. 31, 40].

Трактовка событий, развивающихся в трилогии Глумова по основе биографии Плещеева, была задана ленинским учением о трех этапах освободительного движения в России. Заинтересовавшись А.А. Плещеевым, Глумов узнал, что его сыновья Алексей и Александр значатся в «Алфавите декабристов»¹, и решил, что история этого семейства как нельзя более подходит для романа, в котором он хотел попробовать свои силы [6. С. 391, 404]. По замечанию Б.В. Дубина, «именно <...> герои революционных переломов в истории России (такие, как Разин, Пугачев, декабристы, народовольцы) образуют проблемный центр советского исторического романа 1920-х, а во многом – 1930-х гг. и отчасти всех последующих десятилетий» [11. С. 9]. К движению сюжета в русле нарастающего освободительного движения Глумов, на наш взгляд, отнесся как к «монете», которую с готовностью отдал «кесарю». Однако встает вопрос: что же было оставлено им для высших сил как проявление вдумчивого отношения к судьбам своих героев? Не наступит ли вслед за сменой идеологических парадигм тот период, когда произведение потеряет свою ценность именно из-за ложной доминанты в изображении исторических персонажей? История трилогии Глумова весьма поучительна, если иметь в виду тот огромный массив знаний об эпохе конца XVIII – первой четверти XIX в., которым обладал автор и который он вложил в нее.

Работа над трилогией о Плещееве для Глумова облегчалась, как ни странно, тем, что биография его не была разработана. Именно этим мы объясняем отсутствие рецензий на нее. Молчали о трилогии Глумова и исследователи, хотя советскому историческому роману посвящено множество монографий, статей и диссертационных работ (около трех десятков!), в том числе по отечественной истории [12, 13]. Как давать оценку произведению сложному и яркому, но насыщенному головокружительными поворотами в жизни героя, в котором повествуется то о насилии

¹ Дело Алексея Плещеева [10. С. 55–60] было опубликовано намного позднее последней книги трилогии, в которой речь шла о декабристах. Глумов вспоминал о своем знакомстве в архиве с ответами братьев Плещеевых на вопросы Следственного комитета, настаивая на значительности отраженных в них убеждений, однако это было явным преувеличением, поскольку романисту нужно было обоснование «чудесных» обстоятельств их выхода из-под ареста. Глумов придумал для этого эффектный сюжетный ход – сообщение одной из представительниц рода Чернышевых лично Николаю I о якобы хранящемся в Лондоне письме с именем подлинного (венценосного!) отца Алексея Плещеева.

над его будущей женой графиней Анной Ивановной Чернышевой, учиненном Павлом I, то о бегстве в захваченную Наполеоном Москву его якобы тринадцатилетнего сына, горевшего желанием убить французского императора? Это подлинные события, хотя бы угаданные, если и не прочитанные в каких-то архивных документах (а Глумов прогремел на всю страну, когда в 1934 г. нашел в театральной библиотеке новый автограф Пушкина), или же плод фантазии писателя? Трилогия о Плещееве писалась Глумовым как авантюрный исторический роман. Этот жанровый тип имел глубокие литературные корни и был оправдан стремлением к творчеству вне «узких критериев неперемного исторического правдоподобия» [14. С. 80]. Неслучайно одним из наиболее успешных концертных начинаний Глумова была постановка в 1945 г. «Трех мушкетеров» А. Дюма, музыку для которой написал С.Н. Василенко. «В “Трех мушкетерах” хотелось мне отразить искрящуюся, клокочущую пеной веселости жизнь, – вспоминал Глумов. – Любовь, дружба, верность данному слову, безмерная преданность своей Франции... От любовной сцены – к кинжалу и шпаге, от дуэли к скачке на взмысленных конях, а дальше погоня, засада, убийство противника мимоходом, минутная остановка в заезжем кабачке <...> снова скачка, погоня, рана от пули из-за угла <...> Ламанш и опять дорога, дорога, дорога... Повествование получилось экспрессивным, стремительным, увлекательным» [6. С. 348]. Такого героя обрел Глумов в Александре Плещееве, украсив повествование о нем множеством необыкновенных событий, которых в действительности не было. Однако для того, чтобы добраться до вывода о нереальности того или иного приключения Плещеева, нужны порой значительные усилия, поскольку события и лица описаны в трилогии с большим мастерством¹.

Через четыре года после смерти Глумова появилась единственная его научная статья о Плещееве, вышедшая в соавторстве с Б.В. Доброхотовым, который, по-видимому, и довел ее до печати [16]. Посмертно, спустя пять лет, были опубликованы и воспоминания Глумова «Нестертые строки», в которых он рассказал и о своей работе над трилогией. Среди исторических источников Глумов особо отметил «большой архив неопубликованных писем Плещеева к Жуковскому» [6. С. 390], хранящийся в

¹ Эта же особенность творческого почерка Глумова отразилась и в его книге о Н.А. Львове (1751–1804), выпущенной посмертно в 1980 г. Углубленные занятия биографией Львова позволили современному исследователю охарактеризовать книгу Глумова как «беллетризованное жизнеописание», не имеющее достаточных документальных оснований и опирающееся на не критичное отношение к источникам [15. С. 104–105].

Рукописном отделе Пушкинского Дома [17]. Поскольку все письма Жуковского (а также Карамзиных, Протасовых, Киреевских и т.д.) погибли во время пожара усадьбы Плещеева, особую важность приобретает именно этот «большой архив», поскольку в нем мы находим ценнейшие сведения о жизни и творчестве как поэта, так и его приятеля. В работах Глумова были процитированы отрывки из восьми писем Плещеева к Жуковскому – за 1812-й (от 27 июля, 5 ноября, 1 декабря, 7 декабря), 1813-й (от 16 июня, конца июня, 14 декабря) и 1814 г. (от конца декабря) [3. С. 101–104; 16. С. 35–39]. Сведения о Плещееве и его окружении приводились Глумовым по письмам к поэту и без цитации. Здесь не могло обойтись без ошибок, поскольку в значительной части писем не было полных дат, приписки же на них домочадцев Плещеева делались неясным почерком и чаще всего по-французски. Если же иметь в виду, что Плещеев и Жуковский в 1809–1814 гг. (а к этому времени относится основная часть писем) находились в постоянных разъездах, во-первых, по близлежащим имениям своих родственников и друзей, а во-вторых, между Белевом, Орлом, Москвой, Петербургом и проч., приходится признать, что хронология, как и определение местонахождения героев переписки, – это сложнейшая проблема всего этого «большого архива». Впрочем, промахи Глумова при обращении к нему носили объективный характер, поскольку были оправданы тогдашним уровнем разработки научной биографии Жуковского (а биография Плещеева разрабатывалась и разрабатывается, главным образом, параллельно с ней). Сложнее обстоит дело с теми случаями, когда плещеевские письма были вполне понятны Глумову, но он уклонился от их использования – ради политической конъюнктуры, поскольку герои его произведения должны были копить негодование по поводу угнетающей их власти, представляя развитие революционного движения в России¹. И, конечно же, герой трилогии должен был обладать благородством борца с тиранией! Вспоминая о работе над трилогией, Глумов писал: «Редактор издательства В.М. Вилкова <...> с горячностью мне помогала советами, отодвигая, правда, театральную и музыкальную тему на второй и третий планы и требуя акценты на теме вольнодумства» [6. С. 396]². Несомненно, в ответ именно на эти «требования» Глумов ввел

¹ По мнению С.О. Шмидта, при рассмотрении художественных произведений на исторические темы «важно отмечать воздействие политической конъюнктуры» [18. С. 44].

² Речь идет о Валентине Михайловне Вилковой, переводчице (евр., каракалп.), с середины 1950-х гг. редакторе издательства «Советский писатель», впоследствии главном редакторе отдела русской прозы. Сложность взаимодействия с ней отмечалась в письмах и воспоминаниях многих советских писателей (см., например: [19.

в произведение эпизод жестокого подавления в 1796 г. фельдмаршалом князем Н.В. Репниным крестьянского восстания в селе Брасово Орловской губернии, «привязав» его к сюжету поисками Плещеева своей бывлой возлюбленной, крепостной крестьянки. Конечно же, она отказалась покинуть восставших и погибла, прижимая к себе маленького сына от него [2. С. 498–523].

Общественно-политическая тенденция исказила в произведении образы Плещеева и его жены. В 1811–1814 гг. Плещеев был для Жуковского (до отъезда поэта из родных краев в январе 1815 г.), пожалуй, самым близким и осведомленным другом. Поэт жил в это время в имении Муратова (или рядом с ним), принадлежавшем Е.А. Протасовой, его сестре по отцу, к семейству которой он был привязан любовью к ее дочери Маше, своей родной племяннице. В имении Плещеева Большая Чернь – в сорока верстах от Муратова – Жуковский очень часто бывал и подолгу жил там. Постоянно приезжал в Муратово и Плещеев со своей женой. Покойный муж Протасовой был братом матери Плещеева, поэтому Маша и Саша Протасовы приходились ему двоюродными сестрами, мать же их он называл своей «тетушкой». Свойственниками, таким образом, были и Плещеев с Жуковским. В Черни не только хозяин, но и хозяйка были с ним на «ты» (об этом можно судить по редким *русским* вкраплениям во французских приписках Плещеевой). Обожали Жуковского и все дети Плещеева, которых было шестеро. Неудержимая склонность Плещеева к буффонаде, различным шутливым представлениям и просто веселью, создававшим особую домашнюю атмосферу, пришлась по душе Жуковскому и дала толчок развитию «галиматьи», буквально расцветшей в его творчестве, что важно, на чернской почве. Откровенность их была обоюдной, и Жуковский был посвящен во многие тайны семейства Плещеева. К А.И. Плещеевой Жуковский относился с любовью и уважением и неоднократно оказывался в роли ее защитника от той дурной славы, которая тянулась за ней.

С. 83–84, 327–328]). К историческим романам, выпускавшимся советскими издательствами, вполне применимы горькие слова В.П. Козлова, историка и архивиста, о научных публикациях в СССР: «...уровень экспертизы исторического труда был не только его проверкой на “марксистско-ленинскую пригодность” выводов, но и одновременно перепроверкой предшествующих проверок» [20. С. 308]. Судя по материалам фонда А.Н. Глумова в РГАЛИ (Ф. 2420), среди рецензентов трилогии были видные советские ученые А.В. Западов, С.Б. Окунь, М.Я. Поляков. Участвовали в подготовке книг и внутренние рецензенты издательства, натасканные в идеологических битвах, подобно А.М. Лейтесу, литературному критику и борцу с космополитизмом.

Воспитанная в роскоши, дочь генерал-фельдмаршала графа И.Г. Чернышева, влиятельнейшего вельможи Екатерины II, она стала фрейлиной императрицы в 1792 г. в возрасте шестнадцати лет. Замужество Чернышевой носило скандальный характер. По распоряжению Павла I, который со времен своего президентства в Адмиралтейств-коллегии был связан самыми хорошими отношениями с И.Г. Чернышевым, ее фактическим главой, Анна Чернышева была выдана за Плещеева, будучи беременной. По сути дела, император выступил в роли ее отца, поскольку Чернышев к этому времени уже скончался. Кстати, единственная параллель в русской исторической романистике с сюжетом о Плещееве у Глумова обнаруживается в «исторической повести из времен императора Павла I» В.В. Крестовского «Деды» (1875), где он изображен среди приближенных гатчинского двора [22. С. 175–176].

Венчание Плещеевых состоялось 12 ноября 1798 г. [23. С. 147–148], после чего они поселились в Мурине, под Петербургом¹. Естественно, многих занимал вопрос о ее ребенке, родившемся в 1799 г., но ускользнувшем от внимания мемуаристов и исследователей (сведений о нем не имеется). Кто же был отцом ребенка? Глумов в своих воспоминаниях писал: «Узловая трагедия второго тома (Павел I и Анна Ивановна) опирается на достаточно веские доказательства, запрятанные и никем не замеченные в литературе» [6. С. 415]. Эти якобы «доказательства» и позволили автору трилогии сделать ненависть к царственному насильнику причиной сближения четы Плещеевых, ставших единомышленниками.

А.И. Плещеева представлена в произведении как романтическая, страдающая, чистая героиня, хотя в действительности это была увлекающаяся женщина, привыкшая жить в атмосфере флирта. Несмотря на опеку над огромным состоянием ее покойного отца (это препятствие могло быть устранено только по распоряжению Павла I), она получила очень хорошее приданое, на которое была построена во владениях мужа прекрасная новая усадьба, названная Большой Чернью. Плещеевы переехали туда зимой 1806–1807 гг., о чем можно судить по переписке Жуковского. В середине марта 1807 г. М.А. Протасова описывала приезд в Белев нескольких офицеров 132-го егерского полка, стоявшего в Белевском уезде, упомянув о Плещеевой: «... в полку адъютант *Крутых*, зовут его *Роман*. Влуплен <так!> в Анну Ив<ановну> и пишет к ней прежалобные письма.

¹ Дом в Мурине упоминается в письме Плещеева к Жуковскому от 18 июля 1817 г. в связи с необходимостью переезда в Петербург [17. Л. 22–22 об.]. В мемуарах встречаются сообщения о том, что Плещеева якобы была выслана после замужества в деревню, однако едва ли можно считать ссылкой ее жизнь с мужем в подгородном Мурине.

(Это я солгала.)»; Плещеев, однако, подхватил игривую тему, сделав тут же приписку: «Право, истинная правда, я уверен и плачу. О Роман, Роман, проклятый Роман» [24. Л. 2 об.].

Вслед за приездом Плещеевых в переписке Жуковского появляются упоминания о маскарадах (первое празднество такого рода, по-особому любимого Плещеевым, состоялось в Черни в начале мая 1807 г.) и, как ни странно, дуэлях: «Анна Ивановна велела тебе сказать, – писала Е.А. Протасова Жуковскому в Москву в июне 1807 г., – что она в отчаянии ото всех дуэлей, и просит тебя крепиться и не вступать ни в какие ссоры за нее» [25. Л. 13]. Жуковский внял совету, но, судя по его переписке, впоследствии узнал от Плещеева и об обстоятельствах его женитьбы, и о последующих увлечениях Нины (так звал ее муж). Весьма откровенное письмо Плещеева о ней читал в архиве и Глумов, определивший по нему время создания одной из его опер и датировавший ее 1813 годом [16. С. 72]. Письмо это, однако, было написано несколько раньше, в конце мая 1812 г., что позволяет уточнить время написания оперы, которую упомянул Плещеев: «Любезный мой Жуковятников! Поздравляю тебя с рождением того именинника, который верно *будет когда-нибудь... что-нибудь!* Это слова той цыганки, которая в принужденной женитьбе мне рога предсказала, а тебе велела меня любить и верить моей к тебе дружбе» [17. Л. 52–52 об.]. Плещеев говорит о своем собственном дне рождения, относя к себе и высказывание цыганки из комедии Ж.-Б. Мольера «Брак по неволе» («Le Mariage forcé», 1664, 1668): «...из человека с таким лицом что-нибудь когда-нибудь да выйдет» [26. С. 70] (цитата, вероятнее всего, намекала на амбиции Плещеева в области музыкального сочинительства). Впервые изданная в русском переводе В.Е. Теплова в 1779 г. под названием «Принужденная женитьба», комедия Мольера под ним же фигурировала в дореволюционной России и в дальнейшем. Это название использовал и Плещеев при создании комической оперы, либретто которого, приуроченное к русским нравам, было им же самим и написано [16. С. 62–65]. Опера Плещеева была поставлена только однажды в 1819 г. – в бенефис Екатерины Семеновны как дивертисмент после спектакля «Медя» с ее участием (через два года после смерти жены композитора).

Отношения Плещеева с Жуковским были весьма доверительными. Именно его Плещеев попросил остановить в Москве разговоры П.А. Вяземского о своем романе с Ниной: «Минутная ошибка, произведенная обстоятельствами и горячею кровью, – писал Жуковский Вяземскому в первой половине октября 1811 г., – не должна разрушать семейственного счастья» [21. С. 134]. 6 ноября он еще раз писал ему о Плещеевой как о «милой женщине, которая всегда выиграет в коротком знакомстве»:

«Узнав ее короче, я натурально не мог не надивиться *тому, что случилось*, и не найти его совершенно несходным с тем, что вижу, – надобно было все оправдать минутным заблуждением ума, помраченного слишком горячим темпераментом. Человек, не со всех сторон правый, может еще со многих сторон заслуживать и любовь, и уважение» [21. С. 138]. Жуковский просил Вяземского уничтожить письма Плещеевой, и, по-видимому, тот выполнил его просьбу.

Постановка «Принужденной женитьбы» была со стороны Плещеева шагом вызывающим, поскольку напоминала о памятном в Петербурге эпизоде из жизни графини Чернышевой. Героиня комедии Мольера, состряпавшая «принужденную женитьбу», была завятой кокеткой, окруженной многочисленными поклонниками и стремившейся к беспрепятственному продолжению своей веселой жизни после замужества. Известие о постановке «Принужденной женитьбы», полагаем, не могло понравиться графу Г.И. Чернышеву, который был поручителем на венчании своей сестры с Плещеевым. Чернышев с семейством жил в имении Тагино в нескольких верстах от Орла, имел он в Орле и дом, в котором Плещеевы, приезжая туда, останавливались. В письмах к Жуковскому Плещеева содержатся упоминания о его контактах с семейством Г. И. Чернышева, однако после смерти Нины они исчезают. Нину, пока она была жива, поддерживали Чернышевы, но граф М.Д. Бутурлин в воспоминаниях о них очень сухо охарактеризовал Плещеева, подчеркнув, что его дочери не составили себе хорошей партии [27. С. 43–44]. Обстоятельства замужества Анны Ивановны, по рождению принадлежавшей к высшему кругу, были несмываемым пятном для ее детей.

Глумов, как и другие авторы, не сомневался, что Алексей, первый сын в семействе Плещеева, был ребенком, прижитым женой не от мужа. Дата его рождения была обнародована краеведом по метрическим книгам петербургских церквей: Алексей родился 1 ноября 1801 г. [28. С. 162], т.е. через три года после венчания Плещеевых. На наш взгляд, необходимо сохранить за Алексеем 1801-й как год его рождения, вопреки мнениям декабристоведов, настаивающих на том, что в следственном деле Плещеева 1-го, члена Северного общества и петербургской ячейки Южного общества, год не назван, и поэтому определявших его временем «около 1800» [29. С. 143]. В действительности же, Алексей год своего рождения в показании Следственной комиссии назвал, но он не был замечен комментаторами. По сообщению Плещеева 1-го, до пятнадцати лет он жил безвыездно в родительском доме, после чего приехал в Петербург и был принят в Корпус инженеров путей сообщения, который оставил через год, поступив в лейб-гвардии Конный полк [10. С. 59]. Все было именно так:

в августе 1817 г., когда Алексей приехал с отцом в столицу, ему было еще пятнадцать лет¹.

Вяземский в 1811 г. удивлялся тому, как мог Жуковский дружески сойтись с Плещеевым: «Не понимаю, почему короткость моя с Плещеевым тебя удивляет! – писал ему поэт – И какие догадки можешь ты делать насчет этого знакомства! И отчего теряешься в недоумениях. Плещеев добрый малый, умный, приятный, и мне нравится» [21. С. 138]. Действительно, Плещеев, сибарит и весельчак, был очень далек от возвышенных умонастроений Жуковского. Вот характерный пример – реакция двух приятелей на манифест Александра I от 6 июля 1812 г., по которому Россия поднялась, чтобы дать отпор наполеоновской армии. Жуковский тут же записался в ополчение и уехал в Москву. Осенью 1812-го он приезжал в командировку в Орел, после чего, погостив у Плещеева, опять отбыл в армию. 5 ноября 1812 г. Плещеев написал ему вслед: «...если есть какой-либо способ, то выкарабкайся из Армии. <...> Здесь ждут тебя два твои семейства (имеются в виду Протасовы и Плещеевы. – С.Б.), которые, право, не могут быть без тебя совершенно счастливы. Как можно, для каких-либо странных идей чести или черт знает чего <...> жертвовать бесполезно всем!.. Здоровьем и проч. <...> Когда люди будут только то, что они есть! Когда перестанут самих себя обманывать...» [17. Л. 7 об.]. В сходной стилистике было написано и письмо от 27 июля 1812 г. с откликом завсегдатаев дома Плещеева на известие о вступлении Жуковского в ополчение. Вот ироничный комментарий к нему В.И. Губарева, соученика Жуковского по московскому Университетскому благородному пансиону: «Поздравляю тебя, мой друг! И подлинно ты хорошо вздумал!

¹ Сохранились два детских письма старшего сына Плещеева к Жуковскому 1812 г., одно из которых могло вдохновить Глумова на сочинение эпизода о его бегстве в захваченную Наполеоном Москву: «Милый мой друг. Скучно без вас, мне спокойно, если вы в Армии. Я бы хотел, когда вы приедите туда, то чтоб за вашу храбрость получить <вам> чин Капитана. Хорошо бы было, если б вы убили Французского императора. Мне очень жаль, что я мал. Я бы дрался подле вас, мы бы шли вместе как Гастон и Баяр. Я вас люблю, как Баяр любил Гастона, но наша любовь сильнее их. Я вас люблю, как Кастор любил Полюкса, как Пилад любил Ореста <...> Мой друг, будь уверен, что сколько моя жизнь будет продолжаться, то все не позабуду вас и все любить вас буду. <...> Ах! жаль! жаль! в армию не могу идти, мы друг друга <так!> спасли бы жизнь. <...> Прощай, любезный друг, будь здоров. Твой верный друг Алексей Плещеев» [30. Л. 1].

Надо служить Отечеству! Я видел и мундир Московского ополчения! видел Бодиско казака!¹ Да еще полицейского офицера, который вошел в козаки. Славной мундир! Какие киверы! с мехом! право с мехом! и в мехе вензель. Славные киверы! А сабли? Сабли стальные! славные сабли! У офицеров пистолеты! большие такие! однако, брат, пистолеты у седла в ташках, а на себе их не носят. Мундир синий, с разными лацканами: у кого голубые, у кого красные! Дай Бог тебе счастья, любезный друг! Прости и помни нас!» [17. Л. 5].

Старательно выводя из ранних лет декабристскую линию в своей трилогии, Глумов собирал под кровом дома Плещеевых молодежь из разных семейств, в том числе Чернышевых, будущих членов тайных обществ, которые якобы подолгу гостили у них. Нам не удалось обнаружить упоминаний о такого рода событиях в Черни. Напротив, на сообщение о возможном приезде в Чернь Жуковского с П.Ф. Вадковским, прапорщиком л.-гв. Семеновского полка, Плещеева ответила в письме от 7 декабря 1812 г., что с самого начала была уверена: ее племянник, сын сестры Е.И. Вадковской, урожд. графини Чернышевой, к ним не приедет [17. Л. 12 об.].

Картина жизни Плещеева ни на одном из ее этапов не укладывалась в русло замысла Глумова о «вольнодумце». Подтверждений этому не было ни в мемуаристике, ни в эпистолярной, и романистом был изобретен такой прием: будучи воспитанником петербургского иезуитского пансиона, Плещеев навсегда усвоил линию жизненного поведения, связанную с безоговорочным молчанием о своих убеждениях. Именно под этой завесой Глумов-романист «обнаруживал» истинные настроения своего героя. Плещеев с женой перенесли в свою тульскую усадьбу образ жизни приближенной ко двору знати с праздниками и маскарадами, концертами и спектаклями. В 1812 г. общество было оживлено присутствием пленных французских офицеров. Плещеев, владевший хорошим крепостным оркестром, писал музыку и ставил оперы, жена его пела. После сближения с

¹ Имеется в виду К.А. Бодиско (1791–1860), поступивший в 1812 г. в 3-й Украинский казачий полк корнетом. Губарев описывает далее мундир офицера Украинского казачьего войска: темно-синий полукафтан, лацканы голубые в 3-м полку, красные во 2-м полку, шапка из черного медвежьего меха, под вальтрапом (т.е. под чепраком) два пистолета в кобурах (у Губарева: «...пистолеты у седла в ташках, а на себе их не носят»). Отрывок о мундирах был напечатан Глумовым, приписавшим его Плещееву [3. С. 50], с последующим комментарием: «По литературному стилю Плещеев приближается здесь к прозе Гоголя (описание бекеша Ивана Ивановича), предвосхищая его манеру» [16. С. 36]. У Губарева, однако, был иной стилистический ориентир – традиция использования слова «славный» в русской сатире, ярко проявившаяся в творчестве Н.И. Новикова (например, в журнале «Живописец», 1772–1773).

Жуковским занятия Плещеева-композитора, возвращавшиеся с конца 1790-х гг. вокруг комедийных опер и водевилей, сосредоточились на его стихах¹. В провинции музыка Плещеева пользовалась неизменным успехом², чего нельзя сказать о времени после его переезда в Петербург. Сообщения о восторгах по поводу музыкальных сочинений Плещеева встречаются только в его переписке. Трижды были поставлены на петербургской сцене спектакли с музыкой Плещеева – пресса о них молчала или же отзывалась негативно³. В 1832 г. вышли «Баллады и романсы В.А. Жуковского, положенные на музыку для фортепьяно А.А. Плещеевым», две части которых характеризовались рецензентом в следующих выражениях: «...столько смешных музыкальных фигур, что можно счесть за пародию»; «...разногласие музыкальной мысли или, лучше, выражения со смыслом слов!» [34]; «...беспрестанные перемены тонов и темпов, смешна звукоподражательная музыка!» [35].

После смерти жены от чахотки в 1817 г. Плещеев сразу же вернулся в Петербург и окунулся в родную ему стихию – жизнь светскую и придворную. Жуковский, ставший к тому времени учителем русского языка великой княгини Александры Федоровны, будущей императрицы, помог ему в обустройстве детей в Петербурге. Бесконечными были обращения Плещеева к Жуковскому по поводу своей службы, финансовых нехваток и сглаживания разного рода скандальных обстоятельств⁴. Жуковский помнил, как в пору бедствий и неустройства помогал ему Плещеев, поэтому не оставлял его без помощи. Дела Плещеева после смерти жены не просто вернулись к тому же незавидному положению, которое было у него до женитьбы, но еще и ухудшились. Состояние жены унаследовали сыновья, он же был разорен своим управляющим О.П. Букильоном, в недавнем

¹ См. список музыкальных произведений Плещеева (романсов, баллад, театральной музыки): [16. С. 71–72]; отметим, что список изобилует ошибками в датировке литературных сочинений Жуковского.

² См. сообщение в орловском журнале об исполнении оперы Плещеева «Тюремкин» (1816), доставившей «приятное удовольствие для публики» [31].

³ Например, о «Нечаянных женихах» (1837) в Александринском театре: «Музыка монотонная, с большими претензиями и вовсе не водевильная» [32]. Об откликах на музыкальные сочинения Плещеева см.: [33. С. 123].

⁴ 26 марта 1841 г., в последнем из известных писем к Жуковскому, Плещеев не удержался от напоминаний о былом, как и в других своих письмах, где обращался к нему с просьбами: «...любезный друг и брат, я надеюсь, что ты не откажешь сказать за меня слово! Сказать слово за того, которого ты видел прежде в селе Черни, дающего <так!> праздники... а теперь в шестьдесят лет и более видишь его лишенного почти самого нужного для существования» [17. Л. 48 об.].

прошлом смешным длинноногим персонажем стихотворений Жуковского и Плещеева, с которым, похоже, вполне справлялась Плещеева и, возможно, кто-то из Чернышевых, помогавших ей. Тамбовское имение Плещеев потерял, оставшись со старой тульской усадьбой Знаменское, некогда принадлежавшей его матери.

Служба в Петербурге Плещееву не задалась. В 1819–1820 гг. он служил в дирекции императорских театров, а в 1821 г. стал чтецом вдовствующей императрицы, но вскоре был вынужден оставить это место из-за скандала, связанного с какой-то любовной историей («Стыдно, грустно, скучно! Боюсь с ума сойти, тогда и поделом из Павловска прогонят <...> Неужели императрица будет неумолима?») [17. Л. 38–38 об.] – вопрошал Плещеев в недатированном письме к Жуковскому, побуждая его хлопотать за него, поскольку ему угрожала высылка из Петербурга). После этого камергер Плещеев получил место чиновника «при министре внутренних дел по особым поручениям», где и служил в 1822–1828 гг. [36. С. 8, 425]. С 1829 г. его имя исчезло и из списка камергеров, и из штата МВД. Глумов приводил заведомо ошибочные сведения о якобы успешной службе Плещеева сначала в таможенном ведомстве, а затем в экспедиции диспозитной кассы [16. С. 55, 57], приписав отцу служебную карьеру сына, Александра Александровича Плещеева, служившего с 1828 г. в Министерстве финансов¹. Это было сознательное искривление биографии, поскольку «вольнодумец», конечно же, не мог служить чиновником при министре внутренних дел. С 1829 г. Плещеев постоянно отправлял Жуковскому письма с просьбами о протекции по устройству на службу. В 1832 г. ему удалось получить какое-то место, по-видимому, вне штата (в «Адрес-календарях» оно не отражено), но к 1840 г. оно перестало его удовлетворять. Последовали новые просьбы к Жуковскому о протекции то к управляющему Морским министерством, то к министру финансов [17. Л. 48]. Эти хлопоты успеха не имели. Последние годы Плещеев доживал в Знаменском со второй женой-полькой, с которой судьба свела его, по-видимому, еще в 1820-х гг. Он восхищался ее хозяйствованием, называя «женой-кормилицей».

Желание Глумова представить Александра Плещеева в виде «вольнодумца» не имело под собой реальных оснований. Значит ли это, что трилогия о нем полностью устарела? Вовсе нет, поскольку она имеет два серьезных достоинства. Во-первых, это самая подробная, несмотря на все

¹ Верные сведения см.: [4. С. 333]. Ошибочные сведения о служебной карьере Плещеева-отца попали, к сожалению, во многие издания.

заведомые искривления, биография Александра Плещеева¹, а во-вторых, это захватывающе-интересное произведение, написанное талантливым писателем. «Создавая художественный образ того или иного персонажа трилогии, – писал Глумов, – я типично по-актерски “влезал в его шкуру”, перевоплощался в него. Оттого мне легко давались диалоги, что отмечалось не раз объективными критиками» [6. С. 404]. Глумов признавался, что изображение в произведении многих и многих сцен, эпизодов, поворотов сюжета и исторических лиц было продиктовано не биографией героя, а его любовью и интересом к разного рода историко-культурным явлениям и личностям (в первую очередь из музыкально-театральной и литературной сферы). Какому же читателю предназначалась его трилогия? Исторические повести и романы советского времени писались для всех возрастов, начиная с младшего школьного, поскольку культурная работа в СССР должна была носить всеохватывающий характер. Трилогия о Плещееве предназначалась читателю высокообразованному, с большими интеллектуальными запросами. Сокровища обширных знаний были собраны для него в трилогии, но мог ли он быть вполне удовлетворен ею? Едва ли, поскольку в сюжете и образных построениях этого сочинения были скрыты для него преткновения в виде огромного излишка фантазийного элемента, способного поставить в тупик самого образованного читателя. На наш взгляд, Глумов писал трилогию, полагая, что никто и никогда не перечитает, например, писем Плещеева и его жены к Жуковскому, хранящихся в архиве. «Привыкнув к научной работе, – утверждал Глумов, – я не позволял себе отступлений от подлинных фактов» [6. С. 415]. Тем не менее факты свидетельствуют, что ни Плещеев не был «вольнодумцем», ни его жена – благородной жертвой тирана.

Огромная изыскательская работа автора в библиотеках и архивах оказалась брошенной в топку идеологии. В трилогии Глумова не было ищущей, выстраданной авторской мысли, которая соединяет воедино исторические эпизоды и драматические сцены, придавая произведению злободневность. Идеи государственного строительства, «державства», выходявшие на передовые рубежи в советской исторической романистике 1970–1980-х гг., потеснили учение о трех этапах развития революционной борьбы в России. Трилогия Глумова выглядела устаревшей уже в момент появления последнего его романа. В итоге трилогия из жизни русского дворянского общества конца XVIII – начала XIX в. была забыта,

¹ По замечанию С.О. Шмидта, «некоторые художественные произведения исторической тематики <...> содержат наблюдения, полезные и для научного ее исследования» [18. С. 44].

хотя и заслуживала внимания как своеобразный образец советского исторического романа.

Список источников

1. Глумов А.Н. Юные вольнодумцы : Исторический роман. М. : Сов. писатель, 1959. 614 с.
2. Глумов А.Н. На рубеже века : Исторический роман. М. : Сов. писатель, 1965. 708 с.
3. Глумов А.Н. Судьба Плещеевых : Исторический роман. М. : Сов. писатель, 1973. 544 с.
4. Черейский Л.А. Пушкин и его окружение : Словарь-справочник. 2-е изд., доп. и перераб. Л. : Наука, 1988. 544 с.
5. Ямпольский И.М. Плещеев Александр Алексеевич // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю.В. Келдыш. М. : Сов. энциклопедия, 1978. Т. 4 : Окунев-Симович. С. 307.
6. Глумов А.Н. Нестертые строки. М. : Всерос. театр. о-во, 1977. 422 с.
7. Оскоцкий В.Д. Роман и история : Традиции и новаторство советского исторического романа. М. : Худож. лит., 1980. 384 с.
8. Акимова А.С. «Зажечь критическую мысль» : дискуссии 1934–1935 гг. о романе А.Н. Толстого «Петр Первый» // Литературный факт. 2023. № 3 (29). С. 280–292.
9. Глумов А.Н. Пер Гюнт : Муз.-драмат. поэма. Текст Генрика Ибсена; муз. Эдварда Грига. 2-е изд., расшир. и доп. Л. : Гос. филармония, 1936. 40 с.
10. Восстание декабристов : документы / подгот. К.Г. Ляшенко, С.А. Селиванова. М. : Наука, 1984. Т. 18. 368 с.
11. Дубин Б.В. Семантика, риторика и социальные функции «прошлого» : к социологии советского и постсоветского исторического романа. М. : ГУ ВШЭ, 2003. 42 с.
12. Гордина Е.Д. Роль исторического романа советских писателей в утверждении в массовом сознании официальной концепции истории в 1930-е – первой половине 1940-х годов : дис. ... д-ра ист. наук. М., 2012. 415 с.
13. Гордина Е.Д. Государственные премии как форма официальной пропаганды исторической проблематики в советской литературе и искусстве в начале 1940-х годов // Приволжский научный журнал. 2014. № 2 (30). С. 219–223.
14. Туниманов В.А. Правда историческая и правда художественная // Русская литература. 1982. № 2. С. 79–82.
15. Лаппо-Данилевский К.Ю. Итальянский маршрут Н.А. Львова в 1781 г. // XVIII век / ИРЛИ РАН. СПб. : Наука, 2019. Сб. 19. С. 102–113.
16. Глумов А.Н., Доброхотов Б.В. Александр Плещеев // Музыкальное наследство : сборники по истории музыкальной культуры СССР. М. : Музыка, 1976. Т. 4. С. 28–72.
17. Письма А.А. Плещеева к В.А. Жуковскому, 1809–1841 // РО ИРЛИ. № 28207. 38 писем. 72 л.
18. Шмидт С.О. Памятники художественной литературы как источник исторических знаний // Отечественная история. 2002. № 1. С. 40–49.

19. Стругацкие. Материалы к исследованию : письма, рабочие дневники, 1967–1971 / сост. С. Бондаренко, В. Курильский. Волгоград : ПринТерра-Дизайн, 2013. 734 с.
20. Козлов В.П. Разговор двух историков // Вестник архивиста. 2011. № 2. С. 302–311.
21. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. / гл. ред. А.С. Янушкевич. М. : ЯСК, 2018. Т. 15. 1085 с.
22. Русская историческая повесть : в 2 т. / [сост., вступ. ст., коммент. Ю.А. Беляева]. М. : Худож. лит., 1988. Т. 2. 814 с.
23. Афанасьев С.И. «Друзья мои...» (Новые биографические сведения о лицах пушкинского окружения из метрических книг петербургских православных храмов конца XVIII – начала XIX в.) // Временник Пушкинской комиссии / отв. ред. В.П. Старк. СПб. : Наука, 2005. Вып. 30. С. 142–151.
24. Письма Е.А., М.А., А.А. Протасовых и др. к Жуковскому, 1808–1812 // НИОР РГБ. Ф. 104. Карт. 8. № 17. 13 писем. 24 л.
25. Письма Е.А., М.А. и А.А. Протасовых к Жуковскому, 1803–1807 // НИОР РГБ. Ф. 104. Карт. 8. № 16. 14 писем. 26 л.
26. Мольер Ж.-Б. Комедии / вступ. ст. и примеч. Г. Бояджиева. М. : Худож. лит., 1972. 662 с.
27. Записки графа М.Д. Бутурлина, 1824–1827 // Русский архив. 1897. Кн. 2, № 5. С. 5–74.
28. Афанасьев С.И. «Друзья мои...» (Новые биографические сведения о лицах пушкинского окружения из метрических книг петербургских православных храмов конца XVIII – начала XIX в.) // Временник Пушкинской комиссии. СПб. : Наука, 2004. Вып. 29. С. 152–169.
29. Декабристы : Биографический справочник / изд. подгот. С.В. Мироненко. М. : Наука, 1988. 448 с.
30. Письма Алексея Александровича и Александра Александровича Плещеевых к В.А. Жуковскому // РО ИРЛИ. № 28208. 2 письма. 2 л.
31. О<рля->О<шменец> Ф.Ф. Разные увеселения // Друг россиян и их единоплеменников обоего пола, или Орловский российский журнал. 1816. № 5. С. 91
32. П. М. [Юркевич П.И.] Александринский театр // Северная пчела. 1837. № 105. С. 417.
33. Музыкальная библиография русской периодической печати XIX века / сост. Т. Ливанова. М. : Музгиз, 1963. Вып. 2 : 1826–1840. 269 с.
34. N.N. Музыкальная библиография. Баллады и романсы В.А. Жуковского, положенные на музыку для фортепьяно А.А. Плещеевым. Часть I // Молва. 1832. № 25. С. 97.
35. N.N. Музыкальная библиография. Баллады и романсы В.А. Жуковского, положенные на музыку для фортепьяно А.А. Плещеевым. Часть II // Молва. 1832. № 41. С. 163.
36. Месяцослов с росписью чиновных особ, или Общий штат Российской империи на лето 1828 от Рождества Христова. 1828. СПб. : Императорская Академия Наук, 1828. Часть 1-я.

References

1. Glumov, A.N. (1959) *Yunye vol'nodumtsy: Istoricheskiy roman* [Young Freethinkers: A historical novel]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
2. Glumov, A.N. (1965) *Na rubezhe veka: Istoricheskiy roman* [At the Turn of the Century: A historical novel]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
3. Glumov, A.N. (1973) *Sud'ba Pleshcheevykh: Istoricheskiy roman* [The Fate of the Pleshcheevs: A historical novel]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
4. Chereyskiy, L.A. (1988) *Pushkin i ego okruzhenie* [Pushkin and his Entourage]. A Reference Dictionary. 2nd ed. Leningrad: Nauka.
5. Yampolskiy, I.M. (1978) Pleshcheev Aleksandr Alekseevich. In: Keldysh, Yu.V. (ed.) *Muzykal'naya entsiklopediya* [Music Encyclopedia]. Vol. 4. Moscow: Sov. entsiklopediya. p. 307.
6. Glumov, A.N. (1977) *Nestertye stroki* [Non-erased Lines]. Moscow: Vserossiyskoe teatral'noe obshchestvo.
7. Oskotskiy, V.D. (1980) *Roman i istoriya: Traditsii i novatorstvo sovetskogo istoricheskogo romana* [Novel and History: Traditions and Innovation of the Soviet Historical Novel]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
8. Akimova, A.S. (2023) "Zazhech kriticheskuyu mysl'": Diskussii 1934–1935 gg. o romane A.N. Tolstogo "Petr Pervyy" ["To ignite a critical thought": Discussions of 1934–1935 about Aleksey Tolstoy's novel "Peter the First"]. *Literaturnyy fakt*. 3(29). pp. 280–292.
9. Glumov, A.N. (1936) *Per Gyunt: Muz.-dramat. poema. Tekst Genrika Ibsena; muz. Edvarda Griga* [Peer Gynt: A musical-dramatic poem. Text by Henrik Ibsen; music by Edvard Grieg]. 2nd ed. Leningrad: Gos. filarmoniya.
10. Lyashenko, K.G. & Selivanova, S.A. (eds) (1984) *Vosstanie dekabristov: dokumenty* [The Decembrists Uprising: documents]. Vol. 18. Moscow: Nauka.
11. Dubin, B.V. (2003) *Semantika, ritorika i sotsial'nye funktsii "proshlogo": k sotsiologii sovetskogo i postsovetskogo istoricheskogo romana* [Semantics, rhetoric, and social functions of the "past": To the sociology of the Soviet and post-Soviet historical novel]. Moscow: HSE.
12. Gordina, E.D. (2012) *Rol' istoricheskogo romana sovetskikh pisateley v utverzhdenii v massovom soznanii ofitsial'noy kontseptsii istorii v 1930-e – pervoy polovine 1940-kh godov* [The role of the historical novel of Soviet writers in the approval of the official concept of history in the mass consciousness in the 1930s – the first half of the 1940s]. History Dr. Diss.
13. Gordina, E.D. (2014) Gosudarstvennye premii kak forma ofitsial'noy propagandy istoricheskoy problematiki v sovetskoy literature i iskusstve v nachale 1940-kh godov [State prizes as a form of official propaganda of historical issues in Soviet literature and art in the early 1940s]. *Privolzhskiy nauchnyy zhurnal*. 2(30). pp. 219–223.
14. Tunimanov, V.A. (1982) Pravda istoricheskaya i pravda khudozhestvennaya [Historical Truth and Artistic Truth]. *Russkaya literatura*. 2. pp. 79–82.
15. Lappo-Danilevsky, K.Yu. (2019) Ital'yanskiy marshrut N.A. L'vova v 1781 g. [The Italian route of N.A. L'vov in 1781]. In: Kochetkova, N.D. (ed.) *XVIII vek* [The 18th Century]. Vol. 19. St. Petersburg: Nauka. pp. 102–113.

16. Glumov, A.N. & Dobrokhotoy, B.V. (1976) Aleksandr Pleshcheev. In: *Muzykal'noe nasledstvo: sborniki po istorii muzykal'noy kul'tury SSSR* [Musical Heritage: Collections on the History of Musical Culture of the USSR]. Vol. 4. Moscow: Muzyka. pp. 28–72.

17. Pleshcheev, A.A. (1809–1841) *Pis'ma A.A. Pleshcheeva k V.A. Zhukovskomu, 1809–1841* [Letters from A.A. Pleshcheev to V.A. Zhukovsky]. The Department of Manuscripts, Institute of Russian Literature. No. 28207.

18. Schmidt, S.O. (2002) Pamyatniki khudozhestvennoy literatury kak istochnik istoricheskikh znaniy [Monuments of fiction as a source of historical knowledge]. *Otechestvennaya istoriya*. 1. pp. 40–49.

19. Bondarenko, S. & Kuril'skiy, V. (2013) *Strugatskie. Materialy k issledovaniyu: pis'ma, rabochie dnevniky, 1967–1971* [The Strugatskys. Materials for the study: letters, work diaries, 1967–1971]. Volgograd: PrinTerra-Design.

20. Kozlov, V.P. (2011) Razgovor dvukh istorikov [A Talk of of Two Historians]. *Vestnik arkhivista*. 2. pp. 302–311.

21. Zhukovsky, V.A. (2018) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem v 20 t.* [Complete Works and Letters in 20 vols.]. Vol. 15. Moscow: YaSK.

22. Belyaev, Yu.A. (ed.) (1988) *Russkaya istoricheskaya povest'* [Russian Historical Novella]. Vol. 2. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

23. Afanasiev, S.I. (2005) “Druz'ya moi...” (Novye biograficheskie svedeniya o litsakh pushkinskogo okruzheniya iz metricheskikh knig peterburgskikh pravoslavnykh khramov kontsa XVIII – nachala XIX v.) [“My friends...” (New biographical information about the persons of Pushkin's entourage from the Metrical Books of St. Petersburg Orthodox Churches of the late 18th and early 19th Centuries)]. In: Stark, V.P. (ed.) *Vremennik Pushkinskoy komissii* [The Periodical of the Pushkin Commission]. Vol. 30. St. Petersburg: Nauka. pp. 142–151.

24. The Scientific Research Department of Manuscripts of the Russian State Library. (n.d.) *Pis'ma E.A., M.A., A.A. Protasovykh i dr. k Zhukovskomu, 1808–1812* [Letters of E.A., M.A. and A.A. Protasov to Zhukovsky, 1808—1812]. Fund 104. Box 8. No. 17.

25. The Scientific Research Department of Manuscripts of the Russian State Library. (n.d.) *Pis'ma E.A., M.A. i A.A. Protasovykh k Zhukovskomu, 1803–1807* [Letters of E.A., M.A. and A.A. Protasov to Zhukovsky, 1803—1807]. Fund 104. Box 8. No. 16.

26. Moliere, J.-B. (1972) *Komedii* [Comedies]. Translated from French. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

27. Buturlin, M.D. (1897) Zapiski grafa M.D. Buturlina, 1824–1827 [Notes of Count M.D. Buturlin, 1824–1827]. *Russkiy arkhiv*. 2(5). pp. 5–74.

28. Afanasiev, S.I. (2004) “Druz'ya moi...” (Novye biograficheskie svedeniya o litsakh pushkinskogo okruzheniya iz metricheskikh knig peterburgskikh pravoslavnykh khramov kontsa XVIII – nachala XIX v.) [“My friends...” (New biographical information about the persons of Pushkin's entourage from the Metrical Books of St. Petersburg Orthodox Churches of the late 18th and early 19th Centuries)]. In: Stark, V.P. (ed.) *Vremennik Pushkinskoy komissii* [The Periodical of the Pushkin Commission]. Vol. 29. St. Petersburg: Nauka. pp. 152–169.

29. Mironenko, S.V. (ed.) (1988) *Dekabristy: Biograficheskiy spravochnik* [The Decembrists. A Biographical Reference Book]. Moscow: Nauka.

30. Pleshcheyev, Al.A. & Pleshecheyev, A.A. (n.d) *Pis'ma Alekseya Aleksandrovicha i Aleksandra Aleksandrovicha Pleshcheevykh k V.A. Zhukovskomu* [Letters of Aleksey

Aleksandrovich and Aleksandr Aleksandrovich Pleshcheyev to V.A. Zhukovsky, 1809–1841]. The Manuscript Department of the Institute of Russian Literature. No. 28208.

31. Orlya-Oshmenets, F.F. (1816) Raznye uveseleniya [Various amusements]. *Drug rossiyan i ikh edinoplemennikov oboego pola, ili Orlovskiy Rossiyskii zhurnal*. 5. p. 91.

32. P.M. (Yurkevich, P.I.) (1837) Aleksandrinskiy teatr [The Alexandrinsky Theatre]. *Severnaya pchela*. 105. p. 417.

33. Livanova, T. (ed.) (1963) *Muzykal'naya bibliografiya russkoy periodicheskoy pechati XIX veka* [Musical bibliography of the Russian periodical press of the XIX century]. Vol. 2. Moscow: Muzgiz.

34. N.N. (1832) Muzykal'naya bibliografiya. Ballady i romansy V.A. Zhukovskogo, polozhennye na muzyku dlya fortep'yano A.A. Pleshcheevym. Chast' I [Musical bibliography. Ballads and romances by V.A. Zhukovsky, set to music for piano by A.A. Pleshcheev. Part I]. *Molva*. 25. p. 97.

35. N.N. (1832) Muzykal'naya bibliografiya. Ballady i romansy V.A. Zhukovskogo, polozhennye na muzyku dlya fortep'yano A.A. Pleshcheevym. Chast' II [Musical bibliography. Ballads and romances by V.A. Zhukovsky, set to music for piano by A.A. Pleshcheev. Part II]. *Molva*. 41. p. 163.

36. Russia. (1828) *Mesyatsoslov s rospis'yu chinovnykh osob, ili Obshchiy shtat Rossiyskoy imperii na leto 1828 ot Rozhdestva Khristova* [The month book with the painting of officials, or the General staff of the Russian Empire for the summer of 1828 from the Birth of Christ]. Vol. 1. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.

Информация об авторе:

Березкина С.В. – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: s.berezkina@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

S.V. Berezkina, Dr. Sci. (Philology), leading research fellow, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) of the Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: s.berezkina@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 15.11.2023;
одобрена после рецензирования 16.12.2023; принята к публикации 27.06.2024*

*The article was submitted 15.11.2023;
approved after reviewing 16.12.2023; accepted for publication 27.06.2024*

Научная статья
УДК 655.412
doi: 10.17223/23062061/35/5

КНИЖНАЯ СЕРИЯ «ЕСТЬ СТАТЬ В СТРОЙ!» КАК ОБРАЗЕЦ СОВЕТСКОЙ ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКОЙ ПРОПАГАНДЫ

Владимир Вячеславович Комиссаров¹,
Алексей Александрович Соловьёв²

^{1,2} *Верхневолжский государственный агробиотехнологический университет,
Иваново, Россия,
¹ cosh-kin@mail.ru
² aleksey.s37@yandex.ru*

Аннотация. Представлена история военно-патриотической книжной серии «Есть статья в строй!», выпускавшейся издательством «Молодая гвардия» в 1960–1980-е гг. Рассматриваются такие вопросы, как состав серии, содержание книг, методы патриотической пропаганды, основные этапы допечатной подготовки. Статья основана на широком круге источников, включая архивные материалы. Некоторые источники вовлекаются в научный оборот впервые.

Ключевые слова: военно-патриотическая пропаганда, молодежная литература, книгоиздательство, рецензирование, цензура, идеология

Для цитирования: Комиссаров В.В., Соловьёв А.А. Книжная серия «Есть статья в строй!» как образец советской военно-патриотической пропаганды // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 35. С. 75–91. doi: 10.17223/23062061/35/5

Original article

THE BOOK SERIES *EST' STAT' V STROY!* AS AN EXAMPLE OF SOVIET MILITARY-PATRIOTIC PROPAGANDA

Vladimir V. Komissarov¹, Alexei A. Soloviev²

^{1,2} *Verkhnevolzhsk State University of Agronomy and Biothechnology,
Ivanovo, Russian Federation
¹ cosh-kin@mail.ru
² aleksey.s37@yandex.ru*

Abstract. The article considers the history of the military-patriotic book series *Est' Stat' v Stroy!* [Back in lines! – Yes, sir!]. This series was published in 1967–1986

in the Molodaya Gvardiya [Young Guard] publishing house of the Central Committee of the Komsomol. The authors of the article set three research objectives: (1) to examine the composition of the studied book series; (2) to study the socio-political conditions of its occurrence; (3) to analyze the features of the subject of books and forms of presentation of the material, and to consider the stages of prepress preparation of these publications. The books of the book series were used as sources. Archival materials from the funds of the Russian State Archive of Socio-Political History (RGASPI) were also involved. The latter are the documents of the Molodaya Gvardiya publishing house, the so-called author's files for published products. They included author's applications, publishing agreements between authors and editors, fee sheets, reviews of manuscripts, and correspondence with authors, reviewers, censorship authorities. A significant part of the documents are introduced into scholarly discourse for the first time. The study resulted in the following. The series *Est' Stat' v Stroy!* was the outcome of a political order, as evidenced by the revealed correspondence between the publishing house and political bodies of various types and branches of the armed forces. But the editorial staff also worked on these publications willingly and proactively. Unlike other "custom-made" ideological publications, which were not sold out and occupied the shelves of Soviet bookstores for years, the books of the series very quickly became scarce and inaccessible even in libraries. The work on compiling the collections of the series was a difficult organizational task. It was necessary to coordinate the activities of the authors of sections and essays, reviewers and designers, to obtain visas of political organizations and censors. In some cases, work on books was delayed due to the author's unreliability or the unsatisfactory quality of the materials. The editors of the publishing house very carefully approached the issue of reviewing the books of the series and involving specialists from leading higher military educational institutions of the relevant profile in this procedure. The books to a certain extent reflected their era, the level of development of both book production technology and propaganda techniques. The books in this series may be of interest to researchers in a number of aspects: as a source on the history of book publishing, on the order of prepress preparation, design of publications; as a source on the forms and methods of military-patriotic propaganda, methods of ideological work in the 1960s and 1970s; and as a source of a general historical nature.

Keywords: military-patriotic propaganda, youth literature, book publishing, reviewing, censorship, ideology

For citation: Komissarov, V.V. & Soloviev, A.A. (2024) The book series *Est' Stat' v Stroy!* as an example of Soviet military-patriotic propaganda. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 35. pp. 75–91. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/35/5

Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия» являлось одним из наиболее успешных советских полиграфических объединений, получивших заслуженную популярность у читателей всех возрастов. В арсенале издательства наличествовал целый спектр журналов («Техника – молодежи», «Моделист-конструктор», «Юный техник», «Юный натуралист»,

«Вокруг света», «Молодая гвардия», «Мурзилка», «Веселые картинки»), а также дефицитные книжные серии, такие как «Эврика», «Пламенные революционеры», «Жизнь замечательных людей», «Спорт и личность», множество ежегодников и альманахов. Одной из основных задач, которую советское партийно-идеологическое руководство ставило перед книгоиздательством, была идеологическая работа и военно-патриотическая пропаганда. «Нет сомнения, что военно-патриотическая пропаганда, военная профориентация, обращение к подвигам героических дедов и отцов – дело чрезвычайно важное и актуальное, – отмечалось во внутренней рецензии издательства. – Мы живем в беспокойном мире, и пока силы мировой реакции не оставили своего намерения силой решить вопросы, которые выдвигает жизнь, нам нужно бдительно стоять на страже завоеваний Октября, держать порох сухим...» [1. Л. 3]. Особенно это требование относилось к издательствам, ориентированным на юношескую и молодежную аудиторию, а в этой области флагманом являлась «Молодая гвардия». Поэтому появление в ассортименте продукции военно-патриотической серии «Есть статья в строй!» вполне закономерно.

Авторы данной статьи поставили целью своего исследования изучение особенностей появления и создания книжной серии «Есть статья в строй!». В качестве исследовательских задач можно назвать определение состава изучаемой книжной серии, изучение общественно-политических условий ее возникновения; анализ особенностей тематики книг и форм подачи материала, рассмотрение этапов допечатной подготовки данных изданий. Базовыми источниками исследования послужили сами издания серии «Есть статья в строй!».

Другим важным источником настоящего исследования стали архивные материалы из фондов Российского государственного архива социально-политической истории (РГАСПИ), той его части, которая до 1990 г. являлась архивом ВЛКСМ. Именно там отложились документы издательства ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Нас, прежде всего, интересовали так называемые авторские дела. Данный вид редакционного делопроизводства отражал процесс допечатной подготовки книжной продукции. В авторское дело входили, как правило, авторская заявка, издательские договоры между авторами и редакцией, в случае большого количества соавторов – гонорарная ведомость, рецензии на рукописи, в некоторых случаях переписка с авторами, рецензентами, цензурными органами. Объем авторского дела может колебаться от нескольких страниц до десятков листов. Конечно, данная группа источников также имеет свои изъяны. Впервые, в фондах РГАСПИ удалось обнаружить авторские дела только на половину книг серии «Есть статья в строй!».

Сохранились ли подобные документы на другую часть, и где они находятся на архивном хранении, нам не известно. Хотя отсутствие авторских дел не означает утрату документов. Так, отзыв на книгу изучаемой серии «Удар и защита» удалось обнаружить в подборке документов, хранящейся по другой описи и содержащей рецензии на рукописи. Во-вторых, авторские дела отражают не все аспекты допечатной подготовки. В них практически полностью отсутствует переписка с органами цензуры. А книги на военную тематику неизбежно должны были получить визу центрального цензурного органа СССР – Главлита, а также разрешение Главной военной цензуры. Впрочем, в отдельных делах есть косвенные признаки, что подобная переписка редакторами велась.

Серия родилась из сборника, вышедшего в 1967 г. и давшего название всей серии. Этот сборник посвящался 50-летию Советской армии, пышное празднование которого планировалось на 1968 г. Об этом свидетельствовал размещенный на авантитуле эпитафия «50 героических лет» [2. С. 1]. Следует подчеркнуть, что в 1967 г. торжественно отмечался полувековой юбилей советской власти, за которым следовали 50-летние годовщины отдельных институтов советского общества: комсомола, вооруженных сил, органов безопасности и др. Поэтому период 1967–1968 гг. был насыщен изданиями, выходившими под стандартизированными заголовками: «50 лет советского самолетостроения», «50 лет Советской армии», «50 лет советской науке» и т.д. Однако немногие из них положили начало продолжающимся книжным сериям. Тематический сборник «Есть статья в строй!» охватывал историю и современную жизнь всех существовавших тогда родов и видов Вооруженных сил СССР. Он включал интервью с командующими войсками, в том числе министра обороны маршала А.А. Гречко [2. С. 13–19], очерки о современном состоянии армии и флота. Для работы над книгой привлекались журналисты различных изданий: «Комсомольской правды», «Недели», «Известий», «Невы» [2. С. 254]. Особенностью данного издания, распространившейся затем и на всю серию, стала красочность в оформлении. Книга содержала качественные фотоснимки, цветные иллюстрации, включающие элементы военной атрибутики, образцы обмундирования, схемы со спортивными упражнениями и даже отдельными приемами рукопашного боя. Несомненно, издатель ориентировал книгу на юношескую аудиторию.

Одной из проблем, с которой столкнулись авторы данной статьи, стало выявление всех книг серии. Ни один доступный библиотечный или электронный каталог не содержит исчерпывающей информации по данному вопросу. Поиск осложнялся тем, что не все книги этой серии имеют в выходных данных внутрисерийный порядковый номер. После проведенных

изысканий удалось установить 14 изданий, выпущенных в свет в период с 1967 по 1986 г. Для удобства восприятия информация о них сведена в таблицу.

Состав военно-патриотической серии «Есть статья в строй», 1967–1986 гг.

№ п/п	Название	Год выхода в свет	Тематика	Ответственные (выпускающие) редакторы, составители	Номер в рамках серии
1	Есть статья в строй!	1967	Все виды и рода войск	М. Лаврик, В. Милютенко, В. Таборко	Отсутствует
2	Граница на замке	1969	Пограничные войска КГБ СССР	В. Таборко, М. Лаврик	Отсутствует
3	Плაცдарм за облаками	1972	Воздушно-десантные войска	Ю. Сорокин	Третья книга
4	Удар и защита	1974	Танковые войска	А. Бескурников, М. Лаврик	Четвертая книга
5	Приказано заступит!	1974	Внутренние войска МВД СССР	М. Лаврик	Отсутствует
6	Боевые взлеты	1976	Военно-воздушные силы, авиация ВМФ, авиация ПВО	И. Костенко, Ю. Сорокин	Отсутствует
7	Нестареющее оружие	1977	Политработники и политотделы всех видов и родов войск	Ю. Сорокин	Отсутствует, нет указания на издание в рамках серии «Есть статья в строй»
8	Глубинный дозор	1978	Подводные силы ВМФ	Ю. Сорокин	Восьмая книга
9	Бог войны	1979	Артиллерия, ракетные войска стратегического назначения, ракетные войска сухопутных войск, самоходная артиллерия	А. Латухин, Ю. Сорокин	Девятая книга
10	Вертикальный охват	1981	Воздушно-десантные войска	Ю. Сорокин	Десятая книга
11	Стража на океане	1984	Военно-морской флот	И. Владимиров	Одиннадцатая книга

№ п/п	Название	Год выхода в свет	Тематика	Ответственные (выпускающие) редакторы, составители	Номер в рамках серии
12	В карауле бессонном...	1984	Внутренние войска МВД СССР	А. Горлов	Отсутствует
13	Военная профессия – строитель	1985	Инженерные войска и военно-строительные отряды	Б. Костин	Отсутствует
14	Честь и слава пехоты	1986	Мотострелковые войска	В. Тикич	Отсутствует

Как видно из таблицы, 13 книг имеют указание на принадлежность к изучаемой книжной серии. Одно издание – сборник «Нестареющее оружие», посвященный системе политической работы в армии, такого указания не имеет. Однако его оформление и структура полностью соответствуют книгам серии. Сомнения авторов были полностью развеяны после изучения архивных материалов. В авторском деле содержится информация, что изначально данный сборник под названием «Коммунисты, вперед!» предполагался к изданию в рамках серии «Есть статья в строй!» [3. Л. 10]. Однако затем работа над ним затянулась (об этом будет сказано ниже), и он был опубликован без указания на серию, но в стандартизированном оформлении. О фактической принадлежности сборника «Нестареющее оружие» к книжной серии свидетельствует и внутренняя нумерация. Следующая по времени издания книга – «Глубинный дозор» – обозначена в выходных данных как восьмая в серии, что имело бы смысл только при учете вышеупомянутого сборника.

При рассмотрении состава книжной серии на себя обращает внимание отсутствие тематических повторов. Есть только два исключения. Это книги «В карауле бессонном...», посвященная внутренним войскам и повторяющая тематику сборника «Приказано заступить!», и «Вертикальный охват», рассказывающая о ВДВ и продолжающая более раннее издание «Плацдарм за облаками». Данные исключения требуют своего объяснения, тем более что советское книгоиздательство носило плановый характер, и повторное издание книг одной тематики при постоянной нехватке полиграфических мощностей предполагало весомое обоснование.

При анализе проблемы в качестве гипотезы были выдвинуты два решения. Повтор мог быть результатом особой популярности издания и освещаемой им темы. Или же он диктовался требованиями политической цензуры (как говорили в то время «конъюнктурными соображениями»).

Так, в книге 1974 г. «Приказано заступить!» присутствовала вступительная статья за подписью тогдашнего министра внутренних дел Н.А. Щелокова, сопровождавшаяся его парадным фотопортретом на всю страницу [4. С. 12–15]. Публикация же сборника «В карауле бессонном...» датируется временем, когда Н.А. Щелоков был низвергнут с «политического олимпа». Изучение архивных материалов показало, что ситуация много сложнее, и справедливыми отчасти могут быть оба объяснения.

Инициатива повторной публикации сборника о внутренних войсках исходила от самого МВД. 11 января 1977 г. начальник политического управления внутренних войск генерал-майор Ю.М. Чурбанов (к тому времени уже зять Л.И. Брежнева) обратился в ЦК ВЛКСМ с просьбой переиздать книгу. Свое обращение он мотивировал тем, что «в настоящее время книга “Приказано заступить!” стала редкостью. Из разных мест поступают просьбы о ее переиздании» [5. Л. 34]. После обращения столь значимого лица главред «Молодой гвардии» В.И. Ганичев незамедлительно отреагировал согласием и готовностью включить издание в план [5. Л. 35]. Видимо, вначале предполагалось дополненное и исправленное переиздание прежней книги. 20 ноября 1977 г. начальник отделения печати политуправления внутренних войск подполковник А.Г. Горлов предоставил в издательство заявку на новый сборник под первоначальным названием «В карауле бессонном и строгом». Он также обосновывал необходимость новой публикации недоступностью прежнего издания: «Сборник “Приказано заступить!”, изданный “Молодой гвардией” в 1974 году, разошелся в течение нескольких месяцев и стал библиографической редкостью в наших войсках» [5. Л. 36]. Нельзя не отметить, что в первоначальном плане сборника предполагался очерк, посвященный министру внутренних дел Н.А. Щелокову и носивший претенциозное название «Солдаты Дзержинского» [5. Л. 37]. Однако в конце 1982 г., после смерти Л.И. Брежнева, политическая звезда Николая Анисимовича закатилась. Уже 4 января 1983 г. редактор И.Б. Трофимова писала: «По конъюнктурным соображениям необходимо изъять материал “Солдаты Дзержинского”» [5. Л. 29].

Инициатива переиздания книги о десантниках также исходила от политорганов. Начальник политотдела воздушно-десантных войск, генерал-майор С. Смирнов в письме директору издательства «Молодая гвардия» В.И. Десятерикову отмечал: «Аналогичная книга “Плацдарм за облаками”, выпущенная издательством десять лет назад тиражом 100 тыс. экз. разошлась очень быстро. Сейчас эта книга стала библиографической редкостью, ее нет даже в солдатских библиотеках» [6. Л. 10]. Приведенные факты не только объясняют переиздание книг по указанной тематике, но

и свидетельствуют о высокой популярности изданий серии «Есть статья в строй!».

Все книги серии выходили в мягкой обложке так называемым массовым тиражом – 100 тысяч экземпляров. По стоимости издания принадлежали к средней ценовой категории: от 52 копеек (у первого сборника «Есть статья в строй!») до 1 рубля 40 копеек («Военная профессия – строитель», 1985 г.). Все это, казалось бы, должно сделать серию доступной для читателя. Но на деле книги очень быстро становились дефицитными. Полиграфическая промышленность не могла насытить книжный рынок. Например, в 1981 г. директор «Молодой гвардии» на просьбу политотдела ВДВ выпустить книгу «Вертикальный охват» тиражом в 200 тысяч экземпляров ответил, что издательство постарается учесть это пожелание, но имеет большие проблемы с бумагой и печатными мощностями [б. Л. 21].

Эти книги имели общую структуру и состояли из очерков, расположенных по проблемно-хронологическому принципу. В них освещалась история того или иного вида или рода вооруженных сил, современное состояние, присутствовали интервью с командующими или ветеранами. Завершались сборники, как правило, адресами военных училищ данного вида войск, что, несомненно, свидетельствует о политическом заказе и решении практической задачи: привлечении выпускников школ на военную службу. Как уже говорилось, особенностью книжной серии стала красочность. Фотографии и цветные иллюстрации присутствовали в каждом издании. Они изображали военную форму прошлого и настоящего, образцы вооружения, представленные часто в полноцветных схемах, солдатские значки отличия и классности. Конечно, сейчас, когда Интернет предоставляет доступ к практически любой военно-технической и военно-исторической информации, эти изображения могут казаться наивными, но для 1960–1980-х гг. многие изображения носили эксклюзивный характер. В сборниках «Есть статья в строй!», «Плацдарм за облаками», «Приказано заступить!», «В карауле бессонном...» были проиллюстрированы в цвете некоторые приемы рукопашного боя и самообороны, схемы преодоления полос препятствий [2. С. 170–171; 4. С. 202–203; 7. С. 46–47, 8. С. 135, 151]. Сборник «Граница на замке» содержал иллюстрированный очерк о методах дрессировки служебной собаки [9. С. 197–201]. Редакция делала все, чтобы эти книги стали привлекательными именно для подростков, и в своем стремлении преуспела.

Публикации в сборниках несколько отличались от слащавого пацифистского стиля советской пропаганды периода «разрядки международной напряженности». Напротив, их характеризовал некоторый воинственный подтекст. Авторы не могут отказать себе в удовольствии

процитировать (в сокращении) фрагмент сборника «Глубинный дозор», описывающий один из эпизодов маневров «Океан-75», где идет речь о разгроме «красными» морского конвоя «синих», под которыми, видимо, подразумевались силы стран НАТО: «Открытый океан. Куда ни брось взор, кругом вода... Неторопливо набегают волны. Ветер успокоительно посвистывает в снастях... Переполошенные сигналами боевой тревоги океанские лайнеры с войсками и техникой стали походить на гигантские плавучие муравейники... Но было уже поздно... Молнией метнувшись над самой водой... крылатая ракета с чудовищным грохотом разворотила борт... Дымящиеся обломки разлетелись на десятки метров вокруг. А крылатая смерть, не давая передышки, снова и снова впивалась в корабли... Новая серия взрывов потрясла океан... Из разорванных торпедами танкеров хлестала нефть. Гигантские дымящие костры расплзались по воде. Черный дым заставил день потемнеть, словно свинцовая туча бросила на конвой свою тень» [10. С. 189]. Безусловный литературный талант, образность, метафоричность и поэтичность были характерны и для других публикаций в рамках этой серии.

Конечно, в книгах серии присутствовали элементы антиимпериалистической пропаганды. Но в отличие от других советских изданий того периода ее пафос был заметно скромнее. Опубликованные сведения об образцах зарубежных вооружений, преимущественно США и стран НАТО, вызывали, скорее, уважение к «вероятному противнику». В некоторых случаях даже приходилось сдерживать авторов сборников. Например, рецензент издания о танковых войсках «Удар и защита» генерал-майор-инженер С. Марасанов отмечал, что «описание новейших зарубежных образцов БТТ (бронетанковая техника. – А.С., В.К.) может создать у неискушенного читателя неправильное представление об отечественном танкостроении, так как новейшие образцы БТТ С.А. (Советская армия, аббревиатура с точками после литер в тексте источника. – А.С., В.К.) в открытой печати освещать нельзя. А из того, что читатель узнает в данной книге, у него может сложиться впечатление об отставании нашей БТТ. Поэтому, не имея серьезных замечаний по существу сведений, которые содержатся в этих разделах, мы, тем не менее, сомневаемся, что их следует помещать в данную книгу, тем более в том виде, как они представлены в рукописи» [11. Л. 34].

Естественно, редакторы серии учитывали «конъюнктурные соображения», предполагавшие такие аспекты, как «коммунистическое воспитание молодежи», «повышение авторитета партийного, политического и военного руководства». Так, заведующий редакцией военной и спортивной

литературы «Молодой гвардии» В. Таборко писал авторам сборника «Нестареющее оружие»: «В книге почти ничего не сказано о бывшем политработнике и нашем сегодняшнем государственном лидере, Генеральном секретаре ЦК КПСС тов. Л.И. Брежнев. Правильно ли это?» [3. Л. 43]. И хотя вопрос В. Таборко носил риторический характер, авторы и составитель все правильно поняли. На первых страницах книги был помещен парадный фотопортрет Л.И. Брежнева в маршальской форме, а в разделе, рассказывающем о Великой Отечественной войне, очерк о фронтовой биографии генсека под обязывающим названием «Отвага, испепеляющая броню» [12. С. 6, 131–137].

В другой раз редакция военной и спортивной литературы обратилась к директору издательства с просьбой напечатать в уже подписанной к печати и сданной в работу книге «Глубинный дозор» фото Л.И. Брежнева и министра обороны Д.Ф. Устинова на встрече с моряками Тихоокеанского флота. Судя по контексту архивного документа, эта была инициатива не редакции, а политуправления ВМФ. Оно предоставило фото, и издательство не могло отказать [13. Л. 7]. Для фотоиллюстрации было выкроено место в уже готовом макете.

Важным компонентом военно-патриотической литературы в СССР была так называемая контрпропаганда, т.е. информационное противодействие зарубежным информационным ресурсам. В серии «Есть статья в строй!» это не являлось главной задачей. Однако элементы контрпропаганды присутствовали. Так, в сборник «Нестареющее оружие» был включен очерк, посвященный печально известному приказу № 227 «Ни шагу назад!». Изданный Сталиным в условиях крушения южного крыла советско-германского фронта летом 1942 г. и прорыва немецко-фашистских войск к Волге и на Кавказ, этот приказ узаконил штрафные батальоны и роты, заградительные отряды, практику расстрела командиров и политработников, чьи подразделения оставляли позиции без приказа.

И хотя в СССР полный текст этого документа опубликовали только во время перестройки, на Западе он был известен и использовался зарубежными историками, в том числе в публикациях критического плана. Не вызывает сомнения, что помещение в сборник этого очерка носило характер именно контрпропагандистского мероприятия. Его автор Г. Ткаченко на почти семи страницах печатного текста сумел ни разу не упомянуть Сталина, используя вместо его фамилии эвфемизмы типа «Верховное главнокомандование» и «нарком».

Естественно, что в область умолчания оправились и репрессивные меры, вводимые этим приказом, все внимание было сосредоточено на из-

менениях в партийно-политической работе и на героизме солдат и командиров Красной армии. Причем факты умолчания нельзя списать на незнание автора, судя по тексту, он имел доступ к приказу № 227 и даже цитировал в очерке наиболее пафосные и безбидные фрагменты. Примечательно, что косвенно, в подтексте, он признал низкую эффективность приказа. «Практические задачи, которые ставились в приказе: остановить наступление врага, стоять насмерть, до последней возможности защищать и отстаивать каждую пядь советской земли, – были осуществлены не сразу, – писал автор очерка и продолжал. – Отход наших войск в направлении Сталинграда и на Северном Кавказе все еще продолжался. Однако приказ, несомненно, сыграл огромную роль в укреплении боевого духа войск, в укреплении их стойкости, в повышении ответственности бойцов и командиров за судьбы Родины» [12. С. 100].

Авторы и составители книжной серии постоянно искали новые формы и методы работы. Еще с первых выпусков серии в книгах размещались интервью с действовавшими в то время советскими военачальниками, рассказывавшими о своем виде или роде войск. При подготовке сборника об авиации «Боевые взлеты» процедуру интервьюирования было решено модернизировать. Вместо общей беседы главному ВВС, Главному маршалу авиации В.С. Кутахову за подписью заведующего редакцией В. Таборко был направлен специально составленный опросник [14. Л. 1–2]. Там, среди прочего, содержались вопросы, имевшие цель профориентации молодежи, ее привлечения к летной работе. Например, маршала спрашивали: «В период войны многих наших летчиков называли асами. Какими качествами надо обладать воздушному бойцу, чтобы заслужить это?»; «Случайно ли большинство космонавтов вышло из среды летчиков?»; «Что бы Вы посоветовали молодому человеку, мечтающему стать в строй крылатых защитников страны?» [15. С. 8–16].

Работа над серией «Есть статья в строй!» сосредоточилась в редакции военной и спортивной литературы издательства «Молодая гвардия». Важным элементом допечатной подготовки книг в советское время было рецензирование. Причем рецензии писались даже на художественные произведения и поэтические сборники. Редакторы «Молодой гвардии» подходили к вопросу рецензирования книг изучаемой серии весьма ответственно, привлекая к этой процедуре специалистов из ведущих высших военно-учебных заведений соответствующего профиля.

Такой подход позволял использовать положительную рецензию как дополнительный аргумент в пользу книги в случае проблем с допуском к печати. Так, рецензентом сборника о бронетанковой технике был гене-

рал-майор-инженер С. Марасанов [11. Л. 32–40]. Книгу на артиллерийскую тематику «Бог войны» рецензировали лауреат Государственной премии СССР, генерал-майор-инженер Ю.М. Андрианов [16. Л. 4–6] и заслуженный деятель науки и техники РСФСР, лауреат Государственной премии СССР, генерал-майор-инженер А.Н. Волжин [16. Л. 7–8]. С просьбой прорецензировать сборник «Стража на океане» редакция обратилась на морскую кафедру Военно-политической академии имени В.И. Ленина [17. Л. 2]. В итоге положительные рецензии на данное издание были подготовлены главным редактором журнала «Морской сборник» контр-адмиралом А.С. Пушкиным и заведующим кафедрой Военно-политической академии, кандидатом военно-морских наук и контр-адмиралом Г. Костевым [17. Л. 3–7].

Этот перечень можно продолжить. Большинство рецензентов подходило к своему делу ответственно, высказывали деловые замечания и делали конструктивные предложения. Конечно, они были людьми своего времени и в ряде случаев давали рекомендации конъюнктурного характера. Например, С. Марасанов, рецензируя книгу о танках, советовал авторам: «В этом разделе следовало бы подчеркнуть роль ЦК партии и Советского правительства в развитии советского танкостроения, в частности, – в переходе от многобашенных танков к однобашенным» [11. Л. 35].

Другой важной стадией допечатной подготовки в советское время являлось прохождение цензуры как в лице Главного управления по охране государственных и военных тайн в печати (Главлита), так и ведомственной цензуры, в случае книг серии «Есть статья в строй!» представленной Управлением военной цензуры Генерального штаба и аналогичных структур МВД и КГБ (когда освещались вопросы внутренних или пограничных войск).

Как уже отмечалось выше, в доступных авторам статьи документах данный деликатный вопрос почти не представлен, сохранились только отрывочные материалы. Так, 29 ноября 1976 г. заведующий редакцией военной и спортивной литературы В. Таборко направил начальнику военной цензуры М.А. Козлову запрос о возможности публикации материалов в сборнике «Нестареющее оружие». В этом документе отмечалось, что вопросы, поставленные прежде Главлитом, «подчеркнуты карандашом» [3. Л. 8]. Однако списка вопросов, рассмотренных прежде Главлитом, в архиве не обнаружено. Аналогичный документ присутствует и в авторском деле на книгу «Вертикальный охват» о воздушно-десантных войсках. В. Таборко также обратился к генерал-лейтенанту М.А. Козлову с просьбой дать заключение по содержанию этого сборника

[6. Л. 20]. В некоторых случаях о режимных требованиях напоминали составителям рецензенты. Например, доктор исторических наук, генерал-майор В.Ф. Нефедов, рецензировавший книгу о внутренних войсках МВД, усомнился в необходимости рассказывать в открытой печати об инженерно-технической системе охраны «Ночь-12» [5. Л. 19].

Работа по составлению сборников серии «Есть статья в строй!» представляла непростую организационную задачу. Необходимо было согласовать деятельность авторов разделов и очерков, рецензентов оформителей, получить визы политорганов и цензуры. В ряде случаев работа над книгами задерживалась из-за необязательности авторов или неудовлетворительного качества материалов.

Выход некоторых изданий был бы невозможен без подвижнической деятельности некоторых сотрудников редакции военной и спортивной литературы, прежде всего Юрия Константиновича Сорокина. Например, ему пришлось «спасать» сборник «Нестареющее оружие». Первоначально подготовка материалов для сборника по рекомендации Главного политического управления Советской армии была поручена преподавателям Львовского высшего военно-политического училища (ЛВВПУ). Этот выбор, вероятно, определялся тем, что в ЛВВПУ существовала кафедра, готовившая военных журналистов.

Однако сотрудники училища затягивали предоставление материалов, а когда предоставили, то они были сочтены редакцией совершенно неудовлетворительными. В. Таборко писал в Львовское училище по этому поводу: «Что получается в первом варианте рукописи? Слово, буквально на глазах – от главы к главе – претерпевает инфляцию, “глагол”, вместо того, чтобы жечь сердца людей, превращается в своеобразный книжный балласт. Повторение общих мест заставляет книгу буксовать, читателя скушать... Книги пока нет. Есть стопа отдельных материалов, удачных и не совсем удачных, которые плохо связаны между собой» [3. Л. 40–43]. Ю.К. Сорокин взял на себя роль составителя, нашел новых авторов, довел книгу до печати. В другой раз он так же «спас» сборник о подводниках «Глубинный дозор». Аналогичная ситуация повторилась при подготовке издания «Вертикальный охват». Как уже говорилось, инициатива по изданию книги исходила от политорганов. Полковник политотдела ВДВ В.И. Ивашин сформировал авторский коллектив, однако материал они не предоставили [6. Л. 5–6]. И хотя книгу планировали к 50-летию воздушно-десантных войск, которое отмечали в 1980 г., все сроки были сорваны, собственно, по вине самих политработников. «Спасителем» опять выступил Ю.К. Сорокин, он сам заказал материалы у других авторов, по плану, согласованному с политотделом ВДВ [6. Л. 8]. Определение работы

Ю.К. Сорокина как подвижнической – не фигура речи. Из документа за подписью В. Таборко следует, что составитель перечислил гонорар за книгу «Глубинный дозор» в детский дом имени Льва Толстого и отказался от денег за работу над сборником «Вертикальный охват» [6. Л. 8].

Книги серии «Есть статья в строй!» не были шедеврами советской полиграфии и книгоиздательства. Тем не менее это были и не проходные издания. Они в определенной степени отразили свою эпоху, уровень развития как технологии книгопроизводства, так и приемов пропаганды. Конечно, в настоящее время опыт этой серии в деле военно-патриотического воспитания мало пригоден к практическому использованию. Кардинальным образом изменилась информационная среда. Интернет-ресурсы в значительной степени вытеснили полиграфическую продукцию. Статичные, пусть и красочные, иллюстрации однозначно проигрывают анимированной графике. Причем все эти факторы появились еще в середине 1980-е гг., когда книжная серия «Есть статья в строй!» прекратила свое существование, а усилия военно-патриотической пропаганды из области печатанных изданий перетекали в аудиовизуальную сферу, преимущественно в кинематограф. Как раз с конца 1970-х гг. на экраны страны стали выходить остросюжетные кинофильмы о летчиках, десантниках и морских пехотинцах. Достаточно вспомнить очень популярные в те годы у советского зрителя фильмы: «В зоне особого внимания» (Мосфильм, 1977 г.), «Ответный ход» (Мосфильм, 1981 г.), «Случай в квадрате 36-80» (Мосфильм, 1982 г.) и т.п.

Книги этой серии могут быть интересны исследователям по ряду аспектов. Они, безусловно, представляют собой источник по истории книжного дела в стране, могут дать информацию по порядку допечатной подготовки, оформления изданий. С оформительской точки зрения книги обладают и некоторой эстетической ценностью. Наряду с этим серия «Есть статья в строй!» – источник по формам и методам военно-патриотической пропаганды, приемам идеологической работы 1960–1970-х гг. При этом они еще и источник общеисторического характера. Конечно, речь идет не об излагаемых в книгах фактах. Выше уже приводились примеры серьезного искажения приводимой в них информации. Речь идет об использовании этих изданий как источника по повседневной жизни, особенностям массового сознания. Содержащийся в изданиях фотоматериал, несмотря на наличие большого числа явно постановочных снимков и тематическую ограниченность армейскими условиями, тем не менее, способен дать представления о бытовых условиях жизни военнослужащих и их близких.

Серия «Есть статья в строй!» была результатом политического заказа, о чем свидетельствует и выявленная переписка между издательством и политическими органами различных видов и родов войск. При этом и сотрудники редакции работали над этими изданиями охотно, проявляя инициативу и беря на себя ответственность. Но, в отличие от других «заказных» изданий идеологической тематики, которые не раскупались и годами занимали полки советских книжных магазинов, книги серии очень быстро становились дефицитными и недоступными даже в библиотеках. В те годы подобные издания вполне справлялись с теми задачами, которые ставили редакторы и составители. Как отмечалось во внутренней рецензии «Молодой гвардии», «книги, в том числе и те, которые создает военная редакция “Молодой гвардии” – это своеобразные учебники ответственности перед Родиной и перед собой» [1. Л. 3].

Список источников

1. Авторское дело. «100 вопросов – 100 ответов» // Российский государственный архив социально-политической истории (Далее – РГАСПИ). Ф. М-42. Оп. 5/14. Д. 130. 14 л.
2. Есть статья в строй! / ред. М. Лаврик, В. Милютенко, В. Таборко. М. : Молодая гвардия, 1967. 256 с.
3. Авторское дело. «Нестареющее оружие» // РГАСПИ. Ф. М-42. Оп. 5/14. Д. 60. 53 л.
4. Приказано заступить! / ред. М. Лаврик. М. : Молодая гвардия, 1974. 240 с.
5. Авторское дело. «В карауле бессонном» // РГАСПИ. Ф. М-42. Оп. 5/14. Д. 155. 42 л.
6. Авторское дело. «Вертикальный охват» // РГАСПИ. Ф. М-42. Оп. 5/14. Д. 106. 30 л.
7. Плацдарм за облаками / ред. Ю. Сорокин. М. : Молодая гвардия, 1972. 192 с.
8. В карауле бессонном... / ред. А. Горлов. М. : Молодая гвардия, 1984. 224 с.
9. Граница на замке / ред. В. Таборко, М. Лаврик. М. : Молодая гвардия, 1969. 256 с.
10. Глубинный дозор / ред. Ю. Сорокин. М. : Молодая гвардия, 1978. 255 с.
11. Рецензии на рукописи, поступившие в редакцию // РГАСПИ. Ф. М-42. Оп. 2. Д. 284. 79 л.
12. Нестареющее оружие / ред. Ю. Сорокин. М. : Молодая гвардия, 1977. 256 с.
13. Авторское дело. «Глубинный дозор» // РГАСПИ. Ф. М-42. Оп. 5/14. Д. 66. 14 л.
14. Авторское дело. «Боевые взлеты» // РГАСПИ. Ф. М-42. Оп. 5/14. Д. 31. 13 л.
15. Боевые взлеты / ред. И. Костенко, Ю. Сорокин. М. : Молодая гвардия, 1976. 256 с.
16. Авторское дело. «Бог войны» // РГАСПИ. Ф. М-42. Оп. 5/14. Д. 80. 9 л.
17. Авторское дело. «Стража на океане» // РГАСПИ. Ф. М-42. Оп. 5/14. Д. 166. 34 л.

References

The Russian State Archive of Social and Political History (RGASPI). *Avtorskoe delo. "100 voprosov – 100 otvetov"* [Author's file. "100 questions – 100 answers"]. Fund M-42. List 5/14. File 130.

2. Lavrik, M., Milyutenko, V. & Taborko, V. (eds) (1967) *Est' stat' v stroy!* [Back in lines! – Yes, sir!]. Moscow: Molodaya gvardiya.

3. The Russian State Archive of Social and Political History (RGASPI). *Avtorskoe delo. "Nestareyushchee oruzhie"* [Author's file. "The ageless weapon"]. Fund M-42. List 5/14. File 60. 53 l.

4. Lavrik, M. (ed.) (1974) *Prikazano zastupit'!* [Order to take over]. Moscow: Molodaya gvardiya.

5. The Russian State Archive of Social and Political History (RGASPI). *Avtorskoe delo. "V karaule bessonnom"* [Author's file. "On sleepless guard"]. Fund M-42. List 5/14. File 155.

6. The Russian State Archive of Social and Political History (RGASPI). *Avtorskoe delo. "Vertikal'nyy okhvat"* [Author's file. "Vertical Envelopment"]. Fund M-42. List 5/14. File 106. 30 l.

7. Sorokin, Yu. (ed.) (1972) *Platsdarm za oblakami* [A Bridgehead Beyond the Clouds]. Moscow: Molodaya gvardiya.

8. Gorlov, A. (ed.) (1984) *V karaule bessonnom...* [On sleepless guard...]. Moscow: Molodaya gvardiya.

9. Taborko, V. & Lavrik, M. (eds) (1969) *Granitsa na zamke* [The Border under Lock and Key]. Moscow: Molodaya gvardiya.

10. Sorokin, Yu. (ed.) (1978) *Glubinnyy dozor* [Deep Patrol]. Moscow: Molodaya gvardiya.

11. The Russian State Archive of Social and Political History (RGASPI). *Retsenzii na rukopisi, postupivshie v redaktsiyu* [Reviews of manuscripts received by the editors]. Fund M-42. List 2. File 284.

12. Sorokin, Yu. (ed.) (1977) *Nestareyushchee oruzhie* [The ageless weapon]. Moscow: Molodaya gvardiya.

13. The Russian State Archive of Social and Political History (RGASPI). *Avtorskoe delo. "Glubinnyy dozor"* [Author's file. "Deep patrol"]. Fund M-42. List 5/14. File 66.

14. The Russian State Archive of Social and Political History (RGASPI). *Avtorskoe delo. "Boevye vzlety"* [Author's file. "Combat takeoffs"]. Fund M-42. List 5/14. File 31.

15. Kostenko, I. & Sorokin, Yu. (eds) (1976) *Boevye vzlety* [Combat takeoffs]. Moscow: Molodaya gvardiya.

16. The Russian State Archive of Social and Political History (RGASPI). *Avtorskoe delo. "Bog voyny"* [Author's file. "The God of War"]. Fund M-42. List 5/14. File 80.

17. The Russian State Archive of Social and Political History (RGASPI). *Avtorskoe delo. "Strazha na okeane"* [Author's file. "The Ocean Guard"]. Fund M-42. List 5/14. File 166.

Информация об авторах:

Комиссаров В.В. – доктор исторических наук, профессор кафедры общеобразовательных дисциплин Верхневолжского государственного агробиотехнологического университета (Иваново, Россия). E-mail: cosh-kin@mail.ru

Соловьев А.А. – доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой общеобразовательных дисциплин Верхневолжского государственного агробиотехнологического университета (Иваново, Россия). E-mail: aleksey.s37@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

V.V. Komissarov, Dr. Sci. (History), professor, Verkhnevolzhsk State University of Agronomy and Biotechnology (Ivanovo, Russian Federation). E-mail: cosh-kin@mail.ru

A.A. Soloviev, Dr. Sci. (History), professor, head of the Department of General Education Disciplines, Verkhnevolzhsk State University of Agronomy and Biotechnology (Ivanovo, Russian Federation). E-mail: aleksey.s37@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 10.12.2022;
одобрена после рецензирования 23.05.2023; принята к публикации 27.06.2024*

*The article was submitted 10.12.2022;
approved after reviewing 23.05.2023; accepted for publication 27.06.2024*

Научная статья
УДК 303.44
doi: 10.17223/23062061/35/6

ПОЛИКОДОВЫЕ ТЕКСТЫ В ВУЗОВСКОМ УЧЕБНОМ ЧТЕНИИ: МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ВОСТРЕБОВАННОСТИ И ЭФФЕКТИВНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ.

Статья вторая

Ирина Александровна Айзикова¹,
Валентина Николаевна Горенинцева²

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

¹ *wand2004@mail.ru*

² *anatol_valya@mail.ru*

Аннотация. В условиях трансформации традиционных учебных текстов в сложные текстовые образования поликодового толка, передающие информацию читателям по нескольким каналам, возникает вопрос о востребованности и эффективности их использования в высшем образовании, что напрямую связано с анализом и оценкой эффективности их восприятия. Подобные исследования прежде всего требуют поиска методологических подходов. Целью статьи является апробация комплексного применения количественных и качественных методов – опроса и фокус-группы – к изучению востребованности и эффективности чтения поликодового текста студенческой аудиторией. **Ключевые слова:** комплексная методология, поликодовые тексты, востребованность, эффективность, высшее образование

Благодарности: статья подготовлена при поддержке Программы развития ТГУ («Приоритет-2030»), проект № 2.3.4.24 ИГ).

Для цитирования: Айзикова И.А., Горенинцева В.Н. Поликодовые тексты в вузовском учебном чтении: методология исследования востребованности и эффективности использования. Статья вторая // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 35. С. 92–109. doi: 10.17223/23062061/35/6

Original article

POLYCODE TEXTS IN UNIVERSITY EDUCATIONAL READING: METHODOLOGY FOR DEMAND AND EFFECTIVENESS ANALYSIS (ARTICLE II)

Irina A. Aizikova¹, Valentina N. Gorenintseva²

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

¹ wand2004@mail.ru

² anatol_valya@mail.ru

Abstract. Since complex polycode formations, simultaneously transmitting information through multiple channels, are increasingly substituting traditional educational texts, there arises a question whether such polycode texts are effective in university educational reading. The analysis and assessment of their demand and perception effectiveness requires new research methodologies. The research aims at testing the integrated use of quantitative and qualitative methods (surveys and focus groups) to study the demand and effectiveness of polycode texts for university students' educational reading. The research is based on the concepts of polycode – primarily verbal-visual – text, their communications and ways of generating meanings by Marshall McLuhan, Roland Barthes, Hal Foster, Rudolf Arnheim, Will Eisner, Françoise Barbe-Gall, Yury M. Lotman, Natalia V. Zlydneva, Maria K. Skaf, and others. The quantitative data were collected via an online questionnaire, while subjective perspectives were obtained via focus groups. The obtained data were considered as integrity and compared to identify their coincidences, contradictions, and correlations. The research has confirmed the hypothesis that an integrated approach to understanding and assessing the demand and effectiveness of polycode educational reading by university students provides the most reliable, valid data about the object and subject of research. The indicators obtained via the above methods, taken together and correlated with each other, are complementary and mutually adjusted; therefore, the integrated methodology gives a more well-grounded, more trustworthy, and broader picture of polycode text functioning in university education than those based on data collected via the above discussed methods separately. An integrated approach to the analysis and assessment of the demand and effectiveness of polycode educational text reading has never been applied in the Russian studies of polycode texts before. This attempt brought up the problem of students' reading competencies for different types of educational content to comprehend the concept of the effectiveness of polycode educational reading by university students and identify its dependence both on the nature of the text and a number of other factors related to the skills of monocode text reading, visual literacy, and reader's "cultural memory." When compared, the survey and focus group results showed no direct correlation between the high demand for polycode texts and their effectiveness in university education. The identified reasons for the low effectiveness of polycode educational texts, which are so popular with students

now, demonstrated the barriers faced by many students: (1) the lack of reading skills in at least one type of monocode educational text encumbers understanding and grasping the content of the polycode text embedded in it by its author; (2) the reader's insufficient knowledge and cultural background prevents him/her from understanding any type of text, and first of all, structurally complex verbal-visual formations, requiring recoding of sign systems.

Keywords: integrated methodology, polycode texts, demand, effectiveness, higher education

Acknowledgments: The study was supported by the Tomsk State University Development Programme (Priority-2030, Project No. 2.3.4.24 ИГ).

For citation: Aizikova, I.A. & Gorenintseva, V.N. (2024) Polycode texts in university educational reading: Methodology for demand and effectiveness analysis (Article II). *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 35. pp. 92–109. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/35/6

Осветив в нашей первой статье результаты анкетного онлайн-опроса, который проводился с целью получить непосредственно от исследуемой аудитории ряд важных количественных данных по проблемам востребованности и эффективности использования поликодовых текстов в вузовском учебном чтении [1], во второй статье представим результаты проведенной очной фокус-группы¹, их обсуждение и выводы по исследованию в целом.

Очная фокус-группа (напомним, с участием 10 студентов 3-го курса, обучающихся по специальности «Издательское дело») проводилась с целью получить качественные показатели, характеризующие, прежде всего, эффективность восприятия студентами поликодового текста (вербального, сопровождаемого невербальной визуализацией) – для научного обоснования эффективности использования данного вида текстов в высшем образовании, а также возможности и условий оптимизации работы с ними. Именно этих данных не дал нам проведенный опрос.

Мы рассчитывали получить сведения о степени готовности студентов вербально полно и точно интерпретировать вербальный текст, т.е. образы и их смыслы, переданные языком автора, воспроизводить своим языком, в силу чего смыслы текста претерпят изменения, но в целом это будет понимание текста с учетом авторского замысла. Ожидались данные для оценки визуальной грамотности студентов, при этом допускалось, что у них возникнут затруднения при вербальной интерпретации изотекста (в смысловом его понимании) в силу того, что для этого понадобится пе-

¹ О методе см.: [2–10 и др.].

рекодировка: воспринятый (познанный) ощущениями изообъект, созданный автором с помощью иконической системы знаков, потребует от реципиента перехода от чувственного восприятия к мышлению, которое должно установить объекту название с помощью другой, вербальной системы знаков. Степень удаленности интерпретации от авторского замысла, по нашему предположению, увеличится, но при этом активизируется порождение реципиентом новых смыслов. Наконец, мы предполагали получить данные о смысловом понимании и усвоении поликодового текста, полагая, что ощущения и смыслы, поступающие к реципиенту с использованием разных кодовых систем, своим взаимодействием приведут к интерпретации текста, передающей соотношенность образов, ощущений, концепций, выраженных разными кодами, и еще более активизируют смыслопорождение. При этом углубится и понимание текстов, составивших поликодовую целостность: первичный синтез впечатлений от них, пропущенный сквозь анализ их целостности, приведет к вторичному синтезу – смыслов.

На первом этапе эксперимента участникам предлагалось прочитать стихотворение Е. Евтушенко «Но ты воскресла в облике ином...» [11], интермедиально связанное с холстом Пикассо «Девочка на шаре» [12]. После прочтения текста участникам нужно было описать свои эмоции, впечатления, сформулировать тему стихотворения, ее авторскую трактовку, передаваемые настроения и смыслы, оценить их.

На втором этапе исследования участники группы отвечали на блок вопросов по восприятию изотекста – репродукции названной картины П. Пикассо. Респондентам предлагалось указать объект, на который они обратили внимание в первую очередь; определить, кем являются персонажи, изображенные на переднем и заднем планах картины; описать их действия, цветовую палитру, геометрию на холсте, свои эмоции и мысли, вызванные изображением. Предлагалось также сформулировать тему картины, передаваемое автором настроение и дать интерпретацию авторского замысла.

На третьем этапе участникам предъявлялся поликодовый текст: репродукция была размещена под текстом стихотворения, и предлагалось указать, что привлекло их внимание в первую очередь: изображение или текст; видят ли они эти тексты как целостность, влияет ли размещение репродукции и стихотворения на одном листе на их понимание данных текстов, и если да, то как.

По окончании последнего этапа участники подобрали 3 ключевых слова для ответа на вопросы о том, кто такой П. Пикассо и Е. Евтушенко,

ответили на вопросы о том, были ли они ранее знакомы с предъявленными им вербальным и изобразительным текстами. Студентам были заданы еще 2 вопроса на оценку степени сложности понимания представленных текстов и ответов на вопросы о них.

Проведенная фокус-группа позволила нам получить все ожидаемые данные при стопроцентной достижимости запланированной выборки респондентов и стопроцентном получении заполненных анкет. Метод позволил задать студентам сложные вопросы на понимание и усвоение текстов, с возможностью для модератора пояснять вопросы, удерживать внимание участников, наблюдать за ними. При этом влияние модератора на студентов практически исключалось, так как отвечать на вопросы им разрешалось анонимно, хотя сбор информации осуществлялся в ситуации эксперимента, т.е. не совсем естественной, и с ограничением времени, о чем студенты были извещены.

Анализ полученных данных показал, во-первых, заметные отличия восприятия вербального и изотекста и, во-вторых, затруднения участников при интерпретации последнего¹. Что касается отличий, то прежде всего они заключаются в значительно большем количестве *разночтений* изотекста. Так, из 10 участников половина увидела в девочке на шаре гимнастку или акробатку, эквилибристку, артистку, один ответ из этих пяти: «*похожа на гимнастку*» (т.е. допускаются и другие интерпретации). Ее действия, запечатленные на картине, поняты как возможная репетиция («возможно, репетирует», 1 чел.), «отработка номера» (1 чел.), «тренировка – лавирование на шаре» (1 чел.). В ответах остальных персонаж назван «девочкой», интерпретации ее действий показывают, что изображение не воспринимается буквально, однозначно как реальность, где все имеет причинно-следственные связи: «стоит на шаре, для поддержания баланса подняв руки», «пытается балансировать на шаре», «пытается держать равновесие на мяче» (3 ответа – цель балансирования во всех ответах не указывается). В некоторых ответах используются наречия «словно», «возможно», вносящие в смысл высказываний оттенок допускаемой неоднозначности толкования, неуверенности в предлагаемом толковании.

В ряде случаев восприятие образов предельно индивидуально, субъективно, ассоциативно и порождает новые смыслы, но лишь один ответ – «стоит на маленьком шарике и пытается удержать большой земной, сгибаясь под его тяжестью» – свидетельствует о проникновении читателя в авторскую идею. Остальные свидетельствуют о неспособности извлечь

¹ См. исследования по этой проблеме: [13–23].

смыслы из текста и интерпретировать его с учетом авторского замысла: «Девочка как-то связана с человеком на переднем плане. Возможно, они родственники или близкие люди», «Молодой человек – ее старший брат», «Молодой человек на переднем плане изображен в более темных красках, от него чувствуется угрюмость и досада. Возможно, эти чувства вызваны девочкой на шаре», «Он здесь, чтобы подстраховать девушку, если она упадет. В то же время создается ощущение, что он просто отдыхает», «Он с интересом, но строго наблюдает за ней. Возможно, он влюблен в нее, но помочь не может, поэтому и злится. Мы видим его лишь со спины. Он скрывает свои эмоции»¹.

Показательно восприятие материального предмета – шара: его безоговорочно назвали настоящим более половины участников, не уловив символику образа, двое определенно указали на то, что шар – не настоящий, ответы остальных: «Скорее всего, шар настоящий, раз на нем стоит девочка. Иначе не существует ни шара, ни девочки (галлюцинация)», «шар – настоящий, но он показывает неуверенность и нестабильность».

Если говорить о способности вербальной интерпретации изотекста, показательными могут быть различие и толкования некоторых авторских приемов создания изотекста. Только два ответа показывают, что восприятие ухватывает прием контраста, использованный художником при изображении героев, находящихся на первом плане, однако его трактовка поверхностна, не отличается глубиной восприятия: «В отличие от такой легкой девушки, он (молодой человек. – *И.А., В.Г.*) воспринимается тяжелым», «Он показан как защитник, широкая спина, сильные руки. Смотрится на фоне девушки контрастно». Контраст увидели более уверенно на уровне восприятия цветовой гаммы полотна. Но при этом толкование контраста в изображении героев отсутствует. Только двое отметили, наряду с контрастом цвета, общий блёклый тон картины, важный для понимания ее смысла, но также не объяснили его суть: «Есть и темные, и светлые оттенки цветов, но они не яркие. Напротив, кажутся приближенными к серому», «Тусклая цветовая палитра, напряженная. Но при этом есть яркие цвета – одежда атлета и девушки». Двое не увидели контраста, определив, но не истолковав при этом более или менее точно общий блёклый тон картины: «Пастельные тона», «Цвета не яркие, однообразные, приглушенные, спокойные».

Контраст увидели и в использовании художником геометрических фигур: «геометрия на картине тоже является контрастным ходом автора»,

¹ Ответы реципиентов приведены без нашего редактирования.

«в целом фигуры опять же работают на контраст: квадрат и круг, закрытые и открытые линии». Интерпретация этого приема более разнообразна, глубока и индивидуальна («Это часть как композиции, так и смысла», «Девочка на шаре, потому что она мягкая, безропотная, без углов по своему характеру. А акробат на кубе, потому что он точеный, твердый, непреклонный, сильный духом и прямой», «Мне кажется, это некоторое противопоставление. Веселая – угрюмый, круг – квадрат. Противопоставление героев», «Возможно, здесь таким образом подчеркивается нежность девочки, ее молодость и невинность», «Куб – стабильность, шар – неуверенность, страх падения. Линии связывают прошлое и настоящее и показывают напряжение»), а иногда чрезвычайно субъективна и в силу этого очень далека от авторской концепции: «геометрия указывает на четкость образов».

Формулировки темы картины и описание ее авторской интерпретации свидетельствуют о значительных затруднениях в чтении изотекста как визуального нарратива и в перекодировке изображений в словесные описания: «Могу только в прямом значении интерпретировать – ожидание циркачами своего выступления», «Не могу понять картину», «Не понимаю». Остальные ответы распределились на 2 группы: а) отражающие хотя бы общее понимание изображения – «Противоположности, контрасты как дополнение друг друга: разные, но создающие гармонию», «Жизнь может быть не насыщенной изобилием вещей; она не может быть легкой», «Мне кажется, это какая-то метафора, и шар, на котором она стоит, это весь мир»; б) весьма субъективные, однозначные, прямолинейные, далекие от авторских смыслов, обнаруживающие явную корреляцию поверхностного восприятия текста и низкого уровня знаниевого и культурного фона реципиента: «Внутренние страдания, душевные, человека. Главный герой (мужчина) любит девушку, что находится перед ним. Однако он боится за нее, хочет уберечь ее от своего внутреннего монстра. Возможно, это духи и воспоминания прошлого, которые главный герой когда-то пережил. Они живут в нем, из раза в раз разъедают его изнутри», «Семейная прогулка, где девочка-циркачка отрабатывает свои навыки (пытается сохранять равновесие, исполняя трюк)», «Противостояние женского и мужского начал. Судя по названию картины, становится ясно, кто для Пикассо выигрывает».

Показательны в связи с этим и описания настроения, передаваемого картиной, отличающиеся в большинстве своем и невыявленностью смыслов, и неточностью подбора лексики: «Тлен, депрессия», «Умиротворение (в целом) и тревожность (по отношению к переднему плану)», «Спокойствие: рядовая тренировка, ничего не происходит, все мирно»,

«Немного печальное», «Не могу считать настроение картины. Какая-то меланхолия», «Напряженное и безысходное. Словно раньше было лучше». Такие же затруднения, ответы невольно видим в описании эмоций и размышлений, вызванных картиной: «О бродячем цирке, о людях с тяжелой судьбой», «О том, что всё гораздо глубже, чем казалось, просмотр оставил меня в напряжении. Хочется подумать о том, что будет», «О неизбежности недопониманий в отношениях возлюбленных», «Мысли о достижении успеха, о трудностях на пути к своей цели, о необходимости жертвовать чем-то ради этого», «Как тяжела бывает жизнь». Два человека определили свои эмоции при просмотре картины: «Тревога», «Я чувствую тревогу и одиночество, глядя на нее». Один реципиент написал, что картина не вызвала у него «никаких эмоций и мыслей», один – что он устал, еще один – что у него «появилось много вопросов. Почему такой цвет? Где они находятся? и т.д.».

На этом фоне проанализируем интерпретацию вербального и поликодового текстов. Абсолютное большинство участников фокус-группы указали на то, что стихотворение Е. Евтушенко «Девочка на шаре» – о любви, которую определили как печальную, трагическую, жертвенную, несчастную. Некоторые подчеркнули авторскую концепцию любви как сложного противоречивого чувства: «Печальная, трагическая любовь, о мужчине, человеке, который боится себя, который причинял боль всем тем, кого он когда-то любил», «О несчастной любви, которую герои готовы пережить снова», «Любовь как убийство и перерождение», «О любви, которая одновременно с приходом чувства может быть и губительной» и т.д. Только две трактовки содержания стихотворения отличаются очевидной индивидуальностью, ассоциативностью, что, впрочем, не выводит интерпретацию текста за рамки авторской концепции любви: «Сны о прошлом, прошлых чувствах и поступках, о которой герой сожалеет, но изменить не может», «течение жизни приводит к тому, что внутренне обращаешься к прошлому». Здесь, при всем том, что в ответах о вербальном тексте наблюдаются и неполнота, и неточности, и отсутствие должной глубины его понимания, мы всё же вполне можем говорить именно о *прочтении*, свойственном вербальному тексту, а не о *разночтениях*, характеризующих восприятие изо- и, как будет показано далее, поликодового текстов.

Более точно, по сравнению с изотекстом, описаны настроения, передаваемые поэтом: «тоска, надрыв эмоций», «тяжелое, обремененное поступками прошлых лет. Усталость, разочарование, страх», «безысходное» и т.п.; эмоции, вызванные чтением стихотворения: «отчаяние, душевная боль», «заставило вспомнить не самые приятные воспоминания. Навевает грусть», «глубокие чувства, прежде всего сопереживание

герою», «уныние и тоску по близкому и дорогому человеку, с которым прямо сейчас переживаете то же самое» и т.д. Ответов типа «Не могу считать», «не понимаю», «я устала» в данном блоке нет.

Столь же определены и четко выражены вербально размышления, вызванные стихотворением: «Как мы можем причинить боль и страдания себе и людям, которых любим, даже если сами того не желаем», «Хочется сидеть и думать о вечном – о любви», «О том, что наши действия, поступки – всё имеет последствия, что о каждом своем шаге мы будем помнить, но сделать с ним ничего не сможем», «Только о грусти и боли и о том, что есть сердца, которые разбиваются и больше не склеиваются», «Я больше думаю не о содержании стихотворения, а о том, что должен был пережить человек, чтобы написать такое?» и т.д. Здесь также не было ответов типа «не могу считать» (смысл. – *И.А., В.Г.*), «не понимаю».

При работе с поликодовым текстом¹ больше половины участников указали, что в первую очередь их внимание привлекло изображение. Один реципиент прежде всего отметил «несоразмерность стиха и картины», еще один – сразу начал искать в стихотворении «строки про шар». Так или иначе, оба читателя пытаются найти связь разнокодовых текстов. На органичное единство поликодового текста обратил внимание только один человек: «Вижу как целостный текст, так как герой стихотворения сравнивает влюбленную в *него* девушку с девочкой на картине». Как видим, большинство участников не восприняли поликодовый текст как целостный, несмотря на то, что в стихотворении есть прямая авторская отсылка к картине: «Ощущение, что стихотворение и картина на разные темы, хоть в первом чувства и передаются с помощью образа второго», «Нет, они (стихотворение и картина. – *И.А., В.Г.*) не подходят друг другу», «Репродукция создает ложное представление о том, что в стихотворении будет вестись речь о циркачах или о девочке на шаре», «Если не вдаваться в смыслы картины, то заметно единство. Иначе видится различие и несоответствие одного другому». Неспособность воспринять поликодовый текст как целостность коррелирует с недостаточной глубиной понимания читателями хотя бы одного из монокодовых текстов, составивших его.

Некоторые участники, отвечая на вопрос о целостности поликодового текста, утверждали влияние изображения на восприятие стихотворения, но суть их взаимодействия не раскрывали: «Да, влияет. Положительно. Стихотворение заиграло новыми красками, в голове создались новые образы», «Возможно, что-то изменилось в восприятии вербального текста»,

¹ К этой проблеме обращен ряд работ, см.: [24–27].

«Влияет. Не могу объяснить, как», «Влияет, сглаживает крик души стихотворения (острые углы). Стихотворение воспринимается более мягко».

Наиболее сложным для восприятия разные участники назвали разные виды текста: 1) вербальный: «Оказался более сложным. Изображение помогло лучше понять сам текст стихотворения, помогло расставить акценты и сделать образы более четкими», «В тексте было сложнее понять из-за отсутствия возможности проиллюстрировать все смыслы стихотворения (вообразить в голове) – 3 ответа; 2) изотекст: «Сложнее считывать язык картины, с текстом работать проще», «Тяжело далось восприятие изобразительного текста. Я не смогла определить его главную мысль, т.к. лучше воспринимаю именно вербальную информацию», «Более легко воспринимался текст стихотворения (по сравнению с изображением. – И.А., В.Г.), потому что здесь я могу сама представить картину» – 3 ответа; 3) и вербальный, и изотекст: «В обоих случаях (имеются в виду вербальный и изотекст. – И.А., В.Г.) мне было тяжело сразу определить настроение, т.к. описать чувства было легче» – 1 ответ; 4) поликодовый текст показался сложным для восприятия «Из-за несоответствия тем и настроения картины и стихотворения» (т.е. эти соответствия не были выявлены. – И.А., В.Г.), «По отдельности воспринимать было не сложно. Совместно воспринять было сложнее, т.к. изначально найденный смысл искажался при попытке воспринять вместе, связать на смысловом уровне» – 2 ответа. И противоположный ответ: «Вербальный текст и картина отдельно воспринимались. Сложно. В смешанном стало легче благодаря тому, что я прочитала стихотворение, увидела картину и добавила еще собственное восприятие».

При этом по самооценке участников *легче было рассказать* 1) «О том, что изображено на картине. Но при этом здесь сложно указать смысл, заложенный самим автором», «О восприятии картины, т.к. она изначально должна быть воспринята на чувственном уровне»; «Было сложно рассказать о том, кто этот мужчина, кто девочка, было сложно говорить о трактовке текста (изобразительного. – И.А., В.Г.) автором», «Сложно о картине» – 4 ответа; 2) «О словесном тексте, т.к. в анализе таких текстов у меня больше опыта»; «О словесном»; «О стихотворении», «О словесном, поскольку мною были упомянуты личные переживания. То, что я почувствовала, было написать очень легко», «Легко было говорить о своих чувствах» – 4 ответа; 3) «*Сложно было говорить о совместном тексте*», «Тяжелее о смешанном», «О смешанном варианте сложнее» – 3 ответа.

Кроме прочего, полученные данные показали, что глубина и полнота восприятия всех видов текста зависит от знания фона, культурного

багажа реципиента¹. Его недостаточность в отношении любого из текстов, составляющих поликодовый, осознаваемая или не осознаваемая участниками, резко снижает глубину восприятия последнего, как и отсутствие навыка вербального описания изо- и поликодовых текстов, а также культуры чтения разных видов текста. Анкета, во время которой наблюдалось активное обращение ряда участников к мобильному телефону, показала, что 8 человек из 10 ранее не читали предложенного им стихотворения (ответы остальных: «Когда-то читала» – помнит только факт прочтения; «Читала, вспомнила про шар», т.е. уровень первого восприятия весьма низок, запомнился только образ шара). О Евтушенко участники фокус-группы знают, что он «писатель», «поэт», «советский деятель искусства», «известный поэт», «русский поэт Серебряного века». Ключевые слова, которыми они определили Евтушенко: «надрыв, драма», «создатель», «страдалец», «проводник чувств», «гений чувств». Шесть человек из десяти не обратили на указанную в тексте дату написания стихотворения, которое четыре человека датировали XX в., один – XX–XXI вв., еще один указал годы жизни поэта вместо даты написания стихотворения, остальные ответы – «не знаю», «не помню».

Анализ ответов на вопросы, проверяющие уровень знаний участников о Пикассо и его картине, показал следующее: 4 человека определенно заявили, что картину никогда не видели, ответы остальных: «Видела, вспомнила девочку на шаре», «Видела репродукцию этой картины в музеях и книгах. Вспомнила сам факт просмотра», «Да, вспомнила саму картину», «Да, я вспомнила, что изображено на картине, сразу же, как только о ней зашла речь», «Видела, но не вспомнила большинство деталей», «Мне кажется, я ее видела. Но я вспомнила об этом только сейчас. Когда увидела ее сегодня впервые, не сразу поняла». Отсюда можно сделать дополнительное заключение о большей степени запоминаемости изображения, чем вербального текста. При этом о Пикассо участники знают, что он «художник», «абстракционист», «скульптор, основоположник кубизма», «талантливый человек», «известный художник», «эксцентричная личность», «французский импрессионист», «авангардист», «деятель искусства». Ключевые слова, которыми определили Пикассо: «многогранный, сложный», «гений», «творец», «проводник чувств», «недопонятый». На дату написания холста, обозначенную на репродукции, не обратили внимание три человека, один человек датировал картину XIX в., один – XIX–XX вв., один – концом XIX в. – XX в. И один человек привел даты жизни Пикассо вместо указания времени создания полотна.

¹ См. об этом: [28, 29].

Обсуждение

Исследование, проведенное с использованием комплексного подхода к проблеме востребованности и эффективности чтения учебного поликодового текста студенческой аудиторией, показало, что данные, собранные методами опроса и фокус-группы, взаимодополняемы, сопоставимы и взаимокорректируемы. Так, в ходе работы с данными, полученными разными методами и проанализированными как совокупность методом сравнения, были выявлены совпадения по показателю востребованности поликодовых, в частности, вербально-изобразительных текстов студенческой аудиторий. Предпочтения средств визуализации, обнаруженные в ходе опроса (схемы, кластеры, таблицы признаются более подходящими, чем рисунки), объясняются затруднениями работы студентов с иллюстрациями, что показали результаты фокус-группы.

Материалы последней конкретизировали количественные данные о том, что реципиенты осознают факт отличия восприятия изотекста от вербального текста, как и поликодового от монокодового. Конкретизированы и утверждения опрашиваемых о том, что поликодовый учебный текст вызывает большое количество ассоциаций. Однако большая часть наблюдений респондентов в отношении отличий учебного поликодового текста от монокодового осталась без подтверждений участников фокус-группы (например, о том, что поликодовый «интереснее», «легче воспринимается и запоминается», «полностью погружает в информацию», «повышает доверие к материалу», «избыточность визуального материала может отвлекать» и др.), возможно, в силу сосредоточенности фокус-группы на небольшом количестве задач (в нашем случае мы были сфокусированы на оценке извлечения смыслов и их усвоения). Отмеченные опрашиваемыми отличия требуют отдельных исследований с использованием метода фокус-группы.

Представление опрошенных студентов о том, что поликодовые тексты позволяют задействовать разные анализаторы одновременно, и это позволяет эффективнее усваивать учебную информацию, материалами фокус-группы подтвердилось частично. Они указывают на то, что эффективность усвоения информации изо-вербального текста зависит и от ряда других факторов, связанных с читательскими компетенциями в области разных видов текста, в первую очередь с визуальной грамотностью, а также с «культурной памятью» и знаниевым фоном читателя. Выявлено, что невербальная визуализация вербального текста очень слабо или вообще не повлияла на глубину понимания поликодового текста, вызвав у ряда участников даже негативную реакцию на соединение двух видов нарратива в одном тексте, при их очевидной связанности. Но при этом,

если реципиент осознавал причины своей неспособности читать изо- и поликодовый текст и пытался прямо в ходе эксперимента восполнить знания, необходимые для восприятия данных видов текста, уровень его лояльности к ним повышался. Показательно в этом плане и то, сколь положительно участники группы отнеслись к эксперименту.

Данные фокус-группы частично опровергают мысль участников опроса о том, что учебный изоконтент проще структурировать, она, скорее всего, верна для таблиц, схем, диаграмм, но не в отношении иллюстраций. Материалы фокус-группы показывают также безосновательность уверенности студентов в достаточности своих читательских компетенций, в отсутствии у них проблем с чтением, в первую очередь это относится к изо- и поликодовым текстам¹. Наконец, сопоставление результатов опроса и фокус-группы доказывает отсутствие прямой корреляции фактов высокой востребованности поликодовых текстов и эффективности их чтения, а значит, и использования в вузовском образовании. Выявленные при сопоставлении совпадения, противоречия, противоположности, корреляции данных позволяют сделать, кроме прочих, объективные выводы прикладного характера, о которых скажем ниже.

Заключение

Таким образом, в статье подтверждена гипотеза о том, что комплексный подход к осмыслению и оценке востребованности, эффективности чтения поликодовых учебных текстов студенческой аудиторией и их использования в вузовском образовательном процессе предоставляет наиболее достоверные, валидные данные об объекте и предмете исследования, поскольку недостатки и погрешности количественного метода опроса и качественного метода фокус-группы взаимно восполняются их возможностями. Показатели, полученные с использованием названных методов, взятые в совокупности, дополняют и корректируют друг друга, а их сопоставление позволяет выявить наличие/отсутствие между ними совпадений, противоречий, противоположностей, корреляций и сделать выводы прикладного характера. Исследование, проведенное с использованием предложенной методологии, показало не только более обоснованную, заслуживающую доверия, но и более широкую картину функционирования поликодового текста в вузовском образовании, чем те, которые дали сведения, собранные с применением названных методов по отдельности.

¹ Ряд ученых переводят проблемы восприятия поликодовых текстов, в том числе и учебных, в плоскость педагогики, формирования у обучающихся читательских компетенций, прежде всего изобразительных и поликодовых, предлагая и методики обучения. См.: [30–36].

По итогам исследования, доказавшего отсутствие прямой зависимости высокой востребованности поликодовых текстов в вузовском образовании и эффективности его чтения, а значит, использования в образовательном процессе, было выявлено несколько причин того, почему сопровождение вербального текста невербальной визуализацией, которое, в соответствии с природой поликодового текста, должно способствовать более глубокому пониманию и усвоению информации, порождать новые смыслы, в реальности часто вызывает затруднения в выявлении авторских смыслов, новые смыслы при их интерпретации не порождает. Эти причины, как нам кажется, отражают ограничения, с которыми сегодня сталкиваются многие студенты. Значительная часть респондентов, во-первых, не владеют техниками чтения монокодовых текстов, включая, казалось бы, привычный для них вербальный; во-вторых, имеют низкий уровень визуальной грамотности; в-третьих, имеют недостаточный знаниевый, в том числе культурный фон. От системы этих факторов напрямую зависит понимание любого вида текста, в первую очередь сложноструктурных изо- и вербально-изобразительных текстов, требующих навыков перекодирования знаковых систем. Всё это указывает на необходимость квалифицирования читательских компетенций студентов в области учебного чтения, в том числе поликодовых текстов, как важнейшего результата образовательной деятельности.

Полученные выводы необходимо проверить в исследованиях особенностей и эффективности работы студентов (а) с поликодовыми текстами, в которых используются разные виды визуализации, (б) с поликодовыми научными и научно-популярными текстами, играющими большую роль в вузовском образовательном процессе. Важно осмыслить эффективность чтения названных видов текста студентами, обучающимися на разных уровнях высшего образования, по разным группам специальностей, при сохранении разработанных и апробированных общих подходов, корректировке сценариев, стимулов, тайминга исследований и т.д. Представляется целесообразным также включить в комплекс методов эксперименты, проведенные с использованием нейрооборудования.

Список источников

1. Айзикова И.А., Горенинцева В.Н. Поликодовые тексты в вузовском учебном чтении: методология исследования востребованности и эффективности использования. Статья первая // Текст. Книга. Книгоиздание. 2023. № 33. С. 99–114.
2. Белановский С.А. Метод фокус-групп. М. : Никколо-Медиа, 2001. 280 с.
3. Крюгер Р.А., Кейси М.Н. Фокус-группы: практическое руководство / пер. с англ. М. Вильямс. М. : Изд. Дом «Вильямс», 2003. 256 с.
4. Ядов В.А. Стратегия социологического исследования. Описание, объяснение, понимание социальной реальности. М. : Добросвет, 2000. 596 с.

5. Айткалиев Р.А. Фокус-группы и некоторые особенности их проведения // Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университетінің Хабаршысы. 2018. № 2 (74). С. 86–91.
6. Мельникова О.Т. Фокус-группы. Методы, методология, модерирование : учеб. пособие. М. : Аспект Пресс, 2007. 320 с.
7. Чеховский И.В. Метод фокус-группы: концептуальное и эмпирическое обоснование факторов влияния на результативность применения : автореф. дис. ... канд. соц. наук. М., 2011. 27 с.
8. Никитин В.Я. Фокус-групповые исследования в управлении образовательным социумом региона : автореф. дис. ... д-ра пед. наук. СПб., 2005. 44 с.
9. Левинсон А., Стучевская О. Фокус-группы: эволюция метода // Обзор дискуссии на конференции ESOMAR. 2020. С. 1–10.
10. Щукина Н.П. О методах анализа данных фокус-групповых исследований // Вестник Самарского муниципального института управления. 2023. № 3. С. 100–108.
11. Евтушенко Е. «Но ты воскресла в облике ином...». URL: http://ev-evt.net/stihi/m/moj_son.php (дата обращения: 05.09.2023).
12. Пикассо П. Девочка на шаре [репродукция с картины]. URL: <https://www.pablo-picasso.ru/work-1.php> (дата обращения: 05.09.2023).
13. Сергеева Ю.М., Уварова Е.А. Поликодовый текст: особенности построения и восприятия // Наука и школа. 2014. № 4. С. 133.
14. Скаф М.К. Визуальная литература. Речевые фигуры и тропы // Детские чтения. 2014. № 2 (6). С. 210.
15. Скаф М.К. Мария Скаф – о визуальных нарративах и о том, как с ними работать. URL: <https://design.hse.ru/news/720> (дата обращения: 20.08.2023).
16. Kress G., van Leeuwen T. Multimodal Discourse: «The Modes and Media of Contemporary Communication». Oxford UK : Oxford University Press, 2001. 152 p.
17. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб. : Академический проект, 2002. 542 с.
18. Седова М.И. Изображение и текст // Вестник Череповецкого государственного университета. 2013. № 1, т. 2. С. 72–74.
19. Arnheim R. Art and Visual Perception. University of California Press, 2004. 528 p.
20. Симбирцева Н.А. Специфика прочтения визуального текста // Грамота. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 10 (1). С. 163–165.
21. Злыднева Н.В. Визуальный нарратив: опыт мифопоэтического прочтения. М. : Индрик, 2013. 360 с.
22. Зинченко В.П. Восприятие и визуальная культура. М. : ЦГИ, 2018. 504 с.
23. Braden R., Hortin J. Identifying The Theoretical Foundations of Visual Literacy // Journal of Visual Verbal Languaging. 1982. № 2 (2). P. 37–42.
24. Mayer R.E. Cognitive theory of multimedia learning // The Cambridge Handbook of Multimedia Learning / ed. by R.E. Mayer. Cambridge University Press, 2014. P. 43–71. doi: 10.1017/CBO9781139547369.005
25. Кресс Г. Социальная семиотика и вызовы мультимодальности // Политическая наука. 2016. № 3. С. 77–100. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27429205> (дата обращения: 29.11.2020).
26. Walsh M. Multimodal Literacy: What Does It Mean for Classroom Practice? // Australian Journal of Language and Literacy. 2010. № 33. P. 211–239.

27. Anstey M., Bull G. Foundations of Multiliteracies. Reading, Writing and Talking in the 21st Century. London : Routledge, 2018. 258 p.
28. Гудова М.Ю. Чтение в эпоху постграмотности : культурологический анализ : автореф. дис. ... д-ра культурологии. Екатеринбург, 2015. 50 с.
29. McLuhan M. Understanding Media: The Extensions of Man. Gingko Press, 2003. 616 p.
30. Щербинина Ю.В. Выход из зоны Брока. Новые способы и актуальные практики чтения // Знамя. 2018. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2018/3/vyход-iz-zony-broka.html> (дата обращения: 20.08.2023).
31. The New London Group. A pedagogy of multiliteracies: Designing social futures // Harvard Educational Review. 1996. № 66 (1). P. 60–93.
32. Barbe-Gall F. Comment parler d'art aux enfants. Adam Biro, 2002. 120 p.
33. Сенцова В.А. Поликодовые тексты как средство обучения итальянских учащихся русской грамматике (I сертификационный уровень) : дис. ... канд. пед. наук. М., 2018. 184 с.
34. Усольцев А.П., Шамало Т.Н. Наглядность и ее функции в обучении // Педагогическое образование в России. 2016. № 6. С. 102–109.
35. Harper D. Talking about pictures: A case for photo elicitation // Visual Studies. 2002. № 17:1. P. 13–26. doi: 10.1080/14725860220137345
36. Esplund L. The Art of Looking: How to Read Modern and Contemporary Art. Basic books, 2018. 288 p.

References

1. Ayzikova, I.A. & Gorenintseva, V.N. (2023) Polycode texts in university educational reading: Methodology for demand and effectiveness analysis (Article I). *Tekst. Kniga. Knigoznanie – Text. Book. Publishing*. 33. pp. 99–114. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/33/6
2. Belanovskiy, S.A. (2001) *Metod fokus-grupp* [The focus group technique]. Moscow: Nikkolo-Media.
3. Kruger, R.A. & Casey, M.N. (2003) *Fokus-gruppy: prakticheskoe rukovodstvo* [Focus groups: A practical guide]. Translated from English by M. Williams. Moscow: Williams.
4. Yadov, V.A. (2000) *Strategiya sotsiologicheskogo issledovaniya. Opisanie, ob'yasnenie, ponimanie sotsial'noy real'nosti* [Strategy of Sociological Research. Description, Explanation, Understanding of Social Reality]. Moscow: Dobrosvet.
5. Aitkaliev, R.A. (2018) Fokus-gruppy i nekotorye osobennosti ikh provedeniya [Focus groups and some features of their implementation]. *Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университетінің Хабаршысы*. 2(74). pp. 86–91.
6. Melnikova, O.T. (2007) *Fokus-gruppy. Metody, metodologiya, moderirovanie* [Focus groups. Methods, methodology, moderation]. Moscow: Aspekt Press.
7. Chekhovskiy, I.V. (2011) *Metod fokus-gruppy: kontseptual'noe i empiricheskoe obosnovanie faktorov vliyaniya na rezul'tativnost' primeneniya* [The focus group technique: A conceptual and empirical substantiation of the factors influencing the effectiveness of application]. Abstract of Sociology Cand. Diss. Moscow.
8. Nikitin, V.Ya. (2005) *Fokus-gruppovyе issledovaniya v upravlenii obrazovatel'nyim sotsiumom regioga* [Focus group studies in the management of the regional educational society]. Abstract of Pedagogy Dr. Diss. St. Petersburg.
9. Levinson, A. & Stuchevskaya, O. (2020) “Fokus-gruppy: evolyutsiya metoda [Focus groups: Evolution of the technique]. nference]. In: *Obzor diskussii na konferentsii ESOMAR* [Review of the Discussion at the ESOMAR Conference]. pp. 1–10.

10. Shchukina, N.P. (2023) O metodakh analiza dannykh fokus-gruppovykh issledovaniy [On focus group research data analysis]. *Vestnik Samarskogo munitsipal'nogo instituta upravleniya*. 3. pp. 100–108.

11. Evtushenko, E. (n.d.) “No ty voskresla v oblike inom...” [“But you have risen in a different form...”]. [Online] Available from: http://ev-evt.net/stihi/m/moj_son.php (Accessed: 9th May 2023).

12. Picasso, P. (n.d.) *Devochka na share [reproduksiya s kartiny]* [Young Acrobat on a Ball [a reproduction]]. [Online] Available from: Available from: <https://www.pablo-ruiz-picasso.ru/work-1.php> (Accessed: 5th September 2023).

13. Sergeeva, Yu.M. & Uvarova, E.A. (2014) Polycode text: features of construction and perception. *Nauka i shkola – Science and School*. 4. pp. 133. (In Russian).

14. Skaf, M.K. (2014) Visual Literature: Rhetorical Devices and Tropes. *Detskie chteniya – Children’s Readings*. 2(6). pp. 210. (In Russian).

15. Skaf, M.K. (n.d.) *Mariya Skaf – o vizual'nykh narrativakh i o tom, kak s nimi rabotat'* [Maria Skaf – about visual narratives and how to work with them]. [Online] Available from: <https://design.hse.ru/news/720> [Accessed: 20th August 2023]..

16. Kress, G. & van Leeuwen, T. (2001) *Multimodal Discourse: “The Modes and Media of Contemporary Communication.”* Oxford, UK: Oxford University Press.

17. Lotman, Yu.M. (2002) *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on the Semiotics of Culture and Art]. Moscow: Akademicheskii proekt.

18. Sedova, M.I. (2013) Image and text. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta – Cherepovets State University Bulletin*. 1(2). pp. 72–74. (In Russian).

19. Arnheim, R. (2004) *Art and Visual Perception*. University of California Press.

20. Simbirtseva, N.A. (2013) Specifics of reading visual text. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki – Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art History. Questions of Theory and Practice*. 10(1). pp. 163–165. (In Russian).

21. Zlydneva, N.V. (2013) *Vizual'nyy narrativ: opyt mifopoeticheskogo prochteniya* [Visual narrative: Mythopoetic reading]. Moscow: Indrik.

22. Zinchenko, V.P. (2018) *Vospriyatie i vizual'naya kul'tura* [Perception and Visual Culture]. Moscow: TsGI.

23. Braden, R. & Hortin J. (1982) Identifying the Theoretical Foundations of Visual Literacy. *Journal of Visual Verbal Linguaging*. 2(2). pp. 37–42.

24. Mayer, R.E. (2014) Cognitive theory of multimedia learning. In: Mayer, R.E. (ed.) *The Cambridge Handbook of Multimedia Learning*. Cambridge University Press. pp. 43–71. doi: 10.1017/CBO9781139547369.005

25. Kress, G. (2016) Social Semiotics and challenges of multimodality. *Politicheskaya nauka – Political Science*. 3. pp. 77–100. [Online] Available from: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27429205> (Accessed: 29th November 2020).

26. Walsh, M. (2010) Multimodal Literacy: What Does It Mean for Classroom Practice? *Australian Journal of Language and Literacy*. 33. pp. 211–239. doi: 10.1007/BF03651836

27. Anstey, M. & Bull, G. (2018) *Foundations of Multiliteracies. Reading, Writing and Talking in the 21st Century*. London: Routledge.

28. Gudova, M.Yu. (2015) *Chtenie v epokhu postgramotnosti: kul'turologicheskii analiz* [Reading in the era of post-literacy: A culturalogical analysis]. Abstract of Culturology Dr. Diss. Ekaterinburg.

29. McLuhan, M. (2003) *Understanding Media: The Extensions of Man*. Gingko Press.

30. Shcherbinina, Yu.V. (2018) Exit from Broca's area. New ways and current reading practices. *Znaniya*. 3. [Online] Available from: <https://magazines.gorky.media/znaniya/2018/3/vygod-iz-zony-broka.html> (Accessed: 20th August 2023).

31. The New London Group. (1996) A pedagogy of multiliteracies: Designing social futures. *Harvard Educational Review*. 66(1). pp. 60–93.

32. Barbe-Gall, F. (2002) *Comment parler d'art aux enfants*. Adam Biro.

33. Sentsova, V.A. (2018) *Polikodovye teksty kak sredstvo obucheniya ital'yanskikh uchashchikhsya russkoy grammatike (I sertifikatsionny uroven')* [Polycode texts as a means of teaching Russian grammar to Italian students (I certification level)]. Pedagogy Cand. Diss. Moscow.

34. Usoltsev, A.P. & Shamalo, T.N. (2016) Visibility and its functions in teaching. *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii – Pedagogical Education in Russia*. 6. pp. 102–109. (In Russian).

35. Harper, D. (2002) Talking about pictures: A case for photo elicitation. *Visual Studies*. 17(1). pp. 13–26. doi: 10.1080/14725860220137345

36. Esplund, L. (2018) *The Art of Looking: How to Read Modern and Contemporary Art*. Basic books.

Информация об авторах:

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

Горенинцева В.Н. – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской и классической филологии филологического факультета Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: anamol_valya@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

I.A. Aizikova, Dr. Sci. (Philology), head of the Department of General Literary Studies, Publishing and Editing, Faculty of Philology, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: wand2004@mail.ru

V.N. Gorenintseva, Cand. Sci. (Philology), associate professor of the Department of Romance-Germanic and Classical Philology, Faculty of Philology, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: anamol_valya@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 15.09.2023;
одобрена после рецензирования 16.10.2023; принята к публикации 27.06.2024*

*The article was submitted 15.09.2023;
approved after reviewing 16.10.2023; accepted for publication 27.06.2024*

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

Научная статья
УДК 82-1/29:655 Бахтин
doi: 10.17223/23062061/35/7

«ДОРОГОЙ МИХАИЛ МИХАЙЛОВИЧ! Я НАЗНАЧЕН РЕДАКТОРОМ ВАШЕЙ КНИГИ...»: ИЗ ИСТОРИИ ИЗДАНИЯ «ПРОБЛЕМ ПОЭТИКИ ДОСТОЕВСКОГО»

Светлана Анатольевна Дубровская¹,
Елизавета Геннадьевна Маслова², Олег Ефимович Осовский³

¹ *Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарёва, Саранск, Россия, s.dubrovskaya@bk.ru*

² *Российский экономический университет имени Г.В. Плеханова, Москва, Россия, maslova.eg@rea.ru*

³ *Мордовский государственный педагогический университет имени М.Е. Евсевьева, Саранск, Россия, osovskiy_oleg@mail.ru*

Аннотация. Предыстория и издательская история «Проблем поэтики Достоевского» – важная часть научной биографии и рецепции личности и идей М.М. Бахтина. Появившаяся вторым изданием в 1963 году, монография обозначила новую веху в развитии отечественного литературоведения, соединив лучшие традиции науки о литературе предреволюционного времени и первого пореволюционного десятилетия и новые тенденции гуманитаристики послесталинской эпохи. Особое внимание уделяется деятельности С.Г. Бочарова как редактора книги, выявляется его вклад в работу над рукописью. Впервые вводятся в научный оборот новые архивные материалы.

Ключевые слова: М.М. Бахтин, С.Г. Бочаров, «Проблемы поэтики Достоевского», рецепция идей, редакторская деятельность

Благодарности: исследование подготовлено при финансовой поддержке Российского научного фонда: проект № 23-28-00175 «Мыслитель в своем отечестве: история российской рецепции идей М.М. Бахтина на фоне мировых вызовов».

Для цитирования: Дубровская С.А., Маслова Е.Г., Осовский О.Е. «Дорогой Михаил Михайлович! Я назначен редактором Вашей книги...»: из истории издания «Проблем поэтики Достоевского» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 35. С. 110–128. doi: 10.17223/23062061/35/7

BOOK PUBLISHING

Original article

“DEAR MIKHAIL MIKHAILOVICH! I HAVE BEEN APPOINTED EDITOR OF YOUR BOOK...”: FROM THE HISTORY OF THE PUBLICATION OF *PROBLEMS OF DOSTOEVSKY’S POETICS*

Svetlana A. Dubrovskaya¹, Elizaveta G. Maslova², Oleg E. Osovsky³

¹ N.P. Ogarev National Research Mordovia State University,
Saransk, Russian Federation, s.dubrovskaya@bk.ru

² Plekhanov Russian University of Economics,
Moscow, Russian Federation, maslova.eg@rea.ru

³ M.E. Evseyev Mordovia State Pedagogical University,
Saransk, Russian Federation, osovskiy_oleg@mail.ru

Abstract. The background and publication history of *Problems of Dostoevsky’s Poetics* is an important part of the scholarly biography and reception of Mikhail Bakhtin’s personality and ideas. The second edition of this work, which appeared in 1963, marked a new milestone in the development of Russian literary studies, combining the best traditions of the literary scholarship of the pre-revolutionary period and the first post-revolutionary decade and the new trends of the post-Stalin era humanities. Refuting the myth that the 1929 book on Dostoevsky had been forgotten, the authors emphasize that by the mid-1950s and early 1960s it was well remembered by a large number of Soviet literary critics. Anatoly Lunacharsky’s review in the anthology *F.M. Dostoevsky in Russian Criticism* (1956) only strengthened the authority and relevance of Bakhtin’s old monograph, which was borne out by the extensive polemic with this work, in particular in Viktor Shklovsky’s book *Pro et Contra* (1957) and in the collection *F.M. Dostoevsky’s Oeuvre* (1959), whose authors strongly objected to Bakhtin’s polyphonic novel theory. The article pays special attention to the activities of Sergey Bocharov as the editor of the book, revealing his contribution to the work on the manuscript. The article introduces a number of previously unknown archival documents, including fragments of correspondence between Bocharov and Bakhtin in 1962–1963. It also contains the memoirs of Bocharov and Vadim Kozhinov, studies by Nikolay Pankov, etc. The letters of Bakhtin and Bocharov represent a kind of a dialogue between the author and the editor, in which the proposed changes were discussed. Bocharov’s editorial “intervention” was quite limited and as tactful as possible. None of the principles of the 1929 book was corrected. All of Bakhtin’s additions, including the new fourth chapter, were approved. The alterations affected the philosophical terminology of the book (it became simpler and clearer to the modern reader), individual quotations from Dostoyevsky were expanded, and the structure

of paragraphs was partially changed. On this basis, it is concluded that Bocharov's efforts to revise the manuscript were in fact more significant than what he claimed to have done in his lifetime, and the words of gratitude expressed by Bakhtin to his editor in his letters receive further validation.

Keywords: Mikhail Bakhtin, Sergey Bocharov, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, reception of ideas, editorial work

Acknowledgments: The study was prepared with financial support from the Russian Science Foundation: Project No. 23-28-00175 "A Thinker in His Homeland: the History of Russian Reception of M.M. Bakhtin's Ideas against the World Challenges".

For citation: Dubrovskaya, S.A., Maslova, E.G. & Osovsky, O.E. (2024) "Dear Mikhail Mikhailovich! I have been appointed editor of your book...": From the history of the publication of *Problems of Dostoevsky's Poetics. Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 35. pp. 110–128. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/35/7

За прошедшие 60 лет книга М.М. Бахтина о Ф.М. Достоевском оказалась в числе тех трудов, которые перевернули гуманитарное сознание второй половины XX столетия, – как писала искусствовед Т.И. Бачелис, устроила «великолепный сквозняк» в сознании целого поколения [1. С. 33].

Имя Бахтина буквально за нескольких лет встало в ряд с именами крупнейших западных мыслителей, радикально изменивших сознание эпохи – от К. Леви-Стросса, Р. Барта и Ю. Кристевой до Н. Хомски и Ж. Деррида. Не случайно уже в 1968 г. французский структуралист, литературовед и философ Р. Барт посчитал необходимым включить перевод статьи Бахтина о романе в специальный выпуск журнала «Langages», среди авторов которого были Ж. Женетт, Ц. Тодоров и Ю. Кристева. Характеризуя состав участников номера в предисловии, Р. Барт писал: «Представленные здесь исследования принадлежат по преимуществу одной национальной школе. К нам согласились присоединиться и несколько зарубежных авторов, не говоря уже о великих, тех, кто стоял у истоков – о Романе Якобсоне и Михаиле Бахтине, чье присутствие особенно ценно» [2. Р. 5].

Сегодня труды Бахтина воспринимаются как универсальная ценность на Западе и на Востоке, идеи и тексты русского мыслителя в равной степени привлекают ученых-гуманитариев Европы, Северной и Южной Америки, Индии, Китая, Японии, Австралии и Новой Зеландии (подробнее см.: [3–5]).

Со второй половины 1990-х гг. и до 2012 г. было осуществлено издание собрания сочинений мыслителя, ставшее, по единодушному мнению

специалистов-филологов и философов, одним из важнейших достижений российской гуманитаристики [6–7]. Продолжают переиздаваться для широкой аудитории наиболее известные труды М.М. Бахтина, включая «Проблемы поэтики Достоевского», что лишний раз свидетельствует о непреходящей актуальности этой книги, по праву вошедшей в золотой фонд российской филологии.

В этом контексте особую важность приобретает история издания бахтинской книги. Казалось бы, предыстория и детали этого сюжета отечественной гуманитарной науки, имена его участников – тех, кто всеми силами помогал автору из Саранска опубликовать свой труд, и тех, кто пытался этому противостоять – достаточно известны. Они представлены в документах авторского дела [8], в воспоминаниях В.В. Кожина [9], комментариях С.Г. Бочарова [10. Т. 6. С. 467–505]. Отдельные подробности начального этапа с опорой на архивные материалы были восстановлены Н.А. Паньковым [11. С. 510–555]. Однако немаловажная часть этой истории, как свидетельствуют архивные документы, до сих пор остается неизвестной не только широкому кругу читателей книги, но и большей части исследователей.

Именно об этих неизвестных страницах пойдет речь в данной статье.

Прежде всего отметим, что переиздание книги Бахтина о Достоевском не могло бы состояться вне ряда обстоятельств, важнейшими из которых стали письмо В.В. Кожина к М.М. Бахтину, написанное им от лица группы молодых московских литературоведов 12 ноября 1960 г. и последовавший в июне 1961 г. приезд в Саранск В.В. Кожина, С.Г. Бочарова и Г.Д. Гачева. С этого момента рядом с мыслителем формируется новый «круг Бахтина», участники которого с молодой энергией и огромным энтузиазмом принялись за дело возвращения его трудов отечественному читателю. Не будет преувеличением сказать, что именно усилиями Кожина, Бочарова и значительного количества «мобилизованных» ими деятелей советской науки и культуры увидели свет не только второе издание книги о Достоевском (1963) и монография о Рабле (1965), но и появившиеся уже после смерти автора «Вопросы литературы и эстетики» (1975) и «Эстетика словесного творчества» (1979).

Выход «Проблем поэтики Достоевского» открыл новый этап в жизни и научной биографии М.М. Бахтина. Ученый, в течение нескольких десятилетий волею обстоятельств работавший «в стол», получил возможность вернуться в большую науку, опубликовать многое из написанного им в предшествующие десятилетия и даже наметить новые масштабные планы. Как указывал Бочаров, «накануне выхода «Проблем» «Поэтики»

Д<остоевского>» М<ихаил> М<ихайлович> Б<ахтин> был малоизвестным автором полузабытой книги. С выходом «П<роблем> П<оэтики> Д<остоевского>» началась (когда автору было под 70 лет) его мировая слава» [10. Т. 6. С. 468].

В целом разделяя пафос процитированного высказывания выдающегося российского литературоведа, одного из идеологов и самых активных участников издания бахтинского собрания сочинений, позволим себе уточнить присутствующую в нем формулировку «малоизвестный автор». Последнее, похоже, представляет собой результат биографической инерции формировавшегося в течение нескольких десятилетий мифа о забытом Бахтине, прозябавшем в саранском захолустье.

Дело не только в том, что, приехав в Саранск осенью 1945 г., Бахтин в течение 15 лет возглавлял кафедру литературы Мордовского пединститута (с 1957 г. – университета), но и в том, что его книга о Достоевском была памятна многим участникам литературной и культурной жизни страны конца 1920-х и 1950-х гг., о чем, в частности, свидетельствует не раз цитировавшееся письмо Н.Я. Берковского (цит. по: [10. Т. 2. С. 514]). К тому же даже беглый анализ достоевсковедческих работ второй половины 1950-х гг. позволяет утверждать, что имя Бахтина присутствует среди имен ведущих исследователей. Впрочем, заметим, что появляется оно даже раньше – в академической «Истории русской литературы»: в главе о Достоевском Г.М. Фридлендер довольно активно спорит с концепцией полифонического романа Бахтина, отдавая при этом должное книге и ее автору [12. С. 104].

Позволим себе предположить, что решающую роль в окончательном возвращении «Проблем творчества Достоевского» в советское литературоведение сыграла антология «Ф.М. Достоевский в русской критике» (1956), составленная А.А. Белкиным [13]. Включив в книгу весь набор «правильных текстов» русской критики XIX–XX вв. – от В.Г. Белинского до Н.К. Михайловского, марксистскую оценку творчества великого писателя Белкин представил работами А.М. Горького и А.В. Луначарского. Однако публикация статьи-рецензии последнего о «Проблемах творчества Достоевского» фактически поставила в этот ряд и Бахтина. Это, в свою очередь, делало бахтинскую книгу не только идеологически приемлемой, но и актуальной. Так, один из старейших отечественных достоевсковедов Л.П. Гроссман в сборнике «Творчество Ф.М. Достоевского» (1959), размышляя о том, как теория музыки помогла «исследователям Достоевского разобраться в сложной структуре его эпоса», и отсылая читателя прежде всего к Вяч.И. Иванову, в примечании уточнял: «На эту же

тему написана книга М.М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» (Л., 1929), в которой исследователь признает основным явлением стиля романиста многоголосность, а его самого – основателем полифонического романа <...> По поводу этой книги см. статью А.В. Луначарского [14. С. 341].

Сам составитель антологии А.А. Белкин в 1962 г. в отзыве о «Проблемах творчества Достоевского» для издательства «Советский писатель» отмечал: «Книга же М.М. Бахтина и по сей час представляет большой научный интерес – правильностью постановки важных для понимания Достоевского вопросов, глубиной разработки их, тонкостью и точностью стилистического анализа <...> Однако в современный научный обиход, особенно для молодых литературоведов, вошла лишь статья А.В. Луначарского, написанная по поводу книги Бахтина («О «многоголосности» Достоевского»). В сознании многих остались лишь возражения Луначарского тогда ещё молодому М.М. Бахтину. Но ведь Луначарский, не соглашаясь с некоторыми положениями автора книги, очень высоко ценил труд в целом, постановку вопроса, эрудицию, характер анализа. Должен признаться, что, включив статью Луначарского в составленный мною сборник критических статей о Достоевском, и я во вступительной статье больше внимания уделил рецензии Луначарского, чем книге Бахтина» [15. Л. 3–4].

Позитивная оценка Луначарского будет присутствовать как самый весомый аргумент во всех спорах и дискуссиях, в ответах тем, кто обвинял Бахтина в «идеологической слепоте», «немарксистском подходе» (см., например: [16]).

Еще одна заметная страница в процессе постепенного возвращения Бахтина к отечественному читателю – спор с «давней интересной книгой Бахтина» в «За и против. Заметки о Достоевском» В.Б. Шкловского. В последней главе, название которой совпадает с заголовком всей книги, Шкловский настойчиво пытается опровергнуть идею полифонического романа в бахтинской ее интерпретации, хотя сам факт многоголосия у Достоевского им не просто не отрицается, а принимается как данность. Не случайно упоминание полифоничности Достоевского возникает в его книге задолго до того, как в ней появляется имя Бахтина (подробнее см.: [17. С. 140, 221–223]).

Не менее показательны и то, что отсылки к книге Бахтина и полемика с ней присутствуют на страницах уже упоминавшегося сборника «Творчество Ф.М. Достоевского». Среди его участников, наряду с Л.П. Гроссманом, оказались ведущие советские специалисты по Достоевскому – от Ф.И. Евнина, В.В. Ермилова и В.Я. Кирпотина до У.А. Гуральника и

Г.М. Фридендера. При этом авторы статей не просто упоминали книгу Бахтина тридцатилетней давности, но и вели с ней решительную полемику. Так, Г.Л. Абрамович писал: «...нельзя согласиться с тем, что каждый герой произведений Достоевского живет якобы только своей самостоятельной жизнью, как это утверждал, развивая концепцию полифоничности романов великого писателя, М. Бахтин» [14. С. 60]. Более категоричен был А.В. Чичерин, который не принял не только бахтинскую концепцию полифонического романа, но и ее интерпретацию А.В. Луначарским (см.: [14. С. 444]).

Еще одно свидетельство того, что имя Бахтина активно циркулирует в достоевковедческом пространстве, – сохранившиеся в архиве ученого приглашения, которые ему с 1959 г. присылал из Москвы Музей Ф.М. Достоевского. Так, в апреле 1963 г. директор музея Г. Коган писала: «Многоуважаемый Михаил Михайлович, Музей Достоевского и научная общественность Москвы выражает надежду видеть Вас в нашем музее в дни Вашего пребывания в Москве.

Вы оказали бы большую честь нашему музею, если бы согласились выступить с докладом о Достоевском на одном из наших научных заседаний. Состав аудитории зависит от Ваших пожеланий» [18. Л. 3].

Таким образом, можно предположить, что в прозвучавшей в известном письме В.В. Кожина фразе – «О Вашей книге о Достоевском только на днях я слышал поистине восторженные отзывы от В.Б. Шкловского, Л.П. Гроссмана, и даже... М.Б. Храпченко, В.В. Ермилова, В.Я. Кирпотина и др.» [11. С. 509] – не было особого преувеличения. Равно как и в строчках давнего знакомого Бахтина, известного теоретика литературы и стиховеда Л.И. Тимофеева, написанных, правда, уже после выхода второго издания книги: «Вы и без меня знаете, что наши молодые филологи воспринимают Ваши работы с огромным интересом» [19. Л. 13].

В этом контексте особый интерес представляет издательская биография «Проблем поэтики Достоевского».

«Официальная» история прохождения рукописи в издательстве заняла не слишком много времени – с момента заключения договора с автором 18 июня 1962 г. до принятия к печати 18 июля 1963 г. Впрочем, реальный сюжет переиздания «Проблем творчества Достоевского» начинается несколько раньше – с идеи опубликовать итальянский перевод книги 1929 г. с внесенными в нее изменениями и дополнениями в издательстве Эйнауди в Турине. Подробности этой истории, восходящей к февралю 1961 г., хорошо известны по воспоминаниям ее непосредственных участников В.В. Кожина [9, 20] и В. Страда [21. С. 373–379]. Это позволяет оставить ее за пределами нашей статьи, тем более что задуманное так и

не было реализовано. Нельзя, однако, считать, что «итальянский проект» закончился ничем. Прделанная работа сыграла свою роль при подготовке новой редакции книги для «Советского писателя». 27 марта 1962 г. Бахтин писал Кожинову: «Получил официальное предложение от редакции «Советский писатель» о переиздании моего Достоевского и уже ответил на него согласием. Сегодня получил рецензии и редакционное заключение <...> Сейчас я приступаю к новому пересмотру всей книги. Рукопись я хочу сдать издательству непременно до лета» [11. С. 535]. И уже 15 мая 1962 г. Бахтин отправляет рукопись в издательство [11. С. 538]. С этого момента начинается собственно редакционная работа, в которой обычная издательская рутинa сопровождается самыми неожиданными коллизиями, превращающими этот процесс из реального события в «высокую драму» (Н.А. Паньков).

У переиздания книги Бахтина немало не только авторитетных сторонников, но и активных противников. В числе последних, судя по воспоминаниям Кожинова, и директор издательства «Советский писатель» Н.В. Лесючевский, и заведующий редакцией литературоведения и критики Е.Н. Конохова, и весьма влиятельная в литературно-издательских кругах Е.Ф. Книпович. В результате внутрииздательских «разборок» от работы над книгой был отстранен ее первый редактор и большой почитатель Бахтина Л.А. Шубин. Впрочем, активная поддержка книги со стороны В.В. Ермилова, А.А. Белкина, К.А. Федина оказалась, к счастью, более весома. И книга была включена в издательский план на 1963 г.

В ходе работы над рукописью обозначилось несколько проблем, одна из которых заключалась в назначении нового редактора. В какой-то момент активно обсуждалась идея приглашения в качестве ее научного редактора кого-то из известных специалистов по творчеству Достоевского. Так, очевидно, продолжая уже начатый разговор, Кожинов писал Бахтину 12 июля 1962 г.: «И как насчет редактора? Им мог бы быть, по-моему, Л.П. Гроссман, или Ю.Г. Оксман, или Долинин (только не Кирпотин)» [11. С. 552]. В конечном итоге от идеи назначения научного редактора редакция отказалась, однако сохранялась проблема с выбором издательского редактора. В декабре 1962 г. Кожинов сетовал: «С «Достоевским» все никак не могут решить вопрос о редакторе – то хотят обойтись без оногo, то начинают лихорадочно искать среди всяческих кандидатур. Именно этим объясняется, что издание книги отнесли на IV квартал – а вдруг, мол, редактор задержит» [11. С. 562].

В начале следующего года вопрос о редакторе, наконец, решился – им стал С.Г. Бочаров. Уже после выхода книги Кожинов прокомментировал

этот крайне благоприятный для судьбы книги поворот, раскрыв некоторые детали издательской кухни: «Л.А. Шубин много <...> сделал для “проталкивания” книги. Он так воевал, что, в конце концов, его отставили от ее редактирования и решили взять редактора со стороны (тут уж удалось “подсунуть” С<ергея> Г<еоргиевича>, ибо в издательстве не знали, кто он, собственно, такой – знали, что кандидат наук и работает с Эльсбергом)» [11. С. 581].

Следует подчеркнуть, что детали работы вновь назначенного редактора над бахтинской рукописью до недавнего времени оставались почти неизвестны. Сам Бочаров в уже упоминавшемся комментарии в собрании сочинений практически обошел этот вопрос молчанием, ограничившись несколькими строками: «Наилучшим редактором был бы Л.А. Шубин – но, вероятно, в стремлении подстраховаться издательство приглашает редактора со стороны и, по совету Шубина, предлагает эту роль составителю настоящего комментария. Договор на редактирование с С.Г. Бочаровым оформлен 06.02.1963. Редактору приходится сообщить автору о последнем и единственном категорическом условии издательства – терминологическом упрощении текста книги. К моменту встречи редактора с автором в Саранске 8–9 февраля 1963 все терминологические замены у М<ихаила> М<ихайловича> Б<ахтина> (главным образом замена терминов «интенция» и «интенциональный») – уже готовы» [10. Т. 6. С. 483].

При чтении этого лаконичного фрагмента может сложиться впечатление, что редакторство Бочарова оказалось сугубо формальным и никакой работы над текстом книги он не проводил. В действительности это не так, хотя по немногочисленным свидетельствам современников можно сделать вывод, что один из многолетних собеседников Бахтина и его душеприказчик практически не касался этого сюжета своей жизни¹.

Ряд материалов из личного архива Бахтина, прежде всего его переписка с Бочаровым, позволяет сделать некоторые выводы о реальном вкладе последнего и дополнить историю издания книги новыми деталями. Очевидно, что среди тех задач, которые предстояло решать Бочарову-редактору, было не только взаимодействие с издательством и создание максимально комфортных условий для автора книги, но и внимательная работа с рукописью. При этом, понимая весь масштаб личности и идей Бахтина, Бочаров подчеркнуто уважительно относился к

¹ Так, близко знавший Бочарова и вместе с ним посещавший М.М. Бахтина воронежский литературовед В.А. Свительский [22] в разговоре с О.Е. Осовским в середине 1990-х гг. категорически отказывался допустить саму мысль о том, что Бочаров мог исправить хотя бы строчку у Бахтина.

тексту, изначально декларируя принцип максимального ограничения редакторского вмешательства. «Конечно, моя роль редактора здесь – почти целиком формальная, но перед издательством какую-то деятельность придется “обозначить” (т.е. сделать вид), – писал он Бахтину в январе 1963 г. – Претензия издательства (единственная) – некоторые термины, и в первую очередь “интенция” и “интенциональность”. Издательство просит найти другие, более доступные термины, выражающие то же значение. Если это невозможно, то, может быть, подумать над тем, чтобы где-либо в одном месте эти термины разъяснить? Некоторые термины, не очень принятые теперь – вот тот главный вопрос, который следовало бы обсудить» [23. Л. 9].

Детали диалога автора и его редактора восстанавливаются по сохранившейся в личном архиве Бахтина части переписки – оригиналам писем Бочарова и черновым вариантам ответов Бахтина. Бочаров во всех подробностях сообщает о мельчайших изменениях, внесенных в текст. При этом им избирается максимально щадящая автора стратегия. Так, в письме от 23 марта 1963 г. речь идет о благополучном завершении предварительного этапа издательской истории, и только потом «о мелких неприятностях», ему сопутствующих: «Сегодня я окончательно сдал Вашу книгу (уже после замечаний корректоров), и на днях (верно, в понедельник) она уходит в типографию. Все идет вполне благополучно и, я думаю, что и дальше будет так же – хотя времена настали крутые. В редакции изменили одну фразу: в последнем абзаце 1-й главы после “порабощает идеология” прибавили – “героев Достоевского”» [23. Л. 12].

По этому же письму мы можем судить о характере работы с текстом самого Бочарова, перечисляющего сделанные им поправки: «Кроме того, на 77 стр. я изменил “формальное значение” на “формообразующее” и вместо “художественно-формальная структура” – просто “художественная структура” <...>

Я проверил текст “Петербургских сновидений” и немного добавил. Цитаты, которые Вы приводите, теперь расширены и начаты несколько раньше <...> Кроме того, Достоевский прямо называет видением свое ощущение Петербурга, и это введено тоже.

Некоторые длинные абзацы в редакции разбили; когда это нарушало непрерывность мысли, я восстановил по-старому, в других случаях (их немного) принял.

<...> Таковы все изменения в Вашем тексте. Если Вы с чем-либо не согласны, это будет, конечно, исправлено. Только б дальше все так же гладко пошло» [23. Л. 12–13].

Нетрудно заметить, что правка Бочарова-редактора решает несколько задач: с одной стороны, это, казалось бы, сугубо технические уточнения (замена «формального» на «формообразующее» и «художественно-формального» на «художественное»), имеющие, однако, вполне очевидный идеологический смысл – «исправление» терминов, дающих основание обвинить автора в формализме. С другой стороны, усиление «иллюстративных» возможностей для прояснения той или иной мысли Бахтина, расширение цитатного ряда из Достоевского, о котором пишет автор письма.

Пожалуй, единственный известный случай редакторского «своеволия» – появление в тексте фамилии литературоведа Я.С. Билинкиса, изначально Бахтиным не планировавшееся. Как можно предположить, последнее стало результатом реакции редактора на высказанное издательским начальством замечание об отсутствии в обзоре литературы по Достоевскому достаточного числа новых работ. 14 июня 1963 г. Бочаров пишет: «Вы мне простите, что я своевольно вставил в том месте в 1-й главе, где названы имена последнего 10-летия – Ермилов, Фридендер, Евнин и др. – я в эту компанию впустил еще одного – Я. Билинкиса. Книжки его (1960 г., кажется), правда, совсем небольшие – общий очерк о Достоевском, но вот почему я решился назвать его: он в этом очерке цитирует Вас с пониманием, принимая безоговорочно основные Ваши идеи (причем не только в этой книжке, но и в одной статье в журнале «Театр») – и мне показалось, что этим он заслужил, чтобы в общем ряду был упомянут и он» [23. Л. 21 об. – 22].

О тщательности редакторской работы с текстом свидетельствует и то внимание, с которым он восстанавливает уже проведенную техническую правку, не соглашаясь с разбивкой отдельных абзацев. Можно предположить, что характер общения автора и редактора по поводу предлагаемых изменений текста был примерно таким же, как в эпизоде, описанном Бочаровым в его известном мемуаре: «Как-то раз я пришел к нему расстроенный необходимостью передать от “Вопросов литературы”, где шла глава его “Хронотопа”, просьбу сделать какую-то дежурную оговорку, совсем незначительную, но миссия угнетала меня, и я раздраженно сетовал на вечную нашу советскую нужду в оговорках. “Да, но мысль категорическая, не допускающая оговорки, пожалуй, еще хуже”, – возразил он и легко согласился на требуемое редакцией (31.1.1974)» [24. С. 81].

В пользу этого предположения свидетельствует и черновик ответа Бахтина: «Благодарю Вас за Ваше письмо и за все, что Вы сделали для моей книги. Я, конечно, совершенно со всем согласен...» [25. Л. 1].

Ощущение приближения «крутых времен» присутствует не только у редактора, но и у автора. Не случайно у Бахтина возникает желание «подстраховаться», обеспечив необходимую защиту наиболее идеологически уязвимым моментам книги. Он пишет об этом в цитирувавшемся выше письме Бочарову и просит совета. Перед нами разворачивается протяженный эпистолярный диалог, где каждая реплика произносится в расчете на понимающий ответ собеседника: «...у меня пришла мысль внести в книгу несколько коротеньких вставок в разные места книги в общей сложности не более одной-двух машинописных страниц (каждая вставка по несколько строк). В этих вставках я предлагаю: 1) подчеркнуть реализм Достоевского, 2) резче оттенить народность карнавального мироощущения (в противоположность официальному мировоззрению господствующих классов, 3) указать на искажающее использование карнавальных форм в модернизме. Эти вставки не нарушат общего стиля книги, но, как мне кажется, будут <нрзб.> полезны.

Я думаю, что эти вставки следует внести не сейчас – <нрзб.> пусть книга идет в набор; и в гранки (насколько мне известно, пока процесс длится – изменения разрешат).

Как Вы отнесетесь к этой идее? Если Вы считаете это возможным и целесообразным, то я пришлю Вам эти вставки с точным указанием их места в тексте (я сделаю это очень быстро)» [25. Л. 1–2].

О том же, но гораздо более лаконично, без «лишних» подробностей Бахтин напишет и Кожинovu [11. С. 570]. Интересная деталь – черновик письма Кожинovu пишется на обороте черновика письма, адресованного Бочарову [25. Л. 2 об. 3].

Бочаров-редактор с готовностью принимает идею Бахтина о возможных вставках. Впрочем, «культура оговорок», по наблюдению Бочарова, характерная для Бахтина [24], оказывается в не меньшей степени свойственна и будущему мемуаристу. Соглашаясь с автором, Бочаров-редактор надеется, что можно будет обойтись без новых дополнений в тексте: «Я думаю, что предлагаемые Вами вставки будет полезно иметь на случай, если они понадобятся. Поэтому, мне кажется, что будет хорошо, если Вы их пришлете. Если же, как я надеюсь, и в верстке все будет идти так же благополучно, как до сих пор, то, может быть, надобность использовать эти вставки и не возникнет?

Впрочем, если Вы считаете, что эти вставки в любом случае лучше будет внести, то, конечно, так и надо будет поступить» [23. Л. 15–15 об.].

На этом история со вставками не заканчивается, и Бочаров возвращается к ней на этапе чтения верстки книги. Обращает на себя внимание

максимальная корректность используемых автором письма формулировок – он не отговаривает Бахтина впрямую, заранее соглашаясь с решением, которое тем будет принято: «Сейчас я приступаю – с новым удовольствием и волнением (от осознания, что это уже корректура, уже книга, а не только рукопись) – читать Вашу книгу, и тем временем буду ожидать экземпляра с Вашими поправками.

Как Вы думаете поступить с предполагаемыми Вами вставками? Сейчас в них пока необходимости нет, все идет хорошо, и если для Вас эти вставки – только вынужденные добавления, то может быть, от них воздержаться? Но лучше, если Вы мне их пришлете на случай, если необходимость в них возникнет» [23. Л. 17].

В свою очередь, Бахтин полностью доверяет мнению Бочарова и фактически отказывается от своего замысла: «Сегодня отправляю в редакцию проверенную и выправленную верстку «Достоевского». От тех дополнений, о которых я Вам писал, я решил отказаться. Посмотрим, как дела пойдут дальше» [25. Л. 3 об.].

Интуиция не подвела Бочарова – эти дополнения не понадобились. По-видимому, «вставки» в каком-то виде сохранились в рабочих набросках и отозвались в ответах Бахтина на вопросы Подгужеца в известном интервью 1971 г. [10. Т. 6. С. 458–465].

На всех этапах движения рукописи Бочаров не упускает из вида даже мельчайших деталей, сообщая о них Бахтину. Но при этом главное для него – качество редактируемого текста. И здесь он не чурается никакой работы, вплоть до совмещения редакторских функций с корректорскими: «Особая моя к Вас просьба – проверить написание слов по-гречески на стр. 142 и 147 – здесь, вероятно, много ошибок.

Как Вам кажется аннотация, составленная в издательстве (она напечатана на обороте титула)? Если она не нравится Вам – напишите надо будет тогда изменить.

Жду от Вас экземпляр с поправками. Дорогой Михаил Михайлович, Вы уже видите книгу?»

К этому же вопросу Бочаров возвращается два месяца спустя фактически на финальном этапе прохождения книги (14 июля). Счастливый финал все ближе, поэтому он может позволить себе рассказать и о почти анекдотических казусах: «В сводке все-таки были ошибки, некоторые забавные: корректоры, например, упорно настаивали (дважды, в каждой из корректур) на “житейном” вместо “житийного”. Наибольшее опасение мне вызывают слова по-гречески, которые были снова набраны плохо. А при переборе боюсь, что наделают новых ошибок» [23. Л. 21 об.].

Особо следует подчеркнуть, что Бочаров-редактор не во всем совпадает с Бочаровым-читателем и исследователем. Он, конечно же, принимает книгу Бахтина и понимает всю грандиозность замысла и масштаб его реализации, однако принимает далеко не безоговорочно. В новой редакции книги были моменты, его смущавшие, о чем он и сообщал автору. Еще в июле 1962 г. он писал: «Меня, пожалуй, смущает только, когда Вы “Бобок” и “Сон смешного человека” или сцену Ивана с Алешей в трактуре определяете прямо как мениппову сатиру, – пусть как вершину развития этого жанра (как Вы оговариваете), – но все-таки именно этого жанра. Вы показали, что мениппея стоит у истока диалогической линии, которая привела к Достоевскому и в нем, наконец, разрешилась полифонией, которой не было до него. Но ведь полифония – это главное новое качество; поэтому если “Бобок” мениппова сатира, то также что-то еще, что, может быть, важнее всего. Можно ли жанр этой вещи, исходя из Вашей же мысли, определить как мениппею? Жанровая традиция – да, но жанр?»

На стр. 183 вы уточняете, что речь не о жанровом каноне, как в античности, а о жанровой сущности. Однако тут же (с. 184), Вы говорите, что “Бобок” и “Сон смешного человека” – мениппея почти в античном смысле, настолько полно здесь присутствуют классические особенности этого жанра.

И еще одно замечание: на стр. 208 и дальше вы говорите, что Достоевский воспринял не карнавал непосредственно, но в литературной традиции, внелитературный источник которой, может быть, и не осознавался отчетливо. Вы называете литературные источники, известные Достоевскому и повлиявшие на него.

Но если допустить фантастическое предположение, что Достоевскому вся эта литература была незнакома? Из одних литературных источников могло ли родиться творчество так глубоко карнавализованное, как это показали впервые Вы?

Может быть, стихия карнавала, перестав быть обрядом, не ушла все же из жизни, но осталась в каких-то иных, запятанных формах – как вечное неумирающее начало человеческой жизни? И Достоевский высвободил это карнавальное мироощущение? Может быть, так же как он сумел прослушать везде диалог, он сумел открыть карнавал?» [23. Л. 3 об.-4].

То, что Бочаров определяет как «сомнения», скорее, следует назвать вопросами, требующими прояснения и уточнения того глобального замысла, который реализуется в новой четвертой главе книги.

Еще более примечательно признаваемое Бочаровым несходство с Бахтиным в отношении к Толстому. Это тем более важно, что, уже будучи

редактором, он не станет спорить с имеющейся в книге интерпретацией толстовского монологизма. Эта разница отношений будет тактично сформулирована в следующих строках: «...в реализме есть какие-то степени в смысле отношения к материалу, его претворения. Реалист “в низшей степени” слишком эксплуатирует материал, слишком на него опирается (таков для меня во многом Тургенев, открывавший и выпускавший в свет “новые типы” – Рудина или Базарова), Достоевский и Толстой (по-иному, но, мне кажется, тоже, – хотя, по-видимому, Толстой Вам не близок) дают высокую степень преобразования материала, они – реалисты в высшем смысле, “идеальные романисты”, как говорил один из них о другом» [23. Л. 3–3 об.].

В заключение остается добавить, что с выходом «Проблем поэтики Достоевского» в сентябре 1963 г. редакторская работа Бочарова над книгой не прекратилась: в 1972 г. в издательстве «Художественная литература» выходит третье издание, формально считающееся воспроизведением второго [26]. Однако Бочаров воспользовался этой возможностью, для того чтобы вернуть в текст фразу, которая в результате технического сбоя исчезла в 1963 г. – «Авантюрный сюжет в этом смысле глубоко человечен» [10. Т. 6. С. 467–468]. Кроме того, по его собственному признанию, он «потихоньку» восстановил в двух местах книги термин «интенция», чтобы «обозначить его присутствие в философском языке автора» [10. Т. 6. С. 492].

В 1979 г. в издательстве «Советская Россия» книга о Достоевском выходит вновь, теперь уже с исправлением многочисленных опечаток третьего издания. Финалом редакторской работы Бочарова становится появление «Проблем поэтики Достоевского» в соответствующем томе собрания сочинений. Перед читателем предстает первое научно прокомментированное издание этой книги, с частично реконструированной творческой историей.

Предыстория и издательская история книги о Достоевском – часть только складывающегося в отечественной гуманитаристике большого нарратива о бахтинских книгах. И если монографии о Рабле в этом смысле повезло [11, 27], то «Вопросы литературы и эстетики» и «Эстетика словесного творчества» еще ждут своего исследователя. Нет сомнений, что в свое время все они станут главами научной биографии М.М. Бахтина, в которой жизнь мыслителя и его трудов будут представлены в полном объеме.

Список источников

1. Собрание инскриптов на изданиях из личной библиотеки М.М. Бахтина / авт.-сост.: И.В. Ключева, Н.Н. Земкова ; науч. ред. Н.И. Воронина. Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2020. 320 с.

2. *Langages*. 3e année. 1968. № 12.
3. Осовский О.Е., Дубровская С.А. Бахтин, Россия и мир: рецепция идей и трудов ученого в исследованиях 1996–2020 годов // *Научный диалог*. 2021. № 7. С. 227–265.
4. Тульчинский Г. Новые уроки рецепции философского наследия М.М. Бахтина (обзор XVII Международной Бахтинской конференции) // *Вопросы философии*. 2022. № 3. С. 216–222.
5. Osovsky O., Kirzhaeva V., Dubrovskaya S., Chernetsova E. From Dialogic Imagination to Polyphonic Thinking: Bakhtin in Saransk 2021 // *Enthymema*. 2022. Vol. 31. P. 338–352. URL: <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/19793/17661> (дата обращения: 21.06.2023).
6. Фуксон Л. Время диалога // *Новый мир*. 2012. № 8. С. 175–181.
7. Hirschkop K. *The Cambridge Introduction to Mikhail Bakhtin*. Cambridge : Cambridge University Press, 2021. XVI, 250 p.
8. РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 19. Ед. хр. 3325. 51 л. Бахтин М.М. «Проблемы поэтики Достоевского». Издание второе, переработанное и дополненное. Рецензенты: Ермилов В.В., Белкин А.А., Книпович Е.Ф., 1961–1963.
9. Кожин В.В. «Так это было...» // *Дон*. 1988. № 10. С. 156–159.
10. Бахтин М.М. Собрание сочинений : [в 6 (7) т.]. Т. 1–6. М. : Русские словари; Языки славянских культур, 1996–2012.
11. Паньков Н.А. Вопросы биографии и научного творчества М. М. Бахтина. М. : Изд-во МГУ, 2009. 720 с.
12. Фридендер Г.М. Достоевский // *История русской литературы : в 10 т. Т. IX: Литература 70–80-х годов. Ч. 2. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1956. С. 7–118.*
13. Ф.М. Достоевский в русской критике : сб. ст. / вступ. ст. и примеч. А.А. Белкина. М. : Гослитиздат, 1956. XXXVI, 471 с.
14. Творчество Ф.М. Достоевского: сб. ст. / отв. ред. Н.Л. Степанов М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1959. 546 с.
15. ОР РГБ. Ф. 913. Оп. 45. Ед. хр. 25. 13 л. Белкин А. О книге М.М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» – рецензия [1962].
16. Василевская И., Мясников А. Разберемся по существу // *Литературная газета*. 1964. 8 августа.
17. Шкловский В.Б. За и против: Заметки о Достоевском. М. : Сов. писатель, 1957. 259 с.
18. ОР РГБ. Ф. 913. Оп. 11. Ед. хр. 41. 8 л. Государственный литературный музей. Музей-квартира Ф.М. Достоевского. Письмо и приглашения к Бахтину М.М. 1959, 1963, 1971.
19. ОР РГБ. Ф. 913. Оп. 13. Ед. хр. 41. 14 л. Тимофеев Л.И. Письма к Бахтину М.М. 1943, 1946, 1954–1955, 1964.
20. «Я просто благодарю свою судьбу...» (Вадим Кожин вспоминает о том, как удалось переиздать «Проблемы творчества Достоевского») // *Диалог. Карнавал. Хронотоп*. 1994. № 1. С. 104–110.
21. Бахтинский сборник / отв. ред. В.Л. Махлин. М. : Лабиринт, 1997. Вып. 3. 400 с.
22. Бочаров С.Г. Памяти Славы Свительского // В поисках мудрости и добра. Памяти В.А. Свительского / сост. Н.М. Митракова. Воронеж : Кварта, 2020. С. 17–19.
23. ОР РГБ. Ф. 913. Оп. 6. Ед. хр. 38. 35 л. Бочаров С.Г. Письма и телеграммы к Бахтину М.М. 1962 июля 20–1963 ноября 17.

24. Бочаров С.Г. Об одном разговоре и вокруг него // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 70–89.

25. ОР РГБ. Ф. 913. Оп. 5. Ед. хр. 8. 4 л. Бахтин М.М. Письма к Бочарову С.Г. [1963].

26. РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Ед. хр. 6005. 43 л. Авторское дело Бахтина М.М. «Проблемы поэтики Достоевского». Исследование. 10 июня 1971 г. – 6 сентября 1972 г.

27. Попова И.Л. Книга М. М. Бахтина о Франсуа Рабле и ее значение для теории литературы. М. : Ин-т мировой литературы РАН, 2009. 464 с.

References

1. Klyueva, I.V. & Zemkova, N.N. (2020) *Sobranie inskriptov na izdaniyakh iz lichnoy biblioteki M.M. Bakhtina* [The collection of inscriptions on publications from M.M. Bakhtin's personal library]. Saransk: Mordovia State University.

2. *Langages*. (1968) 3e année. No. 12.

3. Osovskiy, O.E. & Dubrovskaya, S.A. (2021) Bakhtin, Rossiya i mir: retseptsiya idey i trudov uchenogo v issledovaniyakh 1996–2020 godov [Bakhtin, Russia and the World: Reception of the Scientist's Ideas and Works in Research of 1996–2020]. *Nauchnyy dialog*. 7. pp. 227–265.

4. Tulchinskiy, G. (2022) Novye uroki retseptsii filosofskogo naslediya M.M. Bakhtina (Obzor XVII Mezhdunarodnoy Bakhtinskoy konferentsii) [New lessons of Mikhail Bakhtin's philosophical heritage reception (Review of the 17th International Bakhtin Conference)]. *Voprosy filosofii*. 10(3). pp. 216–222.

5. Osovsky, O., Kirzhaeva, V., Dubrovskaya, S. & Chernetsova, E. (2022) From Dialogic Imagination to Polyphonic Thinking: Bakhtin in Saransk 2021. *Enthymema*. 31. pp. 338–352 [Online] Available from: <https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/19793/17661> (Accessed: 21st June 2023).

6. Fukson, L.Yu. (2012) Vremya dialoga [The time of dialogue]. *Novyy mir*. 8. pp. 175–181.

7. Hirschkop, K. (2021) *The Cambridge Introduction to Mikhail Bakhtin*. Cambridge: Cambridge University Press.

8. Bakhtin, M.M. (1961–1963) *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. 2nd ed. The Russian State Archive of Literature and Art. Fund 1234. List 19. Files 3325.

9. Kozhinov, V.V. (1988) “Tak eto bylo...” [“So it was...”]. *Don*. 10. pp. 156–159.

10. Bakhtin, M.M. (1996–2012) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskikh kul'tur.

11. Pankov, N.A. (2009) *Voprosy biografii i nauchnogo tvorchestva M. M. Bakhtina* [Questions of Mikhail Bakhtin's biography and research]. Moscow: MSU.

12. Fridlender, G.M. (1956) Dostoevsky. In: Bursov, B.I. (ed.) *Istoriya russkoy literatury: v 10 t.* [History of Russian Literature: In 10 vols]. Vol. 9(2). Moscow; Leningrad: USSR AS. pp. 7–118.

13. Belkin, A.A. (ed.) (1956) *F.M. Dostoevskiy v russkoy kritike* [Dostoevsky in Russian Criticism]. Moscow: Goslitizdat.

14. Stepanov, N.L. (ed.) (1959) *Tvorchestvo F.M. Dostoevskogo* [F.M. Dostoevsky's oeuvre]. Moscow: USSR AS.

15. Belkin, A. (1962) *O knige M.M. Bakhtina "Problemy tvorchestva Dostoevskogo"* – *retsenziya* [On Mikhail Bakhtin's book "Problems of Dostoevsky's Oeuvre." A Review]. Department of Manuscripts of the Russian State Library. Fund 913. List 45. Files 25.
16. Vasilevskaya, I. & Myasnikov, A. (1964) *Razberemysya po sushchestvu* [Let's get to the bottom of this]. *Literaturnaya gazeta*. 8th August.
17. Shklovskiy, V.B. (1957) *Za i protiv: Zametki o Dostoevskom* [Pro and Contra: Notes on Dostoevsky]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
18. The State Literary Museum. Museum-apartment of F.M. Dostoevsky. (1959, 1963, 1971) *Pis'mo i priglaseniya k Bakhtinu M.M.* [Letter and invitations to Mikhail Bakhtin]. Department of Manuscripts of the Russian State Library. Fund 913. List 11. Files 41.
19. Timofeev, L.I. (1943, 1946, 1954–1955, 1964) *Pis'ma k Bakhtinu M.M.* [Letters to Bakhtin]. Department of Manuscripts of the Russian State Library. Fund 913. List 13. Files 41.
20. Kozhinov, V. (1994) "Ya prosto blagodaryu svoyu sud'bu..." (Vadim Kozhinov vspominaet o tom, kak udalos' pereizdat' "Problemy tvorchestva Dostoevskogo") ["I just thank my fate..." (Vadim Kozhinov recalls how he managed to republish "Problems of Dostoevsky's Oeuvre")]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*. 1. pp. 104–110.
21. Makhlin, V.L. (ed.) (1997) *Bakhtinskiy sbornik* [The Bakhtin Collection]. Vol. 3. Moscow: Labirint.
22. Bocharov, S.G. (2020) *Pamyati Slavy Svitel'skogo* [In memory of Slava Svitelsky]. In: Mitrakova, N.M. (ed.) *V poiskakh mudrosti i dobra. Pamyati V.A. Svitel'skogo* [In search of wisdom and goodness. In memory of V.A. Svitelsky]. Voronezh: Kvarta. pp. 17–19.
23. Bocharov, S.G. (1962–1963) *Pis'ma i telegrammy k Bakhtinu M.M. 1962 iyulya 20–1963 noyabrya 17* [Letters and telegrams to Mikhail Bakhtin. 20th July 1962 – 17th November 1963]. Department of Manuscripts of the Russian State Library. Fund 913. List 6. Files 38.
24. Bocharov, S.G. (1993) *Ob odnom razgove i vokrug nego* [About one conversation and around it]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2. pp. 70–89.
25. Bakhtin, M.M. (1963) *Pis'ma k Bocharovu S.G.* [Letters to S.G. Bocharov]. Department of Manuscripts of the Russian State Library. Fund 913. List 5. Files 8.
26. The Russian State Archive of Literature and Art. (1971–1972) *Avtorskoe delo Bakhtina M.M. "Problemy poetiki Dostoevskogo." Issledovanie. 10 iyunya 1971 g. – 6 sentyabrya 1972 g.* [The author's case of Bakhtin M.M. "Problems of Dostoevsky's Poetics." Research]. Fund 613. List 10. Files 6005.
27. Popova, I.L. (2009) *Kniga M.M. Bakhtina o Fransua Rable i ee znachenie dlya teorii literatury* [Mikhail Bakhtin's book about Francois Rabelais and its significance for the theory of literature]. Moscow: Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences.

Информация об авторах:

Дубровская С.А. – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка как иностранного Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва (Москва, Россия). E-mail: s.dubrovskaya@bk.ru
Маслова Е.Г. – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Российского экономического университета имени Г.В. Плеханова (Москва, Россия). E-mail: maslova.eg@rea.ru

Осовский О.Е. – доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Мордовского государственного педагогического университета им. М.Е. Евсевьева (Саранск, Россия). E-mail: osovskiy_oleg@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

S.A. Dubrovskaya, Dr. Sci. (Philology), professor, N.P. Ogarev National Research Mordovia State University (Saransk, Russian Federation). E-mail: s.dubrovskaya@bk.ru

E.G. Maslova, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Plekhanov Russian University of Economics (Moscow, Russian Federation). E-mail: maslova.eg@rea.ru

O.E. Osovsky, Dr. Sci. (Philology), professor, chief research fellow, M.E. Evseyev Mordovia State Pedagogical University (Saransk, Russian Federation). E-mail: osovskiy_oleg@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 26.06.2023;
одобрена после рецензирования 07.11.2023; принята к публикации 27.06.2024*

*The article was submitted 26.06.2023;
approved after reviewing 07.11.2023; accepted for publication 27.06.2024*

Научная статья
УДК 821.161.1
doi: 10.17223/23062061/35/8

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ГОРЬКОВСКОЙ СТРАТЕГИИ КНИГОИЗДАНИЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Елена Викторовна Кудрина¹

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

Аннотация. Книгоиздание для детей в России имеет давнюю и славную историю. М. Горький как опытный книгоиздатель, инициатор и организатор различных издательских проектов придерживался традиций в книжном деле и внедрил новаторские подходы к детскому книгоизданию: создал особое коммуникативное поле, включил в обсуждение планов «Детгиза» своих корреспондентов. Грамотная стратегия Горького при организации Государственного детского издательства способствовала формированию особого советского культурного пространства и содействовала смене концептуальных деятельностных ориентиров издательства для детей.

Ключевые слова: А.М. Горький, книгоиздание, детская литература

Благодарности: статья подготовлена при финансовой поддержке РФФ, проект № 23-28-01158 «Максим Горький и низовое литературное движение».

Для цитирования: Кудрина Е.В. Традиции и новаторство горьковской стратегии книгоиздания для детей // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 35. С. 129–138. doi: 10.17223/23062061/35/8

Original article

TRADITIONS AND INNOVATIONS OF THE GORKY STRATEGY OF BOOK PUBLISHING FOR CHILDREN

Elena V. Kudrina¹

¹ *A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow,
Russian Federation, kelenvik@yandex.ru*

Abstract. Book publishing for children in Russia has a long and glorious history. In the first half of the 1920s, children's literature was regularly published by two specialized publishing houses: Raduga and G. Mirimanov. Maxim Gorky, as an

experienced book publisher, initiator and organizer of various publishing projects, adhered to traditions in the book business and introduced innovative approaches to children's book publishing. The book for Gorky, a supporter of active and productive reading, has always been a work of culture and art capable of elevating a person, being an instrument of education and enlightenment. Gorky's strategy included the preservation and enhancement of publishing experience. Gorky practiced publishing principles suitable for children's literature in 1912 when editing *Italian Fairy Tales* translated by M. Andreeva. In 1917, he participated as an author and editor in the creation of a collection for children *Christmas Tree* in the Parus publishing house. In 1918, together with the publisher I.R. Belopolsky, the writer organized the first "pre-pioneer" Soviet magazine *Severnoe siyanie*. In 1933, Gorky was puzzled by the creation of a specialized children's publishing house, for which he formed a special communicative field: he included his correspondents in the discussion of the plans of Detgiz. He turned for help in creating new children's literature to K.I. Chukovsky, S.Ya. Marshak, M. Ilyin, S.T. Grigoriev, M. Prishvin, B. Zhitkov, Vs. Ivanov, Yu. Olesha, M. Zoshchenko, artist V. Lebedev, and others. Gorky's appeal to children in the summer of 1933 with the question of what they read and what books they want to get was a truly innovative method of studying young readers, unique in its simplicity and effectiveness. This unique publishing strategy yielded significant results: Gorky and all those responsible for publishing books for children received reliable, truthful answers from young readers, learned the true interests and requests of Soviet children. Thus, thanks to Gorky, the interests of children began to determine the tasks and directions of the children's publishing house, as well as the methods and forms of work of its editorial staff. In addition, involving children in discussing the problems of children's publishing solved the problem of involving children and adolescents in reading. Gorky's competent strategy – clear ideas about the mission, goals, objectives, orientation of the publishing house, a clear orientation to the target audience – in organizing the state children's publishing house Detgiz, which still exists today, contributed to the formation of a special Soviet cultural space and to the change of the conceptual activity guidelines of the publishing house for children.

Keywords: Maxim Gorky, book publishing, children's literature

Acknowledgements: The study is supported by the Russian Science Foundation, Project No. 23-28-01158.

For citation: Kudrina, E.V. (2024) Traditions and innovations of the Gorky strategy of book publishing for children. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 35. pp. 129–138. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/35/8

В первой половине 1920-х гг. детскую литературу выпускали около ста издательств – государственных (ГИЗ, «Молодая гвардия», «Красная газета») и частных («Аквилон», «Эпоха», «Радуга», «Синяя птица», «Огни», «Г. Мириманов», «М. Вольф», «И. Сытин» и др.). Дореволюци-

онные фирмы к этому времени уже утратили былой размах и значительность, многие работали для детей от случая к случаю, лишь два специализированных издательства «Радуга» и «Г. Мириманов» выпускали детскую книгу регулярно.

«Радуга» – издательство детской литературы, созданное в Петрограде журналистом – «королем русских репортеров», как он сам себя называл – Львом Моисеевичем Клячко (1873–1934, псевд. Л. Львов) по инициативе молодых писателей К. Чуковского и С. Маршака и существовавшее с 1922 по 1930 г. [1. С. 70–73; 2. С. 32–33]. Издательство успешно конкурировало с Госиздатом, выпуская детские книги нового качества.

Московское издательство Гавриила Фомича Мириманова (1870 – после 1930) «На помощь деревне и школе» работало в 1923–1930 гг. Это было одно из самых крупных и плодотворных частных издательств 1920-х гг., выпускавших детскую литературу. «...Вступая на издательское поприще, этот человек, по прежнему жизненному опыту весьма далекий от литературы и искусства, сумел заручиться поддержкой далеко не самых худших писателей и рисовальщиков, привлечь к работе многих даровитых мастеров» [3. С. 49].

Ни Мириманов, ни Клячко не были знатоками детской книги, им часто не хватало гуманитарных познаний, общей культуры, вкуса, да и просто осведомленности в вопросах современной эстетики и педагогики. При этом они обладали предпринимательским чутьем, руководствовались собственным художественным вкусом, своими симпатиями и коммерческими выгодами. Коммерческий успех интересовал их в большей степени, чем проблемы воспитания подрастающего поколения.

М. Горький мыслил масштабнее, шире, глобальнее. Перед ним стояли задачи государственной важности. Грамотная стратегия Горького при организации первого государственного детского издательства «Детгиз» – чёткие представления о миссии, целях, задачах, направленности издательства, отчетливая ориентация на целевую аудиторию – способствовала формированию особого советского культурного пространства и содействовала смене концептуальных деятельностных ориентиров издательства для детей [4]. Отрабатывать свои издательские принципы Горький начал задолго до его организации.

В 1912 г. Горький редактировал сборник сказок для детей «Итальянские сказки» в переводе М.Ф. Андреевой¹ [5]. Горького при подготовке книги

¹ М.Ф. Андреева по предложению художника Е.И. Вашкова делала перевод детских итальянских сказок для издания их отдельной книгой в России. В июле 1912 г. перевод был готов и отредактирован Горьким. Книга вышла в 1912 г. В Архиве

интересовали тип издания, величина книги, её шрифт [6. Т. 9. С. 36]. Рецензенты благосклонно приняли это издание, но отметили ряд недостатков: «Сказки написаны живо, большинство из них интересны, но народный колорит и бытовые черты совершенно в них не чувствуются, к сожалению, в книге нет ни предисловия, ни каких-либо указаний на их происхождение. Изданы сказки хорошо, печать крупная, бумага хорошая. Рисунки Спасского¹ выразительны и интересны» [7. С. 127].

В 1917 г. Горький участвовал как автор и редактор в создании сборника «Ёлка» в издательстве «Парус», преследовавшем цели нравственного, эстетического и гражданского воспитания. «Ёлка» занимает особое место в истории русской литературы, это рубежная детская книга: последняя дореволюционная и первая советская. К работе над нею были привлечены В.Я. Брюсов, А.Н. Толстой, Саша Чёрный, К.И. Чуковский, В.Ф. Ходасевич, художники А. Бенуа, В. Лебедев, А. Радаков, С. Чехонин, Валентина Ходасевич и др. Горький опубликовал в сборнике две свои сказки «Самовар» и «Про Иванушку дурачка» [8. С. 5–9, 35–38].

В 1918 г. Горьким совместно с издателем И.Р. Белопольским был задуман первый «допюнерский» советский журнал «Северное сияние», в котором писатель был главным редактором. И программа, и содержание журнала были нацелены на принципиально новый подход к детской журналистике: сделать детей (детей пролетариата) активными участниками эпохи [9].

В 1927 г. основоположница изучения детской литературы в России Анна Константиновна Покровская писала: «Общий язык между издателем, писателем, художником, педагогом и детской аудиторией далеко еще не найден. Но в результате исканий на этом пути проблема детской книги начинает сознаваться и более глубокой и более сложной» [10. С. 53]. Горький-организатор стремился найти этот «общий язык».

В обсуждение проблем детского чтения Горький стремился вовлечь как можно больше людей: и профессионально занимающихся детским чтением, и самих детей. Горький старался заручиться поддержкой у К.И. Чуковского, С.Я. Маршака, М. Ильина, С.Т. Григорьева; старался привлечь к работе по организации специализированного детского издательства М. Пришвина, Б. Житкова, Вс. Иванова, Ю. Олешу, М. Зощенко, художника В. Лебедева [6. Т. 21. С. 158–159, 580–581]. И главное свидетельство серьезного отношения Горького к организации *детского*

А.М. Горького ИМЛИ РАН хранится часть гранок книги с пометами Горького (РавпГ-21-19-1).

¹ Константин Васильевич Спасский (1873–1924) – иллюстратор и плакатист.

издательства – опрос непосредственных его участников, юных читателей. Летом 1933 г. почти во всех центральных газетах СССР было напечатано обращение Горького к школьникам («Обращение к пионерам СССР»), в котором он просил прислать ребят письма с ответами на вопросы: чего они ждут от нового издательства детской литературы, какие вопросы их интересуют, какие книги они читают [11. С. 227–228]. Обращение Горького к детям было поистине новаторским методом изучения юных читателей, уникальным по своей простоте и эффективности.

Эта уникальная издательская стратегия – простая и очевидная по своей реализации – дала свои значимые результаты: Горький и все ответственные за книгоиздание для детей лица получили от юных читателей достоверные, правдивые ответы, узнали истинные интересы и запросы советских детей.

Таким образом, благодаря Горькому, заказ на детскую книгу стал поступать не только от государства и рекомендательных органов (в первую очередь от Наркомпроса и Института детского чтения), а также от непосредственных участников процесса. В отличие от настоящего времени, когда рынок (коммерция, выгода) диктует, каким быть детскому книгоизданию [12. С. 95], интересы детей определяли задачи и направления детского издательства, а также методы и формы работы его редакции.

Еще немаловажно отметить, что привлечением детей к обсуждению проблем детского издательства решалась проблема вовлечения детей и подростков в чтение. Юные читатели были приобщены к общегосударственному делу – позитивной пропаганде чтения, популяризации учебы, ликвидации неграмотности, организации встреч писателей и читателей.

В противоположность дореволюционной книге, рассчитанной на узкий круг читателей, которая пропагандировала буржуазную мораль (индивидуализм, страсть к наживе, уважение к частной собственности, оправдание колониальных войн и т.д.) и воспитывала детей в духе подчинения государю и церкви¹, детская книга советского времени была рассчитана на массового читателя и пропагандировала идеи коммунизма, атеизма, коллективизма. В 1918 г. в докладной записке об издании русской художественной литературы Горький писал: «Насущной задачей является издание для школ и художественно иллюстрированных произведений русской литературы. Современная техника позволяет сделать их

¹ Так, для меня очень показательной является «Азбука в картинах Александра Бенуа» (СПб., 1904), в которой буква Н проиллюстрирована сценой «Нападения». Не нога, не нос, не носорог, а «нападение»! При всем уважении к замечательному художнику, не могу согласиться с его трактовкой образа буквы Н в азбуке для детей.

доступными и для широких демократических масс, а не только для нескольких сотен эстетов и снобов, как это было в пору хозяйничанья буржуазии. Здесь в первую очередь речь может идти, конечно, о переиздании старого, а во вторую – о создании нового» [13. Т. 24. С. 192]. То есть, по мнению Горького, воспитание юных читателей должно происходить на примере лучших образцов литературного творчества, поскольку классика – это живительный источник духовного развития нации, но, с другой стороны, постоянное обращение детских издателей к уже проверенной временем литературе не позволяет юному читателю узнать новое, что есть в литературе для детей.

В августе 1933 г. Горький возражал Н. Венгрову, желавшему поместить в журнале «Мурзилка» отрывок из повести «Детство», в котором дед учит Алешу буквам¹. Повесть была написана Горьким для взрослых, но прочно вошла в круг детского чтения: «Зачем нужно ребятишкам знать, в какой уродливой форме преподавалось в старину знакомство с алфавитом? К тому же “домашнее” обучение моего деда уже не характерно для эпохи, когда в школах введена была звуковая система. Нет, я против засорения детских голов таким “материалом”» [6. Т. 22, кн. 1. С. 113].

Таким образом, горьковская стратегия включала в себя сохранение и приумножение издательского опыта. Это в первую очередь касалось содержания детской книги и её оформления.

Чрезвычайно важным для Горького было отношение к книге самого издателя, руководствующегося не только коммерческой выгодой задуманного предприятия, а гармоничным сочетанием содержания и оформления, качеством иллюстраций и их соответствия тексту. Книга должна была нести ценности, необходимые для развития ребёнка. Не просто развлекать, отвлекать, удивлять, а именно учить. И при этом отвечать задачам государственным – соответствовать времени. Также была введена социальная ответственность издателей, редакторов за качество книг для детей.

Горький всегда трепетно относился к качеству иллюстраций в книгах для детей. Так, художник Сергей Чехонин был иллюстратором в книге «Ёлка», вышедшей в издании «Парус», и нарисовал мальчика с парусом на титуле, а в 1918 г. художник был привлечен Горьким в «допионерский» журнал «Северное сияние» для создания выразительной обложки, которая затем воспроизводилась во всех номерах. Похожее изображение,

¹ «Слова были знакомы, но славянские знаки не отвечали им: «земля» походила на червяка, «глаголь» – на сутулого Григория, «я» – на бабушку со мною, а в дедушке было что-то общее со всеми буквами азбуки. Он долго гонял меня по алфавиту, спрашивая и в ряд и вразбивку; он заразил меня своей горячей яростью, я тоже вспотел и кричал во все горло» [13. Т. 13. С. 65].

авторство которого достоверно не установлено, – пионер с книжкой – стало издательской маркой «Детгиза». Для иллюстрации сказки «Про Иванушку дурачка», опубликованной в «Ёлке», Горький использовал понравившийся ему акварельный рисунок И. Репина, созданный в 1876 г.

Перед молодым советским детским книгоизданием вставал вопрос сохранения уровня цены при высокой затратности детской книги. Так, например, была установлена фиксированная цена на журнал «Северное сияние», выходивший в Петрограде в 1919–1920 гг. Цена на книги издательства «Детгиз» также была строго фиксирована и даже отражалась в библиографических справочниках детской литературы [14].

Книгоиздательству приходилось решать проблемы книготорговых баз и заботиться о расширении торговых площадей в провинции. Задуманное Горьким издательство «Детгиз» должно было быть не просто посредником между автором, иллюстратором и читателями, а активным участником процесса создания детской книги и её реализации. В одну из приоритетных задач детского книгоиздания 1920–1930-х гг. входила ликвидация книжного голода. Специфической проблемой, характерной для 1917–1930-х гг., являлась проблема нехватки бумаги, о которой Горький неоднократно упоминал в своих статьях, письмах и частных разговорах.

Горький пропагандировал бережное отношение к книге, к бумаге. В журнале «Северное сияние» по совету Горького-редактора появился раздел «Венок книге», в котором И.Р. Белопольским были собраны высказывания о книге и пользе чтения. Позже, в 1930-е гг., Горький писал в статье «Беседы о ремесле» (1931): «Если вы своевременно переплетете книгу, она прослужит более долгий срок, принесет людям больше пользы, сохранит государству расход бумаги: небрежное отношение к книге в наши дни при огромных тиражах приносит государству очень крупные убытки, а государство – это мы» [13. Т. 25. С. 310]. В статье «О книжном голоде» (1932) снова напоминал: «...при наличии разбуженной в массах и все растущей жажды знания мы должны всемерно заботиться не только о росте количества книг и газет, но и очень бережно обращаться с бумагой» [15. С. 164].

Горький – сторонник активного и продуктивного чтения – никогда не рассматривал книгу как товар, а только как произведение культуры и искусства, способное возвысить человека, быть орудием воспитания и просвещения. Ему принадлежат слова: «Книги – единственное мое наслаждение» [6. Т. 6. С. 239]; «Всемирно хорошему во мне я обязан книгам» [16. С. 482]; «Читал я много, с восторгом, с изумлением, но книги не отталкивали меня от действительности, а, усиливая напряжение интереса к ней, развивали способность наблюдать, сравнивать, разжигали жажду знания жизни» [13. Т. 25. С. 304].

Справедливо утверждение Е.Л. Мжельской о современном книгоиздании для детей, базирующемся в основном на переиздании проверенных временем произведений: «На сегодняшний день задача всех социальных институтов, занимающихся проблемами детей, состоит в том, чтобы готовить подрастающее поколение к самостоятельной творческой деятельности, к новому, неизвестному будущему, к решению задач, которых не было и не могло быть в опыте прошлых поколений. Применительно к книжной культуре это означает, что существующая система книгоиздания может и должна решать задачи завтрашнего дня, книгоиздатели должны предложить обществу не только произведения, кумулирующие опыт прошлых лет, но и создавать принципиально новые типы, виды, жанры детской литературы» [12. С. 4], т.е. подходы к детскому книгоизданию со времен Горького мало изменились. Традиционно в задачи, стоящие перед детской литературой, входят подготовка подрастающего поколения к активной и самостоятельной творческой жизни и создание принципиально новой детской книги, адаптированной к новым реалиям времени.

Тип детского издания, сформированный задолго до Горького, складывался постепенно, детские книги первых послереволюционных лет имели много общего со своими предшественницами и по форме, и по содержанию. И Горький, сохраняя преемственность культуры разных поколений, выбрал новую издательскую стратегию – поиск уникального решения для конкретной задачи, ориентируясь на требования советских реалий. Творческий и организаторский опыт Горького показал, насколько эффективными были его шаги и принятые решения. Существование по сей день издательства «Детгиз», отмечающего в 2023 г. своё девяностолетие, – наглядное тому подтверждение.

Список источников

1. Кузнецова Г. У истоков советской детской книги // Детская литература. 1976. № 7. С. 70–73.
2. Рахтанов И. Рассказы по памяти. М. : Сов. писатель, 1969. 225 с.
3. Фомин Д.В. Детские книги издательства Г.Ф. Мириманова // Библиотекосведение. 2016. Т. 1, № 1. С. 47–54.
4. Кудрина Е.В. Роль М. Горького в истории издательства «Детгиз» // Детские чтения. 2020. № 18 (2). С. 407–424.
5. Итальянские сказки / пер. М. Андреевой; под ред. М. Горького; рис. и обл. К. Спасского. М.: Изд. т-ва скоропеч. А.А. Левенсон, 1912. 140 с.
6. Горький М. Полное собрание сочинений. Письма : в 24 т. М. : Наука, 1997 – наст. вр.
7. Систематический указатель книг для детей и юношества / под ред. О.И. Капица. Ч. 1. Петроград : Тип. М.А. Бессонова, 1915. 160 с.

8. Ёлка: Книжка для маленьких детей / под ред. А. Бенуа, М. Горького ; сост. А. Бенуа, К. Чуковский. Петроград : Парус, 1918. 56 с.
9. Кудрина Е.В. «Северное сияние. Журнал для детей» (Петроград, 1919–1920). Роспись содержания // Литературный факт. 2022. № 4 (26). С. 278–296.
10. Покровская А. Основные течения в современной детской литературе. М. : Работник просвещения, 1927. 56 с.
11. М. Горький о детской литературе. М. : Государственное издательство Детской литературы Министерства просвещения РСФСР, 1958. 432 с.
12. Мжельская Е.Л. Современное книгоиздание для детей : учеб. пособие. М. : МГУП им. Ивана Федорова, 2011. 119 с.
13. Горький А.М. Собрание сочинений : в 30 т. М. : ГИХЛ, 1949–1955.
14. Старцев И.И. Детская литература. Библиография. 1932–1939 гг. М. ; Л. : Издательство детской литературы ЦК ВЛКСМ, 1941. 376 с.
15. М. Горький. Художественные произведения. Статьи. Заметки. Архив А.М. Горького. Т. XII. М. : Наука, 1969. 434 с.
16. Горький М. Несобранные литературно-критические статьи. М. : ГИХЛ, 1941. 551 с.

References

1. Kuznetsova, G. (1976) U istokov sovetskoj detskoj knigi [At the Origins of Soviet Children's Books]. *Detskaya literatura*. 7. pp. 70–73.
2. Rakhtanov, I. (1969) *Rasskazy po pamyati* [Stories from Memory]. Moscow: Sovetskij pisatel'.
3. Fomin, D.V. (2016) Detskie knigi izdatel'stva G.F. Mirimanova [Children's Books Published by G. F. Mirimanov]. *Bibliotekovedenie*. 1(1). pp. 47–54.
4. Kudrina, E.V. (2020) Rol' M. Gor'kogo v istorii izdatel'stva "Detgiz" [The Role of Maxim Gorky in the History of the Detgiz Publishing House]. *Detskie chteniya*. 18(2). pp. 407–424.
5. Gorky, M. (ed.) (1912) *Ital'yanskije skazki* [Italian Fairy Tales]. Translated from Italian by M. Andreeva. Moscow: A.A. Levenson.
6. Gorky, M. (1997 – to date) *Polnoe sobranie sochineniy. Pis'ma: v 24 t.* [Complete Works. Letters: in 24 vols]. Moscow: Nauka.
7. Kapitsa, O.I. (1915) *Sistematicheskij ukazatel' knig dlya detey i yunoshstva* [Systematic Index of Books for Children and Young People]. Vol. 1. Petrograd: M.A. Bessonov.
8. Benua, A. & Chukovsky, K. (1918) *Elka: Knizhka dlya malen'kikh detey* [The New Year Tree: A Book for Young Children]. Petrograd: Parus.
9. Kudrina, E.V. (2022) "Severnoe siyanie. Zhurnal dlya detey" (Petrograd, 1919–1920). Rospis' soderzhaniya ["Northern Lights. A Magazine for Children (Petrograd, 1919–1920). Contents list]. *Literaturnyy fakt*. 4(26). pp. 278–296.
10. Pokrovskaya, A. (1927) *Osnovnye techeniya v sovremennoy detskoj literature* [Main trends in modern children's literature]. Moscow: Rabotnik prosveshcheniya.
11. Gorky, M. (1958) *M. Gor'kiy o detskoj literature* [M. Gorky on children's literature]. Moscow: State Publishing House of Children's Literature of the Ministry of Education of the RSFSR.
12. Mzhelskaya, E.L. (2011) *Sovremennoe knigoizdanie dlya detey* [Modern children's book publishing]. Moscow: The Ivan Fedorov Moscow State University of Printing Arts.

13. Gorky, A.M. (1949–1955) *Sobranie sochineniy: v 30 t.* [Collected Works: In 30 vols]. Moscow: GIKhL.

14. Startsev, I.I. (1941) *Detskaya literatura. Bibliografiya. 1932–1939 gg.* [Children's literature. Bibliography. 1932–1939]. Moscow; Leningrad: Publishing House of Children's Literature of the Central Committee of the Komsomol.

15. Gorky, M. (1969) *Khudozhestvennye proizvedeniya. Stat'i. Zametki. Arkhiv A.M. Gor'kogo* [Fiction. Articles. Notes. A.M. Gorky's Archive]. Vol. XII. Moscow: Nauka.

16. Gorky, M. (1941) *Nesobrannye literaturno-kriticheskie stat'i* [Uncollected literary and critical articles]. Moscow: GIKhL.

Информация об авторе:

Кудрина Е.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: kelenvik@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

E.V. Kudrina, Cand. Sci. (Philology), senior research fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: kelenvik@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 25.01.2023;
одобрена после рецензирования 23.07.2023; принята к публикации 27.06.2024*

*The article was submitted 25.01.2023;
approved after reviewing 23.07.2023; accepted for publication 27.06.2024*

Научная статья
УДК 821.161.1+655.5
doi: 10.17223/23062061/35/9

«НОВЫЙ РЕАЛИЗМ» КАК ОБЪЕКТ ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ СТРАТЕГИЙ

Ольга Юрьевна Шум¹

¹ *Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского,
Симферополь, Россия, shum_olga@list.ru*

Аннотация. Предпринята попытка рассмотреть «новый реализм» как феномен литературно-издательского процесса. Раскрыто понятие «литературно-издательский процесс»: взаимосвязанное функционирование художественной литературы и художественного книгоиздания; охарактеризована роль литературно-издательских институтов в продвижении «нового реализма». Установлено, что организаторы мероприятий, связанных с произведениями «нового реализма», стремились создать и продвинуть литературу, в той или иной степени тенденциозную, с социально значимой проблематикой, для внедрения в общественное сознание определенных идейных воззрений и выработку соответствующих убеждений.

Ключевые слова: новый реализм, литературно-издательский процесс, «толстые» литературные журналы, идеологические стратегии

Для цитирования: Шум О.Ю. «Новый реализм» как объект идеологических стратегий // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 35. С. 139–149. doi: 10.17223/23062061/35/9

Original article

“NEW REALISM” AS AN OBJECT OF IDEOLOGICAL STRATEGIES

Olga Yu. Shum¹

¹ *V.I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol, Russian Federation,
shum_olga@list.ru*

Abstract. “New realism” is a specific phenomenon of the beginning of the 21st century, which has repeatedly attracted the attention of researchers as a literary trend and method, as well as as a literary and journalistic project. This article attempts to consider “new realism” as a phenomenon of the literary and publishing

process. The concept “literary and publishing process” is revealed: it is the inter-related functioning of fiction and artistic book publishing; the role of literary and publishing institutions in the promotion of “new realism” is characterized. The organizers of the project sought to promote serious literature, more or less tendentious, with socially significant issues, addressing the past, present and future of the country and the state, carrying a patriotic charge even through nihilism and denial. Special events aimed at reviving and promoting ideologically significant literature were organized, such as the Forum of Young Writers of Russia and the Debut literary prize. The works of the participants of these events were published by “thick” literary magazines, articles periodically appeared there to support readers’ interest in “new realism” and its authors, whose composition continued to be replenished at the annual Forum. The project was implemented in printed periodicals and non-periodicals. Books following the results of the award were published in several publishing houses: AST, O.G.I., Izdatel’stvo R. Elinina, Svetlye Golovy, etc. Information about young writers appeared on the websites of literary publications and literary awards. The authors appeared on television; there were news stories about the events related to the Forum, and in 2004 a film was made based on the work of one of the nominees. The analysis of the complex of measures aimed at creating, publishing and promoting the works of the authors of “new realism” allowed expressing the following idea: the intentions of the coordinators and participants in this project are ideological and partially fall under the definition of publishing strategies given in a monograph by Lyubov Zimina, who described academic, nonconformist, traditionalist, etc. strategies.

Keywords: new realism, literary and publishing process, “thick” literary magazine, ideological strategies

For citation: Shum, O.Yu. (2024) “New realism” as an object of ideological strategies. *Tekst. Kniga. Knigozhdanie – Text. Book. Publishing.* 35. pp. 139–149. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/35/9

«Новый реализм», специфический феномен начала XXI в., был исследован в ряде научных статей¹, а также более полно – в диссертационных

¹ Беляков С. Новые Белинские и Гоголи на час // Вопросы литературы. 2007. С. 77–94; Голенко Ж. Литературный симулякр // Вопросы литературы. 2007. № 4. С. 106–111; Ковалева И. Новые писатели или новая литература? // Вопросы литературы. 2010. № 5. С. 54–58; Рудалев А. Катехизис «нового реализма». Вторая волна // Литературная учеба. 2010. № 4. С. 46–57; Ротай Е.М. «Новый русский реализм»: основные признаки литературного проекта // Культурная жизнь Юга России. 2011. № 3 (41). С. 73–74; Калита И.В. Новый реализм русской литературы в зеркале манифестов XXI века // Slavica litteraria. 2016. № 19 (1). С. 67–80; Полозова А.Н. «Новый реализм» в русской литературе XXI века // Сборники конференций НИЦ Социосфера. 2019. № 44. С. 67–69; Новикова Е.О. «Новый реализм» – его авторы и герои // Сибирский филологический форум. 2019. № 2 (6). С. 45–54; Безрукавая М.В., Баскова Ю.С.

работах Е.М. Ротай и А.А. Серовой. Е.М. Ротай рассмотрела указанный феномен как литературно-публицистический проект, включающий «манифесты, художественные произведения, произведения non-fiction и литературно-критические выступления» [1. С. 5]. По мнению исследовательницы, «новый реализм» представляет собой не столько метод эстетического познания действительности, сколько целостное явление современной словесности, в разработке которого на протяжении последних десяти лет участвуют «прежде всего, молодые, стремящиеся “поднять авторитет” слова авторы». Доказывая свою точку зрения, Е.М. Ротай определила художественные признаки, презентующие «новый реализм» как литературный проект.

Такими признаками, по мнению исследовательницы, являются: следование принципам классического реализма в контексте современности; разнообразие сюжетов и стилей, интерес к самым разным формам действительности; автобиографичность повествования, стремление автора соотносить свою судьбу с судьбой персонажа; поиск героя, соответствующего запросам времени, утверждение позитивных жизненных начал; субъективизм как форма преодоления натуралистичности в изображении действительности; отказ от нормы, социально-культурная агрессивность; эклектичность, активное взаимодействие с разными явлениями литературы [1. С. 73–74].

Продолжая наблюдения Е.М. Ротай, мы посчитали актуальным рассмотреть «новый реализм» как целостный феномен, но добавив к литературной издательскую составляющую. Основанием для этого мы посчитали возможность рассмотрения во взаимодействии двух базовых единиц этого феномена – литературно-художественного произведения и литературно-художественного издания. В связи с чем одним из ключевых в нашем исследовании является терминологическое сочетание «литературно-издательский процесс».

Сочетание «литературно-издательский процесс» не равнозначно традиционно используемому в книговедческих исследованиях понятию «издательский» или «редакционно-издательский процесс» и в работах по филологии понятию «литературный процесс». Вместе с тем используемое нами терминисочетание предложено на основе обоих указанных понятий.

В литературном энциклопедическом словаре дано следующее, по сути, базовое определение: литературный процесс – «историч.<еское> су-

«Новый реализм» как знак методологической сложности русской прозы начала XXI века // Казанская наука. 2021. № 10. С. 18–20.

ществование, функционирование и эволюция литературы как в определенную эпоху, так и на протяжении всей истории нации, страны, региона, мира» [2. С. 195]. Издательский (также используется прилагательное «редакционно-издательский») процесс, по определению, данному в словаре А.Э. Мильчина, есть «процесс подготовки и выпуска издания в свет от заключения авт.<орского> договора или рассмотрения предложенного автором оригинала до сдачи тиража в книготорговую сеть или предприятие, распространяющему издания по подписке» [3. С. 394]. Как видим, слово «процесс» в приведенных определениях охватывает разное по масштабу функционирование: литературный процесс рассмотрен как изменения всего массива художественной литературы, а издательский – как поэтапная подготовка абстрактной издательской единицы. Поэтому мы привлекли ещё одно, более широкое по значению, и, следовательно, более подходящее по содержательному масштабу терминосочетание – «издательское дело». Энциклопедический словарь по книговедению определяет указанное понятие так: «отрасль культуры и производства, связанная с подготовкой, выпуском и распространением книг, журналов, газет и других видов печатной продукции» [4. С. 193]. Если рассматривать «культурное» производство как процесс, включающий подготовку и выпуск в свет издательских единиц, допустимо объединить понятия «литературный» и «издательский процесс» в одно терминологическое сочетание.

Таким образом, в нашем понимании, *литературно-издательский процесс* – это взаимосвязанное функционирование художественной литературы и художественного книгоиздания, рассматриваемое синхронически и/или диахронически, в глобальном масштабе и/или с ограничением территориальными рамками. При этом первая часть сложного термина («литературный») показывает, что речь идет о художественной литературе, а вторая («издательский») подчеркивает, что творческая история литературно-художественных произведений рассматривается с привлечением их издательской истории.

Художественная литература взаимодействует с институтами литературно-издательского процесса, к каковым мы относим издательства, в репертуар которых входят художественные произведения, «толстые» литературные журналы, литературные премии, литературные выставки-ярмарки, фестивали, конкурсы и литературно-издательские форумы, а также институт литературной критики. Последний вкуче собственно с произведениями и их авторами, в нашем понимании, принадлежит более сфере литературоведения (составляющие, которые включила в «новый реализм» Е.М. Ротай: художественные, публицистические, non-fiction

произведения, а также литературную критику), тогда как перечисленные выше институты в нашем понимании тяготеют к сфере книгоиздания.

Таким образом, «новый реализм» мы рассматриваем как целостный феномен литературно-издательского процесса, в котором были реализованы авторские и издательские интенции.

В качестве объекта исследования «новый реализм» выбран нами, поскольку, по нашему мнению, это фактически единственный масштабный литературно-публицистический проект (определение Е.М. Ротай) в современной России, который привел к появлению в литературе художественно и содержательно значимых авторов, был связан с книгоизданием и при этом имел идеологическую подоплеку.

Реализованные намерения авторов «нового реализма» воплотились в художественных произведениях, выступлениях на писательских форумах, в манифесте «Отрицание траура!», который был опубликован в декабрьском номере журнала «Новый Мир» за 2001 г. Создателем его стал Сергей Шаргунов, в то время студент факультета журналистики МГУ. Данный манифест принято считать отправной точкой развития «нового реализма», моментом, с которого запускается процесс продвижения нового литературного феномена в информационном пространстве. И вот это продвижение, как и сама идея «организовать» возрождение «старого доброго» художественного метода в новых условиях, по нашему мнению, имело координационный центр, управлявший рядом специально подготовленных и организованных мероприятий.

В 1997 г. был создан Фонд социально-экономических и интеллектуальных программ (далее Фонд СЭИП), некоммерческая организация. Если сформулировать ключевые задачи Фонда тезисно, то их суть в подготовке, разработке, реализации программ, проектов и реформ, способствующих решению социально-экономических проблем и укреплению конституционных основ государства [5].

Фонд СЭИП является организатором существенной части мероприятий, связанных с «новым реализмом», и в определенной степени идеологом феномена.

Содержание программ и форумов Фонда СЭИП показывает, что данная общественная организация функционирует преимущественно в гуманитарной сфере, выполняя в том числе идеологические задачи, при этом три четверти всех мероприятий связаны в первую очередь с литературой: поиск, обучение, продвижение молодых российских писателей. Выступая в 2007 г. в «Литературной газете» со статьей, имеющей программное название «Восстановим статус литературы!» [6], президент Фонда

С.А. Филатов сформулировал проблемы, которые, по его мнению, «приводят к тому, что русская литература недополучает многих важных произведений и ошутимо мелеет»: произведения начинающих писателей без поддержки спонсорства не хотят публиковать издатели; книга высокого качества без должной рекламы не доходит до широкого круга читателей; существующий разрыв между центром и регионами мешает профессиональному развитию региональных авторов, – и призвал объединять силы для решения указанных проблем и возрождения «серьезной» литературы.

Важно, на наш взгляд, что эти концептуально оформленные общекультурные проблемы Филатов связывает с интересами общества, которое также «теряет» от отсутствия серьезной литературы, и государства, упоминая, что разговор об этом шёл на встрече молодых писателей с президентом В.В. Путиным. Тем самым культурная проблематика приобретает идеологические коннотации.

Вся деятельность осуществлялась определенным кругом людей, в состав которого входят организаторы, имевшие определенную мировоззренческую установку, а также писатели, критики, издатели. Ключевая цель организаторов заключалась в том, чтобы помочь «серьезной» литературе потеснить массовую и по возможности вернуть принадлежащее ей веками центральное место в культуре России. Позволим себе сформулировать эту ведущую целевую установку словами С.А. Филатова, высказанными в упоминавшейся выше статье 2007 г.: «Русская литература нового поколения – тревожная, ранящая, больная. Среди молодых писателей много талантливых авторов, которые по-своему, в чём-то по-новому, пытаются отражать современную жизнь, разглядеть современных героев. И читатель в это непростое время жаждет осмысления происходящего и ждёт прежде всего писательского слова. Так уж повелось в России. Но донести серьёзную литературу до читателя крайне сложно...» [6].

На этапе реализации литературно-публицистический проект «новый реализм» стал объектом приложения сил со стороны институтов, тяготеющих к книгоизданию: подключены были «толстые» литературные журналы, литературные премии, издательства.

Государственная поддержка была оказана Фонду СЭИП и в 2001 г., когда в г. Липки (Подмосковье) с 15 по 19 октября проходил первый Форум молодых писателей России, стран СНГ и зарубежья, неофициально его называют «Форум в Липках». «Форум молодых писателей России был организован Фондом вместе с “толстыми” литературными журналами “Вопросы литературы”, “Дружба народов”, “Иностранная литература”, “Знамя”, “Москва”, “Новый мир”, “Наш современник”, “Октябрь” при участии журналов “Современная драматургия”, “День и ночь”, “Колобок и два

жирафа” при участии Министерства культуры РФ, при поддержке Администрации Президента РФ, Министерства печати, Литературного института им. М. Горького, региональных управлений культуры, библиотек и других организаций» [5]. Такой состав, на наш взгляд, убедительно свидетельствует о заинтересованности в мероприятии государственных органов и структур.

Авторов, реализовавшихся в масштабах страны и получивших настоящую большую популярность, а главное – продолжающих писательскую деятельность, «новый реализм» дал немного: Захар Прилепин, Роман Сенчин, Сергей Шаргунов, Алиса Ганиева, Александр Снегирёв. Среди «новых реалистов» и в кругу премии «Дебют» вращался также небезызвестный Аркадий Бабченко, получивший в 2001 г. премию «За мужество в литературе», поскольку воевал в Чечне и написал об этом цикл рассказов «Десять серий о войне». Бабченко даже называли одним из основоположников современной военной прозы (напр., А. Рудалёв), однако впоследствии его мировоззренческая позиция круто изменилась.

По окончании форума рукописи участников были приняты в «толстые» литературные журналы и напечатаны в двенадцатых номерах. В тех же «толстых» журналах и в литературных газетах периодически появлялись статьи для поддержания интереса читательской аудитории к «новому реализму» и его авторам, состав которых продолжал пополняться на ежегодном форуме. Практически каждый год выходила хоть одна заметная статья, а в 2007 г. их было сразу несколько, так как этот год вообще можно рассматривать в качестве вершины развития литературного явления «новый реализм»¹.

Информация о молодых писателях появлялась на сайтах литературных изданий и литературных премий. Авторы выступали на телевидении,

¹ См., например, статьи: Славникова О. К кому едет ревизор? Проза «поколения пехт» – О премии «Дебют» // Новый мир. 2002. № 9; Беляков С. Дракон в лабиринте: к тупику «нового реализма» // Урал. 2003. № 10; Пустовая В. Пораженцы и преображенцы. О двух актуальных взглядах на реализм // Октябрь». 2005. № 5; Маркова Д. Новый-преновый реализм, или Опять двадцать пять // Знамя». 2006. № 10; Лебедушкина О. Реалисты-романтики. О старом и новом // Дружба народов. 2006. № 11; Рудалев А. В поисках нового позитива // Урал. 2007. № 2; Ганиева А. И скучно, и грустно // Новый Мир. 2007. № 3; Ермолин Е. Не делится на нуль. Концепции литературного процесса 2000-х годов и литературные горизонты // Континент. 2009. № 140; Яранцев В. Прощании с нулевыми // Сибирские огни. 2010. № 4; Сенчин Р. Новые реалисты уходят в историю // Литературная Россия. 2014. № 33–34; Колесников Д. Новый реализм: подводя итоги // Литературная Россия. 2014. № 52; Татаринов А. «Новый реализм» и будущее русской словесности // Литературная Россия. 2015. № 7; Павел Басинский: Не очень люблю словосочетание «новый реализм» // Литературная Россия. 2017. № 5.

о событиях, связанных с форумом молодых авторов, появились новостные сюжеты, а в 2004 г. по мотивам произведения одного из номинантов был снят фильм: в 2002 г. лауреатом премии «За мужество в литературе» стал екатеринбургский школьник Илья Попенов, прикованный к инвалидной коляске, его повесть «Чудеса и тайны» вошла в «длинный список», через два года по мотивам произведения был снят одноимённый фильм. Режиссёром и продюсером стала Олеся Фокина, лауреат российских и международных кинофестивалей. Фильм был снят в рамках её авторского проекта «Человек на все времена».

Произведения «новых реалистов» номинировались на соискание литературных премий. Так, с Фондом социально-экономических и интеллектуальных программ и Форумом молодых писателей России, стран СНГ и зарубежья были непосредственно связаны литературные премии «Дебют» (упразднена в 2016 г., попытку восстановления в 2018 г. не поддержал Фонд президентских грантов), а также «Большая книга».

Книги, выпущенные по итогам «Дебюта» сборниками и моноизданиями, выходили в нескольких издательствах: АСТ, О.Г.И (Объединенное Гуманитарное Издательство), «Издательство Р. Элинина», «Светлые головы» и др. Победители по всем номинациям получали за издание гонорар, а прочие участники «короткого списка» – по 20 авторских экземпляров книги.

Таким образом, присущая феномену «новый реализм» целостность позволяет рассматривать его не только как литературное течение и метод, не только как литературно-публицистический проект, но и как способ организации и продвижения новых литературных сил с помощью литературно-издательских институтов. Часть задач, которые решали организаторы, типичны для книгоиздательской деятельности в сфере художественной литературы: необходимость постоянно пополнять издательский «портфель» путем привлечения и организации молодых авторов, выпускать книги этих авторов, проводить определенные мероприятия по их продвижению и таким путем пропагандировать новую русскую словесность в государственном масштабе.

Для нас существенно, что организаторы стремились популяризировать литературу с социально значимой проблематикой, обращенную к прошлому, настоящему и будущему страны и государства, несущую патристический заряд даже через нигилизм и отрицание. В данном случае был осуществлен комплекс мероприятий по подготовке и продвижению изданий литературных текстов, в той или иной степени тенденциозных, для внедрения в общественное сознание определенных идейных воззрений и выработку соответствующих убеждений, в связи с чем реализуемые

в «новом реализме» интенции координаторов и участников, по нашему мнению, являются идеологическими.

С нашей точки зрения, указанные интенции частично подпадают под определение издательских стратегий, данное в монографии Л.В. Зиминной: «сочетание подходов к подготовке и продвижению издательской продукции» [7. С. 28]; «результатирующая неких разнонаправленных импульсов или интегральная интенция, реализующая схемы развития издательства в культурном/литературном поле производства» [7. С. 35]. Однако «новый реализм» было бы некорректно рассматривать только в аспекте издательской составляющей, поскольку в нашем понимании это пример именно целостного феномена литературно-издательского процесса. Поэтому в рамках статьи мы только обозначим как гипотезу наличие идеологических издательских стратегий, которые дополнили бы ряд, представленный в исследовании Л.В. Зиминной (академические, неконформистские, беллетристические, респектабельный, традиционалистские). Очевидно, что доказывать высказанное гипотетическое предположение имеет смысл на примере деятельности конкретного издательства (возможно такого, как «Редакция Елены Шубиной», связанного с авторами «нового реализма»).

Заметим, что в публицистике и критике высказывалось мнение об идеологической составляющей еще одного заметного литературно-издательского феномена: речь идёт о совместном проекте издательства «Захаров», а также писателя, филолога, переводчика и литературного редактора Г. Чхартишвили – «Б. Акунин». Хотя романы Акунина имели, казалось бы, исключительно беллетристический и развлекательный характер, литературовед и критик П. Басинский в 2003 г., когда «Б. Акунин» набирал высоту, заметил: «Все его (Чхартишвили. – *О.Ш.*) романы – я уже писал об этом и настаиваю на этом сейчас – насквозь идеологичны. В гораздо большей степени, например, чем сентиментальная “Мать” Горького или наивный роман-предупреждение Кочетова “Что же ты хочешь?” Это тем более любопытно, что на сегодняшний день Акунин – единственный реально удавшийся “либеральный” проект» [8]. Допустимо предположить, опираясь на мнение критика, что характерная для произведений Чхартишвили неявная оппозиционность могла сделать их актуальными в эпоху подготовки белоленточных протестов.

Однако, по нашему мнению, если в случае с феноменом Б. Акунина вести речь об идеологических литературно-издательских интенциях, то иного, отличного от описанного в нашей работе характера, а именно – скрытых, неявных. В данной же работе мы обратились к изучению идео-

логических литературно-издательских интенций, форму которых определяем как открытую, явную. Они более традиционны, если рассматривать их в диахроническом аспекте, поскольку неоднократно получали реализацию в практике литературно-издательского процесса XX в., и сегодня интересны именно как попытка вернуться к проверенным и успешным некогда подходам.

Вместе с тем отсутствие значимого продолжения у открытой формы идеологических литературно-издательских интенций показывает ее малую действенность во фрагментированном пространстве современной литературы. Зато скрытая форма широко используется в массовой культуре XXI в. и, безусловно, заслуживает отдельного рассмотрения, поскольку ее отличает большая эффективность в современном сегментированном литературном пространстве.

Список источников

1. Ротай Е.М. «Новый реализм» в современной русской прозе: художественное мировоззрение Р. Сенчина, З. Прилепина, С. Шаргунова : дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2013. 178 с.
2. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П.А. Николаева. М. : Советская энциклопедия, 1987. 1256 с.
3. Мильчин А.Э. Издательский словарь-справочник. 2-е изд., испр. и доп. М. : ОЛМА-Пресс, 2003. 558 с.
4. Книговедение : энциклопедический словарь / ред. Н.М. Сикорский (гл. ред.) и др. М. : Советская энциклопедия, 1982. 664 с.
5. Фонд социально-экономических и интеллектуальных программ : официальный сайт. URL : <http://www.sfilatov.ru/news> (дата обращения: 10.08.2022).
6. Восстановим статус литературы! / Филатов Сергей // Литературная газета. 2007. № 42. URL: <https://lgz.ru/article/N42-6142---2007-10-17-/Vosstanovim-status-lit%D0%B5ratur%D1%8B%211910/> (дата обращения: 10.08.2022).
7. Зимина Л.В. Современные издательские технологии: от традиционного книгоиздания до сетевых технологий культурной памяти. М. : Наука, 2004. 274 с.
8. Басинский П.В. Классики и современники // ЛитМир : электронная библиотека. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=189404&p=31> (дата обращения: 10.08.2022).

References

1. Rotay, E.M. (2013) "Novyy realism" v sovremennoy russkoy proze: khudozhestvennoe mirovozzrenie R. Senchina, Z. Prilepina, S. Shargunova ["New realism" in modern Russian prose: The artistic worldview of R. Senchin, Z. Prilepin, S. Shargunov]. Philology Cand. Diss. Krasnodar.
2. Kozhevnikov, V.M. & Nikolaev, P.A. (eds) (1987) *Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar'* [Literary Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.

3. Milchin, A.E. (2003) *Izdatel'skiy slovar'-spravochnik* [Publishing Reference Book]. 2nd ed. Moscow: OLMA-Press.

4. Sikorskiy, N.M. et al. (eds) (1982) *Knigovedenie: entsiklopedicheskiy slovar'* [Book Studies: An Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.

5. The Foundation of Socio-Economic and Intellectual Programs: official website. [Online] Available from: <http://www.sfilatov.ru/news> (Accessed: 10th August 2022).

6. Filatov, S. (2007) Vosstanovim status literatury! [Let's restore the status of literature!]. *Literaturnaya gazeta*. 42. [Online] Available from: <https://lgz.ru/article/N42-6142---2007-10-17-/Vosstanovim-status-lit%D0%B5ratur%D1%8B%211910/> (Accessed: 10th August 2022).

7. Zimina, L.V. (2004) *Sovremennye izdatel'skie tekhnologii: ot traditsionnogo knigoizdaniya do setevykh tekhnologiy kul'turnoy pamyati* [Modern publishing technologies: from traditional book publishing to network technologies of cultural memory]. Moscow: Nauka.

8. Basinskiy, P.V. (n.d.) *Klassiki i sovremenniki* [Classics and Contemporaries]. [Online] Available from: <https://www.litmir.me/br/?b=189404&p=31> (Accessed: 10th August 2022).

Информация об авторе:

Шум О.Ю. – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры рекламы, связей с общественностью и издательского дела Института медиакоммуникаций, медиа-технологий и дизайна (структурное подразделение) Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского (Симферополь, Россия). E-mail: shum_olga@list.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

O.Yu. Shum, Cand. Sci. (Philology), docent, associate professor, V.I. Vernadsky Crimean Federal University (Simferopol, Russian Federation). E-mail: shum_olga@list.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 15.12.2022;
одобрена после рецензирования 29.06.2023; принята к публикации 27.06.2024*

*The article was submitted 15.12.2022;
approved after reviewing 29.06.2023; accepted for publication 27.06.2024*

РЕЦЕНЗИИ И ОБЗОРЫ

Рецензия

УДК 82.0; 82-6

doi: 10.17223/23062061/35/10

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ «“К ВАМ С ПИСЬМОМ СОВЕТСКИЙ ЧИТАТЕЛЬ...”»: ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ М.А. ШОЛОХОВУ: 1956–1984» (отв. ред. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2022. 1120 с.)

Вера Владимировна Филичева¹

¹ *Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
Санкт-Петербург, Россия, lnfmnd@rambler.ru*

Аннотация. В рецензии рассматривается издание, которое завершает публикацию писем читателей к М.А. Шолохову, в него включена корреспонденция писателя 1956–1984 гг. Составители, работавшие с документами, хранящимися в собраниях РГАЛИ и ГМЗ М.А. Шолохова, в личном архиве семьи писателя, стремились показать особенности эпохи, «века читателя», что нашло отражение в комментариях и аналитических статьях, сопровождающих издание. Ставится вопрос об особенностях материала и его значении в изучении истории чтения.

Ключевые слова: М.А. Шолохов, письма поклонников, публикация, история чтения, советский читатель

Для цитирования: Филичева В.В. Рецензия на книгу «“К Вам с письмом советский читатель...”»: письма читателей М.А. Шолохову: 1956–1984» (отв. ред. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2022. 1120 с.) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 35. С. 150–161. doi: 10.17223/23062061/35/10

REVIEWS

Review

**BOOK REVIEW: KORNIENKO, N.V. (ED.) (2022)
“A SOVIET READER HAS COME TO YOU WITH
A LETTER...”: LETTERS FROM READERS
TO M.A. SHOLOKHOV: 1956–1984.
Moscow: IWL RAS**

Vera V. Filicheva¹

¹ *Institute of Russian Literature, Russian Academy of Sciences,
Saint Petersburg, Russian Federation, Intfnd@rambler.ru*

Abstract. The second volume of the peer-reviewed edition completes the project of publishing readers' letters to Mikhail Sholokhov. The texts prepared by the compilers represent one of the largest collections of readers' correspondence to the writer (1,162 letters). Most of the letters are in the personal archive of Sholokhov's family. The phenomenon of fan mail developed in Russia in the early 1870s. It became particularly widespread in the Soviet period due to a number of cultural initiatives in the early years of Soviet power. Letters to Sholokhov appear not so much as signs of his reputation, but as material for the study of the Soviet reader and his era. This is especially evident in the letters included in the second volume: they were written from 1956 until the end of the writer's life. At this time, people wrote to Sholokhov not only the writer, but also the deputy of the Supreme Soviet of the USSR. Materials from different years clarify the general cultural, political and literary context of these letters. The compilers distinguished groups of letters to Sholokhov by subject matter: letters from readers of the USSR, foreign readers, and representatives of emigration; letters from novice writers; letters to Sholokhov as a public figure; letters from participants in World War II; letters from prisoners; and requests for material assistance. The main topics include requests to send books, autographs, photographs, to tell about the fate of heroes (primarily Grigory Melekhov); appeals for help in solving private and public problems; complaints about the lack of books in libraries, bookstores and at private sellers. Chronologically and compositionally, the letters caused by Sholokhov's speech at the 20th Congress of the CPSU on the problems of literary creativity and the work of the Writers' Union are singled out. The awarding of the Nobel Prize to Sholokhov in 1965 caused a reaction of readers. Letters with negative reviews either did not survive in the archives or were not included in the edition. In general, the letters to Sholokhov appear as a subject of general interest of the humanities in collecting, preserving, and publishing documents that reflect the perception of contemporaries of an event or phenomenon. They could become the material for history of reading in Russia. For this purpose, at the first stage, it is necessary to create digital copies of the letters, do their markup and statistical processing according to the main parameters: the letter's author, date, address, and topic. The next stage could be the correlation of the results obtained with data on letters to

other writers. A thematic index could be the first step in this direction and, at the same time, a help in using the existing edition.

Keywords: Mikhail Sholokhov, fan letters, publication, history of reading, Soviet reader

For citation: Filicheva, V.V. (2024) Book review: Kornienko, N.V. (ed.) (2022) *“A Soviet Reader Has Come to You with a Letter...”: Letters from Readers to M.A. Sholokhov: 1956–1984*. Moscow: IWL RAS. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 35. pp. 150–161. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/35/10

Не первый раз предпринимается публикация такого материала, как письма читателей к писателю, но, пожалуй, на сегодняшний момент подборка корреспонденций, адресованных М.А. Шолохову, одна из самых крупных [1].

Второй том, выпущенный в 2022 г., является хронологическим продолжением издания, охватывающего период 1929–1955 гг. [2], которое уже заслужило высокую оценку в научном сообществе [3].

Том подготовлен коллективом авторов, сотрудниками ИМЛИ РАН и Государственного музея-заповедника М.А. Шолохова в станице Вешенской – О.Я. Алексеевой, Л.Т. Афанасьевой, О.В. Быстровой, Е.Б. Карбышевой, Н.В. Корниенко, А.М. Кочетовым, Е.А. Папковой, Е.В. Поповой, Л.П. Разогреевой, и включает 642 письма (в первом томе – 520 писем).

Всего сохранилось более 23 тысяч писем читателей к Шолохову: большая часть из них, около 20 тысяч единиц, находятся в личном архиве семьи Шолохова, у наследников, а в Государственном музее-заповеднике М.А. Шолохова, по подсчетам составителей, отложилось более 3 500 писем. Еще один источник – это материалы «Массового сектора» Государственного издательства в РГАЛИ, которые составляют важную часть первого тома, так как во время Великой Отечественной войны дом в Вешенской со «шкафами и мешками» с читательскими письмами был разрушен, и вся корреспонденция была утрачена [2. С. 754–755].

Рассматривая явление писем поклонников (fan-mail) на примере корреспонденции, адресованной Ф.М. Достоевскому и Л.Н. Толстому, Р. Вассена утверждает, что «в России оно распространилось лишь в начале 1870-х годов» [4]. Именно в этот период оно стало носить массо-

вый характер, потому что случаи, когда литератору поступали письма незнакомых людей, бывали, безусловно, и ранее¹. Однако советская действительность способствовала дальнейшему развитию явления читательских писем.

Статью Н.В. Корниенко «Читатели Михаила Шолохова: контексты эпохи» можно рассматривать как пособие для начинающих исследователей в сфере изучения читателя, где кратко характеризуются основные вехи истории чтения и относящихся к нему мероприятий в ранние годы советской власти: отлучение читателя от классики, национализация библиотек, изъятие книг и их возвращение в книгохранилища, работа с читателем в библиотеках, литературных кружках; упоминаются также книги «Письма к писателю» М.М. Зощенко (1929) и «Крестьяне о писателях» А.М. Топорова (1930). Знакомство с этой статьей подтверждает намерение участников проекта исходить из «понимания <...> XX века русской культуры как века читателя» [2. Аннотация].

С письмами можно работать по-разному и привлекать их для социологического, историко-культурного и антропологического изучения². В рецензируемом издании решалась своя задача. Формально объединенная адресатом выборка писем способствует не столько изучению репутации Шолохова, сколько исследованию читателя и его эпохи. Это неоднократно подчеркивается в предисловиях и аналитических статьях к обоим томам: «...без реконструкции реальной картины читательских симпатий и антипатий наши суждения о тридцатых, в том числе о литературе и литературном процессе, неизбежно будут страдать односторонностью» [2. С. 715]; «...главная цель – максимально точно и полно отразить *все многообразие* читательских суждений о произведениях Шолохова и его выступлениях по важнейшим вопросам жизни страны» [1. С. 6], при этом «с максимальным сохранением читательских особенностей написания и

¹ См., к примеру, обзор стихотворных посланий из «Бумаг Державина», содержащий как материалы известных литераторов, так и начинающих авторов, и людей «во все малограмотных» (но, конечно, не из низшего сословия) [5]. Или переписку, инициированную 20-летним Н.М. Карамзиным, выступавшим в данном случае как читатель, с И.К. Лафатером, где первое письмо – образец жанра. Ср.: «...напрасны все доводы благоразумия, чтобы отвратить меня от моего столь смелого предприятия! Сердце мое не позволяет мне выпустить перо из рук и – я пишу! <...> Будьте так добры, напишите мне, что вы не равнодушны к моей любви и почтению к вам. Как буду я тогда блаженствовать! <...> Позвольте же мне питать сладостную надежду когда-нибудь получить от вас письмо» [6. С. 464–465].

² Не можем не упомянуть в этой связи адресованное «историкам, антропологам, культурологам, филологам, специалистам по гендерной истории» недавнее издание писем Н.А. Добролюбову и Н.Г. Чернышевскому [7].

словоупотребления, лингво-исторического языкового колорита эпохи» [1. С. 7].

Отметим, что первый том более литературоцентричен – он охватывает период появления в печати «Донских рассказов», «Тихого Дона», первой части «Поднятой целины», и главная ипостась Шолохова в это время – писатель. После 1956 г. направленность писем меняется (в одном из них по поводу выступления на XX съезде КПСС подчеркнута эта особенность восприятия: «Спасибо Партии, взрастившей Шолохова – коммуниста, Шолохова – художника, Шолохова – Гражданина» [1. С. 15]), – и при составлении нового тома основной стала другая задача: показать мировоззрение, исторический опыт и представление об актуальных проблемах того читателя, который обращался к Шолохову. Способствует этому и обстоятельная статья Л.П. Разогреевой «Говорить с читателем честно...», рассматривающая «материалы разных лет, проясняющие общекультурный, политический и литературный контекст опубликованных в <...> изданиях писем читателей к Шолохову» [1. С. 1019].

Составители настаивают на уникальности «и по объему, и по содержанию» читательской почты Шолохова [1. С. 1024]. Такое положение объясняется многими факторами: Шолохов был не только писателем, но и депутатом, т.е., помимо отзывов на произведения, к нему обращались и как к народному избраннику, что увеличивает поток писем. Большому объему сохранившейся корреспонденции способствует влияние эпохи, в котором это явление получило большое развитие и даже культивировалось (как отмечает Разогреева: «Отзывы в письмах в газету или автору о прочитанных литературных произведениях были обычным делом для советских читателей» [1. С. 1024]; «Читательские письма о книгах Шолохова печатали практически все газеты и журналы Советского Союза» [1. С. 1048]), а также полнота архива.

Для сравнения посмотрим на аннотированные указатели писем к некоторым другим писателям. Всего насчитывается 2 532 письма к А. Блоку [8]; выявлены свыше 500 корреспондентов Достоевского [9]; в архиве Ф. Сологуба сохранились послания более 900 адресантов. Все это с учетом дружеской, деловой и семейной переписки. В архиве Толстого отложилось около 40 тысяч писем, для включения в аннотированный указатель, вышедший в 1940 г., были выбраны письма, важные для истории движения толстовства, и все, на которых были пометки Толстого, т.е. проиндексированы 316 из 9 000 русских корреспондентов [10. С. 326–523]. В данных примерах основную часть материалов составляют документы, хранящиеся в государственных архивах и доступные исследователям.

О том, что в 1930-е гг. поток писем, скорее всего, действительно увеличился, свидетельствует, например, указание в «Литературном Ленинграде» – за 1934 г. к М.М. Зощенко поступило около 6 000 писем читателей [11. С. 193].

В статье А.М. Кочетова «Рядом с великим писателем (секретари-помощники М.А. Шолохова)» [1. С. 1073–1079] даны краткие биографические сведения о секретарях писателя, чьей работой было разбирать корреспонденцию и составлять ответы, цитируются их воспоминания, в которых снова подчеркивается объем читательской почты.

Составители выделили группы писем Шолохову по тематике: письма-отклики на литературные произведения от читателей СССР, зарубежных читателей; письма от представителей эмиграции; письма начинающих писателей; письма к «Шолохову-депутату и общественному деятелю»; письма участников ВОВ; «письма-исповеди»; письма от заключенных; просьбы о материальной помощи [1. С. 1026]. Отметим, что в этом перечислении не выделены ругательные письма, письма с негативными откликами, нападками на позицию писателя и т.д., что никак не прокомментировано составителями, хотя отдельные письма такого содержания встречаются в издании.

Шолохову поступали типичные просьбы к писателю, такие как прислать книги, подарить автограф, фотографию, разъяснить что-то в его произведениях (чаще всего о судьбе героев) и т.д. Неугасаемый интерес к главному герою «Тихого Дона» и его дальнейшей судьбе вынуждал читателей просить закончить роман («...очень жаль, что в четырех томах романа “Тихий Дон” не могли поместить о дальнейшей судьбе Григория Мелехова после того, как он закопал Аксинью в могилу и сам вернулся домой. <...> Придется Вам дописать это в пятом томе. Просим обязательно» [1. С. 374]) или хотя бы сообщить информацию лично им, встречаются и специфические и курьезные случаи – читатели пытаются узнать, выдуманный ли герой Григорий Мелехов, жив ли он и может ли Шолохов дать его адрес [1. С. 228], пытаются переслать письма к нему [1. С. 231].

Однако помимо этих просьб и традиционных просьб о материальной помощи, приходили и другие. «Задолго до его избрания депутатом Верховного Совета СССР за писателем закрепилась слава народного заступника» [1. С. 1060], который многое может сделать для просителей. К письмам, связанным с этой репутацией, относятся, к примеру, обращение за помощью в решении дела о помиловании родственника, «осужденного за мешок зерна на 25 лет» [1. С. 202], или просьба вмешаться в частном вопросе «оставления на прежнем месте работы» [1. С. 226], или даже в общественном – разобраться с государственными займами, через которые

«Никита Хрущев собирается отнять у народа его трудовые сбережения» [1. С. 192–193].

Эти примеры показывают, сколько за этими просьбами отразилось судьб¹. Депутатская переписка, которая «ждет своего отдельного изучения» [1. С. 1064], также частично использована в издании, потому что отделить эту ипостась Шолохова от его общего облика нельзя. И, возможно, не случайно, а в качестве иллюстрации этого типа переписки, в том попало письмо не читателя – ответ на запрос Шолохова от секретаря Звенигородского райкома по поводу оказания помощи инвалиду Великой Отечественной войны [1. С. 184–185].

Хронологически и композиционно – ими открывается второй том – выделены письма, вызванные выступлением Шолохова на XX съезде КПСС. В комментариях к ним даны пояснения не только к реалиям, использовано множество цитат из газет, стенографического отчета, которые помогают реконструировать развернувшуюся в печати полемику о литературном труде. Письма по поводу речи на XXIII съезде (1966) носят иной характер: они посвящены другим – социальным и экологическим проблемам: загрязнению воды, сохранности Байкала, уничтожению лесов. И в одном из соседних писем неожиданный вопрос, отражающий смещение в восприятии официальных речей Шолохова: «...говорили Вы хорошо, скажите, почему обувь плохая выпускается в последние два-три года?» [1. С. 391].

Отметим, что только в одном из посланий мы встретили несогласие с выпадом Шолохова против А. Синявского и Ю. Даниэля: «...она (речь на XXIII съезде. – В.Ф.) мне почти понравилась, за исключением разве тех мест, где Вы обрушиваетесь на каких-то литературных отщепенцев. Не знаю, кого Вы имели в виду, но если Синявского, то Вы в моих глазах теперь становитесь совсем не тем, за кого я Вас все время принимал раньше. <...> со свободой слова, печати и действий, у нас еще и до сих пор дела обстоят далеко не так, как у других государств. <...> Да я больше чем уверен, что если бы даже и Вы вздумали написать кое-какую правду о существующих у нас еще до сих пор ненормальностях и несправедливостях, то и Вы попали бы в опалу» [1. С. 403–404].

Неоднократно в письмах подчеркивается невозможность достать книги, что сохранялось на протяжении долгих лет, вплоть до 1980-х гг.

¹ Отметим, что такие документы часто используются для отдельных разысканий о малоизученных авторах, информация о жизни и творчестве которых собирается по крупицам как раз по переписке с известными писателями.

Приведем несколько примеров – письмо от 4 октября 1981 г. из Новосибирска: «У меня к Вам большая личная просьба. Очень мне хочется иметь Ваши произведения, а купить их невозможно даже на “черном рынке”, на нашей книжной барахолке» [1. С. 940]; письмо учительницы из Киева в 1982 г.: «Ваших книг у нас совершенно нет в магазинах, в библиотеке тоже не возьмешь, и, бывает, на уроке из 30 учеников только у трех-четырех есть книги» [1. С. 943]; из Магаданской области: «...мы так хотим купить “Тихий Дон”, но у нас легче достать луну с неба» [1. С. 943].

Ценный материал – поздравления с присуждением Нобелевской премии в 1965 г., присылаемые с разных концов страны и из-за ее пределов: Москвы, Ленинграда, станицы Вешенской, Ростова-на-Дону, Гомеля, Липецка, Комсомольска-на-Амуре, Великого Устюга, Полтавы, Тирасполя, с плавучей базы, дрейфовавшей около острова Ян-Майен... [1. С. 352]. Эта реакция особенно интересна тем, что, учитывая декларировавшееся враждебное отношение к этой награде в советское время и относительно недавнюю скандальную историю с отказом от премии Пастернаком, она подчеркивает силу народного признания Шолохова: «Поздравляем <с> победой <в> разгроме темных сил, долгие годы ослеплявших Нобелевскую комиссию. / Реабилитации самой комиссии желаю успеха <на> боевом посту. / Пенсионер Казанганов» [1. С. 355]. 1965 год читатели называли годом, «когда восторжествовала, наконец, справедливость» и Шолохову «вручена давно заслуженная Нобелевская премия» [1. С. 372].

Интересно, что первый том издания открывается подборкой высказываний Шолохова о читателе. Правда, почти все выбраны из предназначенных к слушанию и печатанию материалов – интервью, речей, выступлений, статей, а потому вызывают недоверие к их искренности, выглядят лакированными. Кроме первого, в котором Шолохов, когда к нему только-только пришла известность и «посыпались» письма, признается двоюродному брату: «Очень много писем, из числа которых есть и такие: грубо-бесцеремонные, наглые, самоуверенно-идиотские письма, в которых люди пытаются, сморкаясь и грязня ногами, влезть тебе в душу, и с удивительным апломбом, присущим некоторым категориям невежд, трактуют о вопросах им абсолютно незнакомых, и милостиво берутся обогащать тебя!» (из письма А.И. Сергину в 1929 г.; цит.: [2. С. 11]). Тяжело и неприятно было не только Шолохову, чтение многих писем из подобной корреспонденции может быть тяжело и нынешним читателям, если не суметь отстраниться от воздействия эмоций и эстетического отторжения и не начать воспринимать их как документ. Причем, подчеркнем, не столько как документ историко-литературный, сколько как предмет более общего и актуального интереса гуманитарных наук –

собирания, сохранения и публикации материалов, отражающих восприятие, свидетельства современников какой-либо эпохи или явления.

Однако здесь мы подходим к вопросу научного осмысления этих документов. Как изучать читательские письма, которые станут кирпичиком в изучении и построении, по выражению Р. Вассены, «будущей, еще не написанной, истории чтения в России» [4]¹?

На пути исследователя встает множество разнородных проблем: помимо большого объема материала, для обработки которого можно было бы (?) привлечь дополнительные ресурсы, в случае с недавно умершими писателями подключается проблема труднодоступности материалов – они хранятся у наследников; на письма распространяются если не авторские права, то требования защиты личной информации.

Представим, что названных препятствий не существует, и в этих утопических условиях открываются невероятные возможности. Весь массив писем можно обработать статистически (выборочные же письма – не поддаются обобщению другими исследователями, так как отражают отбор составителей) по основным параметрам: кто, когда, откуда и о чем писал. Допустим даже, что сделаны цифровые копии писем, производится их разметка, в том числе с помощью Citizen Scientists («гражданских ученых», т.е. волонтеров без специальной подготовки) и искусственного интеллекта². А затем еще более невероятное – полученные результаты соотнесены с такими же данными по письмам к другим писателям. В результате мы могли бы получить все равно пеструю, но более полную картину взаимодействия читателей с литераторами.

Но все это пока невозможно, и мы работаем с книгой, которую можно и нужно сделать удобной в использовании. Такое издание украсили бы указатель читателей – авторов писем (что особенно важно, учитывая большое количество корреспондентов), географический указатель, а самое главное и редко встречающееся в современных изданиях – тематический указатель. Он отразил бы как собственно литературные, так и биографические и политические события, связанные с Шолоховым (письма-отзывы или вопросы о «Судьбе человека», «Поднятой целине» и др.; отклики на присуждение Нобелевской премии, на выступления с партийной трибуны). Часть из них, конечно, выявляется по времени написания, но

¹ Отметим уже опубликованный первый опыт такой истории: [12].

² См., к примеру, результаты такого опыта на краудсорсинговой онлайн-платформе, где собраны цифровые копии материалов о Первой мировой войне из различных европейских архивохранилищ [13].

отнодью не все. Заметим также, что в указателе имен к первому тому представлены упоминаемые названия произведений других авторов, однако он не включает произведений Шолохова; в указателе ко второму тому произведений не выделялось.

Тематический указатель отразил бы и проблемы, поднимаемые в письмах (нехватка книг в библиотеках, маленькие зарплаты учителей), и жизненные переживания респондентов: письма заключенных, письма с рассказами о собственном опыте участия в Великой Отечественной войне.

Все это помогло бы представить многоголосие читательских суждений более систематизировано. Но у составителей не было такой цели, они и без этих желаемых дополнений внесли вклад в очень важное дело – опубликовали и сделали общедоступными материалы, к которым смогут обратиться специалисты из других областей знания. А для усидчивого читателя или будущего исследователя составить по ним собственный указатель окажется уже не неподъемной задачей.

Список источников

1. «К Вам с письмом советский читатель...»: письма читателей М.А. Шолохову: 1956–1984 / отв. ред. Н.В. Корниенко. М. : ИМЛИ РАН, 2022. 1120 с.
2. «Очень прошу ответить мне по существу...» : письма читателей М.А. Шолохову. 1929–1955 / отв. ред. Н.В. Корниенко. М. : ИМЛИ РАН, 2020. 848 с.
3. Погорельская Е.И. [Рец. на: «Очень прошу ответить мне по существу...»: Письма читателей М.А. Шолохову. 1929–1955 / отв. ред. Н.В. Корниенко. М. : ИМЛИ РАН, 2020. 848 с.] // Вопросы литературы. 2021. № 6. С. 266–271.
4. Vassena Raffaella. Несколько предварительных замечаний о социокультурной значимости читательских писем к литераторам (По архивным материалам Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого) // Toronto Slavic Quarterly. 2018. Т. 64. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/64/Vassena64.pdf> (дата обращения: 14.12.2023).
5. Кукушкина Е.Д. Стихотворные послания Державину (По рукописным материалам Российской национальной библиотеки) // XVIII век. СПб., 2004. Сб. 23. С. 149–182.
6. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника / изд. подг. Ю.М. Лотман, Н.А. Марченко, Б.А. Успенский. Л., 1984. С. 464–465 (Серия «Литературные памятники»).
7. Дамы без камелий: Письма публичных женщин Н.А. Добролюбову и Н.Г. Чернышевскому / сост. и науч. ред. А. Вдовин. М., 2022. 240 с.
8. Александр Блок. Переписка: Аннотированный каталог / под ред. В.Н. Орлова; сост. Н.Т. Панченко и др. Вып. 2. Письма к Александру Блоку. М. : [б.и.], 1975. 644 с.
9. Корреспонденты Л.Н. Толстого / сост. Ф.В. Буслаев; под ред. Н.Н. Гусева. М. : Соцэкгиз, 1940. 222 с.
10. Описание рукописей Ф.М. Достоевского / под ред. В.С. Нечаевой. М. : Издательство АН СССР, 1957. 588 с.

11. «Здесь. Писателю Зощенко»: Из писем читателей 30-х годов / публ. В.А. Прокофьева // Михаил Зощенко: Материалы к творческой биографии. СПб. : Наука, 1997. Кн. 1. С. 193–221.

12. Reading Russia. A History of Reading in Modern Russia / ed. by D. Rebecchini and R. Vassena. Milano : Ledizioni, 2020. Vol. 1–3.

13. Europeana 1914–1918. Official Histories and Untold Stories WW1. URL: <https://transcribathon.eu/> (дата обращения: 14.12.2023).

References

1. Kornienko, N.V. (ed.) (2022) “*K Vam s pis'mom sovetskiy chitatel'...*”: *pis'ma chitateley M.A. Sholokhovu: 1956–1984* [“A Soviet reader has come to you with a letter...”: Letters from readers to M.A. Sholokhov: 1956–1984]. Moscow: IWL RAS.

2. Kornienko, N.V. (ed.) (2020) “*Ochen' proshu otvetit' mne po sushchestvu...*”: *pis'ma chitateley M.A. Sholokhovu. 1929–1955* [“I kindly ask you to answer me on the merits...”: Letters from readers to Mikhail A. Sholokhov. 1929–1955]. Moscow: IWL RAS.

3. Pogorelskaya, E.I. (2021) [Rets. na: “*Ochen' proshu otvetit' mne po sushchestvu...*”: *Pis'ma chitateley M.A. Sholokhovu. 1929–1955* / otv. red. N.V. Kornienko. M. : IMLI RAN, 2020. 848 s.] [Review of “I kindly ask you to answer me on the merits...”: Letters from readers to Mikhail A. Sholokhov. 1929–1955 / ed. by N.V. Kornienko. Moscow: IWL RAS, 2020. 848 p.]. *Voprosy literatury*. 6. pp. 266–271.

4. Vassena, R. (2018) *Neskol'ko predvaritel'nykh zamechaniy o sotsiokul'turnoy znachimosti chitatel'skikh pisem k literatoram (Po arkhivnym materialam F.M. Dostoevskogo i L.N. Tolstogo)* [Some Preliminary Remarks on the Sociocultural Significance of Readers' Letters to Writers (Based on Archival Materials of Fyodor Dostoevsky and Leo Tolstoy)]. *Toronto Slavic Quarterly*. 64. [Online] Available from: <http://sites.utoronto.ca/tsq/64/Vassena64.pdf> (Accessed: 14th December 2023).

5. Kukushkina, E.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)]. *XVIII vek*. 23. pp. 149–182.

6. Karamzin, N.M. (1984) *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Letters of a Russian Traveler]. Leningrad: Nauka. pp. 464–465.

7. Vdovin, A. (ed.) (2022) *Damy bez kameliy: Pis'ma publichnykh zhenshchin N.A. Dobrolyubovu i N.G. Chernyshevskomu* [Ladies Without Camellias: Letters from Common Women to Nikolay A. Dobrolyubov and Nikolay G. Chernyshevsky]. Moscow: HSE.

8. Orlov, V.N. (ed.) (1975) *Aleksandr Blok. Perepiska: Annotirovannyi katalog* [Aleksandr Blok. Correspondence: An Annotated Catalog]. Vol. 2. Moscow: [s.n.].

9. Gusev, N.N. (ed.) (1940) *Korrespondenty L.N. Tolstogo* [Correspondents of Leo Tolstoy]. Moscow: Sotsekgiz.

10. Nechaeva, V.S. (ed.) (1957) *Opisanie rukopisey F.M. Dostoevskogo* [Description of Fyodor M. Dostoevsky's manuscripts]. Moscow: USSR AS.

11. Prokofiev, V.A. (1997) “*Zdes'. Pisatelyu Zoshchenko*”: Iz pisem chitateley 30-kh godov [“Here. To the writer Zoshchenko”: Letters from readers of the 1930s]. In: Groznova, N.A. (ed.) *Mikhail Zoshchenko: Materialy k tvorcheskoy biografii* [Mikhail Zoshchenko: Materials for a creative biography]. Vol. 1. St. Petersburg: Nauka. pp. 193–221.

12. Rebecchini, D. & Vassena, R. (eds) (2020) *Reading Russia. A History of Reading in Modern Russia*. Milano: Ledizioni.

Информация об авторе:

Филичева В.В. – кандидат филологических наук, научный сотрудник Отдела взаимосвязей русской и зарубежных литератур Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: lntfmd@rambler.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

V.V. Filicheva, Cand. Sci. (Philology), research fellow, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: lntfmd@rambler.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 25.12.2023;
одобрена после рецензирования 16.02.2024; принята к публикации 27.06.2024*

*The article was submitted 25.12.2023;
approved after reviewing 16.02.2024; accepted for publication 27.06.2024*

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

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

1. Англоязычный блок:
 - английский вариант инициалов и фамилии автора;
 - перевод названия своей организации;
 - перевод названия статьи (например: Ideological context of “Collection of Poems Relating to the Unforgettable 1812”);
 - автореферат статьи на английском языке (2 500–3 000 печатных знаков, включая пробелы) и исходный текст автореферата на русском языке;
 - перевод ключевых слов на английский язык.
2. Сведения об авторе по форме:
 - фамилия, имя, отчество (полностью);

– ученая степень, ученое звание;
– должность и место работы/учебы (кафедра / лаборатория / сектор, факультет / институт, вуз / НИИ и т.д.) без сокращений, например: **Киселев Виталий Сергеевич** – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: kv-uliss@mail.ru

Кроме того, отдельно в том же файле указываются:

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

– специальность (название и номер по классификации ВАК);

– телефоны (рабочий, сотовый).

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

Всего оформляется и подается три электронных и бумажных документа:

1) текст статьи с аннотацией на русском языке;

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

3) сведения об авторе.

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

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

Статьи принимаются по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет (ТГУ), филологический факультет, редакция журнала «Текст. Книга. Книгоиздание», Воробьевой Татьяне Леонидовне¹.

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

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

¹ По желанию автора бумажные варианты могут быть заменены сканированными PDF-файлами и представлены в редакцию в отдельной заархивированной папке посредством прикрепления на сайте параллельно с электронными вариантами материалов.

Научно-практический журнал
ТЕКСТ. КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ
TEXT. BOOK. PUBLISHING
2024. № 35

Редактор *В.Г. Лихачева*
Редактор-переводчик *В.В. Каптур*
Оригинал-макет *А.И. Лелююр*

Подписано в печать 00.07.2024 г. Дата выхода в свет 00.07.2024 г.
Формат 60×84¹/₁₆. Печ. л. 10,1; усл. печ. л. 9,4; уч.-изд. л. 19.
Тираж 50 экз. Заказ № 5970. 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