

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

ТЕКСТ. КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ

TEXT. BOOK. PUBLISHING

Научно-практический журнал

2025

№ 37

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

Подписной индекс в объединенном каталоге «Пресса России» – 42043

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



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

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

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

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

<i>Исаченко Т.А.</i> О тайне одного раритета. По материалам переписки Великой Княгини Ольги Константиновны (Королевы Эллинов) с Великим Князем Сергеем Александровичем (Ф. 253. ОР РГБ)	5
<i>Верма В., Мароши В.В.</i> «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского в современной отечественной литературе: между ремейком и пастишем	18
<i>Ишимбаева Г.Г.</i> Феминная рецепция мифа о лабиринте: «Ариадна» Дженифер Сэнт	35

КНИГА И ЧТЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

<i>Ануфриева Н.В.</i> Старообрядческий комикс в рукописном сборнике духовных стихов Вятского края	48
<i>Есипова В.А.</i> Самодеятельные ученические журналы: к истории появления креолизованного текста в Сибири	67
<i>Шулятьева Д.В.</i> На солнце или в тени: «теневые истории» в рассказе «Убийцы» Э. Хемингуэя	83

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

<i>Починская И.В.</i> Московские типографии старообрядцев-беглопоповцев 1905–1917 гг.	103
<i>Жаткин Д.Н., Сердечная В.В.</i> Проект «Шекспировской энциклопедии» в наследии Сигизмунда Кржижановского и история идеи	122
<i>Королева С.Б.</i> «Энциклопедический» Байрон и его читатели: научные методы и способы подачи материала	135
Правила оформления статей	151

CONTENTS

PROBLEMS OF TEXT: THEORY AND PRACTICE

<i>Isachenko T.A.</i> The secret of a rarity. The materials of the correspondence conducted by the Queen of the Hellenes Olga with Grand Duke Sergei Alexandrovich (F. 253. OR RGB)	5
<i>Verma V., Maroshi V.V.</i> <i>Crime and Punishment</i> by Dostoevsky in modern Russian literature: Between remake and pastiche	18
<i>Ishimbayeva G.G.</i> Myth of the labyrinth feminine reception: <i>Ariadne</i> by Jennifer Saint	35

BOOK AND READING IN CULTURE

<i>Anufrieva N.V.</i> Old believer comics in the handwritten miscellany of spiritual poems of the Vyatka region	48
<i>Esipova V.A.</i> Amateur student journals: The emergence of creolized texts in Siberia	67
<i>Shulyatyeva D.V.</i> In sunlight or in shadow: Shadow stories in "The Killers" by Ernest Hemingway	83

BOOK PUBLISHING

<i>Pochinskaya I.V.</i> Moscow printing houses of the Beglopopovtsy Old Believers in 1905–1917	103
<i>Zhatkin D.N., Serdechnaia V.V.</i> The project of the "Shakespeare Encyclopedia" in the legacy of Sigismund Krzyzhanovsky and the history of the idea	122
<i>Koroleva S.B.</i> The "encyclopedic" Byron and his readers: Research methods and forms of arranging the material	135
Rules for Article Submission	151

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

Научная статья
УДК 94(47)"1894/1917"(093)
doi: 10.17223/23062061/37/1

О ТАЙНЕ ОДНОГО РАРИТЕТА. ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕРЕПИСКИ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ ОЛЬГИ КОНСТАНТИНОВНЫ (КОРОЛЕВЫ ЭЛЛИНОВ) С ВЕЛИКИМ КНЯЗЕМ СЕРГЕЕМ АЛЕКСАНДРОВИЧЕМ (Ф. 253. ОР РГБ)

Татьяна Александровна Исаченко¹

¹ Российская государственная библиотека, Москва, Россия, isachenko33@yandex.ru

Аннотация. Предложена версия, касающаяся «спасительной трости», опустившейся на голову японского полицейского, совершившего нападение на Цесаревича Николая Александровича во время его визита в «страну восходящего солнца» (апрель 1891). Публикуется неизвестное письмо Королевы Эллинов Ольги, матери Принца Джоржи, Великому Князю Сергею Александровичу, в котором содержится заказ Королевской Семьи Карлу Фаберже на изготовление уникальной рукояти в виде вороньего клова.

Ключевые слова: Королева Эллинов Ольга, Великий Князь Сергей Александрович, Принц Джоржи Греческий, рукоять трости, вороний клов, Фаберже

Для цитирования: Исаченко Т.А. О тайне одного раритета. По материалам переписки Великой Княгини Ольги Константиновны (Королевы Эллинов) с Великим Князем Сергеем Александровичем (Ф. 253. ОР РГБ) // Текст. Книга. Книгоиздание. 2025. № 37. С. 5–17. doi: 10.17223/23062061/37/1

PROBLEMS OF TEXT: THEORY AND PRACTICE

Original article

THE SECRET OF A RARITY. THE MATERIALS OF THE CORRESPONDENCE CONDUCTED BY THE QUEEN OF THE HELLENES OLGA WITH GRAND DUKE SERGEI ALEXANDROVICH (F. 253. OR RGB)

Tatiana A. Isachenko¹

¹ Russian State Library, Moscow, Russian Federation, isachenko33@yandex.ru

Abstract. A version is proposed concerning the "saving cane" that descended on the head of a Japanese policeman who attacked Tsarevich Nikolai Alexandrovich during his visit to the "Land of the Rising Sun" (April 1891). An unknown letter from the Queen of the Hellenes Olga, the mother of Prince George, to Grand Duke Sergei Alexandrovich is published. It contains an order from the Royal Family to Carl Faberge for the manufacture of a unique handle in the form of a crow's beak.

Keywords: Queen of the Hellenes Olga, Grand Duke Sergei Alexandrovich, Prince George of Greece, cane handle, crow's beak, Faberge

For citation: Isachenko, T.A. (2025) The secret of a rarity. The materials of the correspondence conducted by the Queen of the Hellenes Olga with Grand Duke Sergei Alexandrovich (F. 253. OR RGB). *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 37. pp. 5–17. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/37/1

Среди автографов Императорской Семьи¹, хранящихся в РГБ, обращают на себя внимание письма Великой Княгини Ольги Константиновны (1851–1926), дочери Великого Князя Константина Николаевича, внушки Императора Николая I (с 1867 г. – Королевы Эллинов, супруги греческого Короля Георга I).

Письма адресованы двоюродному брату – Великому Князю Сергею Александровичу, кузену, близкие отношения с которым, как и с другими детьми Императора Александра II, были предопределены сложившимися

¹ Написание титулатуры и самой институции в статье дается согласно орфографическим нормам «Учреждения об Императорской Фамилии» от 2 июля 1886 г., а также согласно требованиям современного действующего дипломатического протокола: [1. С. 17; 2].

обстоятельствами – маленькую Ольгу часто оставляли на попечение Императорской Семьи, и она росла бок о бок со своими кузенами. Близкое общение родственников между собой (взрослых – своим кругом, детей – своим) культивировалось.



Великая Княжна Ольга Константиновна
(с 1867 г. – Королева Эллинов; 1851–1926). 1886 г.

Впоследствии связи эти упрочились династическими браками – дочь Великого Князя Владимира Александровича Елена вышла замуж за Принца Николая Греческого – второго сына Ольги Константиновны, а Великий Князь Павел Александрович стал зятем Королевы, женившись на ее дочери, Принцессе Александре Георгиевне. С Великой Княжной Марией, Великими Князьями Александром (будущим Императором) и Сергеем Александровичами Ольга Константиновна была очень дружна и после отъезда в Грецию находилась в постоянной переписке.



Великий Князь Сергей Александрович (1857–1905)

Великая Княжна Ольга покинула родину в 1867 г., когда ей исполнилось 16 лет, выйдя замуж за датского Принца Вильгельма¹, родного брата Принцессы Дагмар – Императрицы Марии Федоровны. Каждый год Королева приезжала в Россию, ни на миг не забывая о ней и любя. Ее добрые дела подробно описаны капитаном Гаршиным (секретарем Королевы) и О.В. Соколовской. Нами изучался составленный ею лично литературный альманах – маленькая лермонтовская энциклопедия, собравшая 365 цитат из произведений поэта (по числу дней в году), который она дарила близким [1].

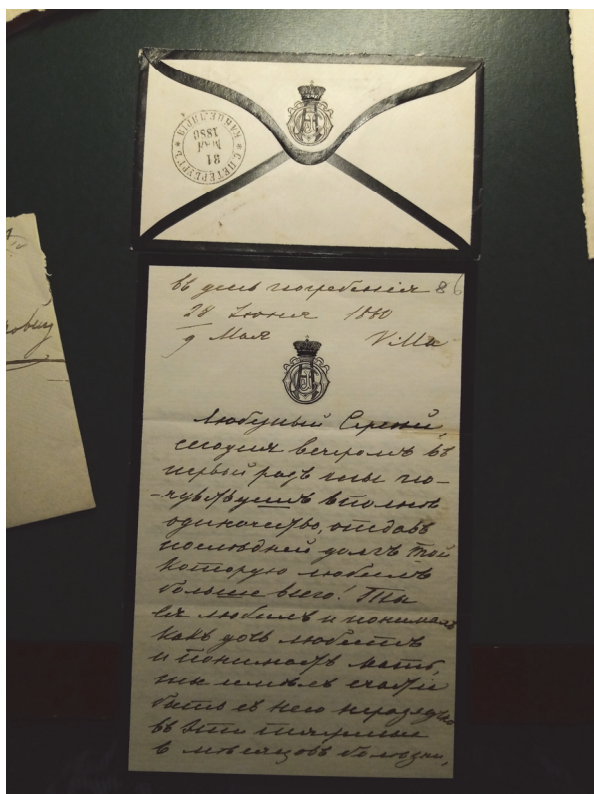
Письма, переданные в Государственную библиотеку СССР им. В.И. Ленина из подмосковного Ильинского в 1926 г., датируются 80-ми гг. XIX в.² Они не были опубликованы и мало известны, между тем

¹ Георг I (Γεώργιος Α', Βασιλεὺς τῶν Ἑλλήνων греч., Христиан-Вильгельм-Фердинанд-Адольф-Георг Шлезвиг-Гольштейн-Зондербург-Глюксбургский), Король Эллинов (24.12.1845–18.03.1913).

² ОР РГБ. Ф. 253. Папка 21. Ед. хр. 2 (5 документов, 8 л., 5 конв., 1880–1890).

как одно из них отсылает нас к историческим событиям, связанным, как кажется, с памятным визитом Цесаревича Николая Александровича в Японию в конце апреля – мае 1891 г., известным покушением и спасительной тростью Принца Джорджи, сына Королевы Ольги, удар которой оказался решающим.

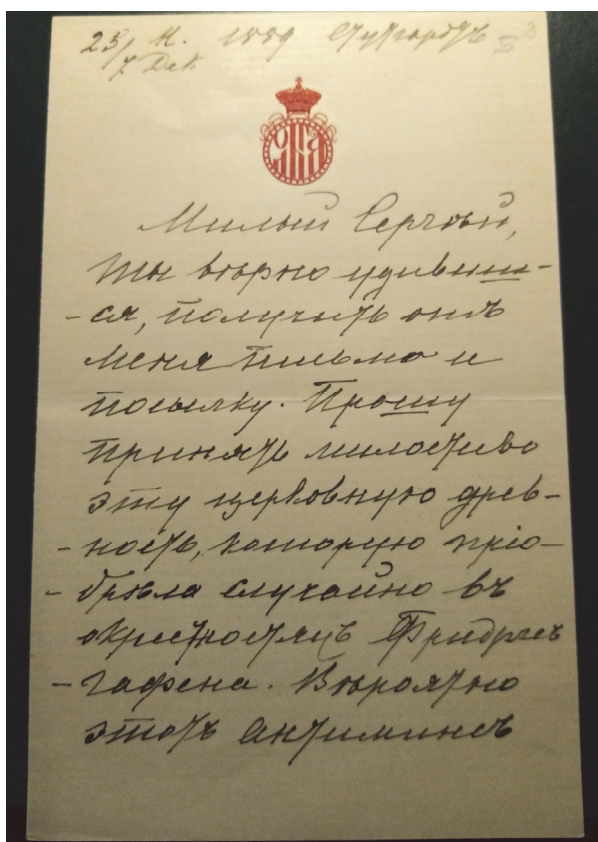
Некоторыми предположениями, связанными с упоминанием в одном из писем Королевы заказа Карлу Фаберже рукояти трости (ее завершения), заказа, сделанного в ноябре 1889 г. через Великого Князя Сергея Александровича, мы и хотели бы поделиться с уважаемой аудиторией.



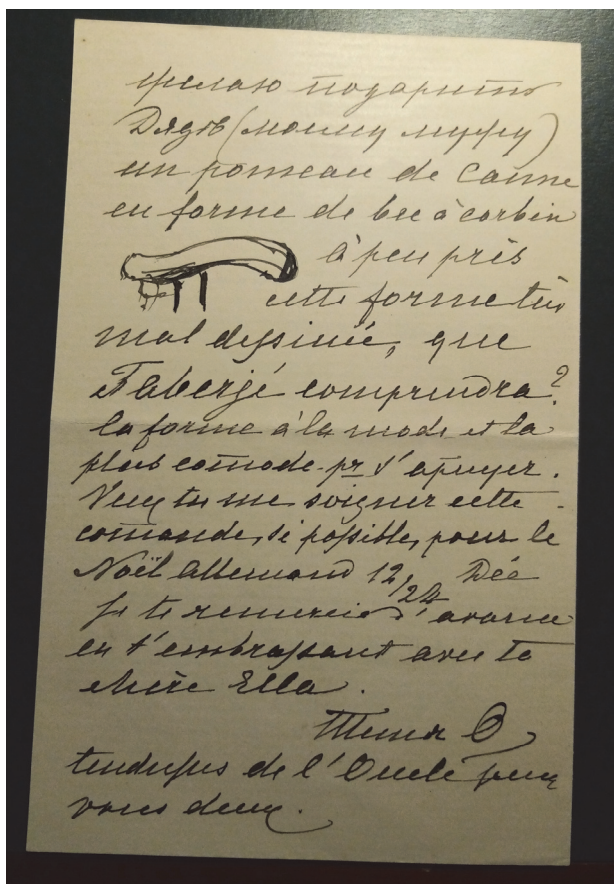
Письма Королевы Эллинов Ольги Великому Князю Сергею
(РГБ. Ф. 253. Великий Князь Сергей Александрович. Папка 21. Ед. хр. 2)

В начале письма Великому Князю Сергею Александровичу, датированного 25 ноября / 7 декабря 1889 г. (РГБ.Ф. 253. Великий Князь Сергей

Александрович. Папка 21. Ед. хр. 2), говорится о пересылаемых Королевой-сестрой подарках, подобранных ею специально для брата – вероятно, к Рождеству 1890 г. (если не к минувшим сентябрьским именинам 1889 г.). Начинается письмо словами: «Милый Сергей, ты верно удивишься, получить от меня письмо и посылку. Прошу принять милостиво эту церковную древность, которую приобрела случайно в окрестностях Фридрихсхафена» (Фридрихсхафен – город в Германии, в федеральной земле Баден-Вюртемберг на северном берегу Боденского озера. – Т.И.). Речь здесь идет об антиминсе, принадлежавшем, как предполагает Ольга Константиновна, какому-нибудь монастырю, ограбленному неприятелем в 1812 г., что доказывается надписью, относящейся ко времени царствования Екатерины II.



Письма Королевы Эллинов Ольги Великому Князю Сергею Александровичу



Страница письма Королевы Ольги Великому Князю Сергею
от 25 ноября 1889 г. Рисунок заказанной рукояти

Далее Ольга Константиновна говорит о приобретенном рисунке в белой рамке – «чудный классический профиль, похожий на твою жену. Может быть и ты будешь поражен этим сходством». Следует напомнить, что Ольга Константиновна лично благословила Сергея Александровича на брак с Елизаветой Федоровной, и ее мнение всегда было важно для Князя. Она с большой нежностью и любовью относилась к великокняжеской семье, и после трагической кончины своей дочери, Александры Георгиевны, ее дети, Мария и Дмитрий Павловичи, воспитывались в доме Сергея Александровича.



Один из вариантов завершения трости птичьим клювом



Карл Фаберже. Пеликан. Халцедон, рубин, золото

Завершающая часть письма представляет для нас особый интерес, поскольку содержит упоминание о заказе Греческой Королевской Семьи Карлу Фаберже – *рукояти для трости в виде вороного клюва*. К оформлению заказа, судя по тексту, был причастен Великий Князь Сергей Александрович, ибо просьба осуществлялась через него.

Из дневника Цесаревича Николая Александровича

<1891> 29 апреля. Проснулся чудесным днем, конец которого мне не видеть, если бы не спасло меня от смерти великое милосердие Господа Бога. Из Киото отправились в джен-рикшах в небольшой город Отсу... В Отсу поехали в дом маленького, кругленького губернатора. У него в доме, совершенно европейском, был устроен базар, где каждый из нас разорился на какую-нибудь мелочь. Тут Джорджи и купил свою бамбуковую палку, сослужившую через час мне такую великую службу. После завтрака собрались в обратный путь, Джорджи и я радовались, что удастся отдохнуть в Киото до вечера. Выехали в джен-рикшах и повернули налево в узкую улицу с толпами по обеим сторонам. В это время я получил сильный удар по правой стороне головы, над ухом. Повернулся и увидел мерзкую рожу полицейского, который второй раз на меня замахнулся саблей в обеих руках. Я только крикнул: «Что, что тебе?»... И выпрыгнул через джен-рикшу на мостовую. Увидев, что урод направляется ко мне и что никто не останавливает его, я бросился бежать по улице, придерживая рукой кровь, брызнувшую из раны. Я хотел скрыться в толпе, но не мог, потому что японцы, сами перепуганные, разбежались во все стороны... Обернувшись на ходу ещё раз, я заметил Джорджи, бежавшим за преследовавшим меня полицейским... Наконец, пробежав всего шагов 60, я остановился за углом переулка и оглянулся назад. Тогда, слава Богу, всё было окончено. Джорджи – мой спаситель, *одним ударом своей палки* повалил мерзавца, и, когда я подходил к нему, наши джен-рикши и несколько полицейских тащили того за ноги [4].

Итак, королевский заказ Фаберже – рукоять для трости в форме вороньего клюва, о чем Ольга Константиновна сообщает Великому Князю, была заказана в конце ноября 1889 г. (вряд ли к приближающемуся Рождеству 1890 г., ибо для подобного заказа, с учетом пересылки, времени оставалось очень мало). Нам важно отметить другое – весной 1891 г., когда Цесаревич и Принц Джорджи совершали свое путешествие, трость с завершением уже существовала. Письмо Ольги Константиновны завершают строки, содержащие просьбу.

«...Кончаю просьбой. Не знаю, писала ли тебе Мари¹, что я желаю подарить Дяде (моему мужу) *рукоять для трости в форме вороньего клюва*, примерно такой формы, очень плохо нарисовано, Фаберже поймет?

¹ Великая Княжна Мария Александровна (1853–1920), единственная дочь Императора Александра II, в замужестве – Ее Императорское и Королевское Высочество, Герцогиня Эдинбургская (с 1874) и Герцогиня Саксен-Кобург-Готская (с 1893).

Форма модная и самая удобная, чтобы опираться (от себя добавим: оптимальный вариант для средств самообороны. – *Т.И.*). Не мог(ла) бы ты заказать ее для меня к немецкому Рождеству 12/24 декабря? Заранее тебя благодарю и обнимаю тебя и твою дорогую Эллу...» [4. Л. 2–2 об.].

Эта приписка, сделанная по-французски, сопровождается сделанным от руки рисунком (на наш взгляд неудачным). Обращает на себя внимание важный момент – совпадающие даты покушения на Цесаревича и дня рождения Великого Князя Сергея.

Великий Князь Сергей Александрович

Великий Князь Сергей появился на свет 29 апреля 1857 г. Он был на шесть лет младше своей кузины, но также, как и она, с ранних лет хорошо усвоил такие понятия, как долг, честь, верность. Имя свое он получил по обету родителей, посетивших лавру Преподобного в сентябре 1856 г., вскоре после коронации, и независимо друг от друга тайно обещавших перед мощами преподобного Сергея дать это святое имя ребенку, если родится мальчик. Сергей Александрович первый рождался порфирородным – после воцарения отца. Судьба «обетного» мальчика была отмечена особой проповедью московского митрополита Филарета (Дроздова), в которой святитель говорил, что рождение Великого Князя – «знамение во благо», знак благословения Божия для только что начавшегося царствования отца.

Трость Принца Джорджи

Палка Принца Джорджи, нанесшая нападавшему самураю-профессионалу сокрушительный удар и спасшая жизнь Наследнику Российского Престола, достойна особого внимания. Когда-то А.К. Пушкин сказал о ледорубе Меркадора, что он стал рукой возмездия, опустившегося на голову Льва Троцкого по закону высшей морали. Удар, нанесенный палкой Принца Джорджи 29 апреля 1891 г., можно расценивать аналогичным образом. Не будь его, нападение на будущего Императора России закончилось бы катастрофой. Цитируем Калужские Губернские Вѣдомости (№ 64. Суббота, 8-го Іюня 1891 года. Иностранная извѣстія. С. 389):

«О палкѣ, которою принцъ греческій Георгъ ударилъ напавшаго на Государя Наслѣдника Цесаревича японца, рассказываютъ слѣдующее. Эту палку самъ принцъ вырѣзалъ въ лѣсу на островѣ Паросѣ и затѣмъ отдалъ придѣлать к ней ручку и наконечникъ и вообще сдѣлать ее въ формѣ трости. Эта трость настолько велика, что даже въ рукахъ отличающагося

высокимъ ростомъ принца Георга она казалась громадною. Въ Афинахъ нѣсколько времени только и было разговору, что о палкѣ принца Георга. Несмотря на это, принцъ чрезвычайно полюбилъ свою палку и никогда не разставался съ нею. Когда онъ отправился вмѣстѣ съ Государемъ Наслѣдникомъ Цесаревичемъ и вышелъ съ этою палкой въ рукахъ, его отецъ просилъ его оставить эту безобразную палку дома; но принцъ ни за что не хотѣлъ разставаться со своею тростью, и Государь Наслѣдникъ Цесаревичъ *просилъ короля* не препятствовать принцу взять съ собою любимую палку».

Была ли действительно трость, которую Принц Джоржи взял с собой в Японию, его «любимой палкой», против которой так возражал Король Георг I, и не заменила ли Королевская Семья в последний момент эту «безобразную палку» на подобающую приличиям королевскую трость, снабженную оригинальной рукоятью? Ответа на этот вопрос у нас пока нет. Но заказ Королевы Ольги, сделанный за полтора года до покушения в Японии 29 апреля 1891 г., связывает между собой несколько имен и несколько важных событий, выстраивая в один ряд череду покушений на членов Греческой Королевской Семьи и первых лиц Российского Трона. Сам Король Эллинов стал жертвой аналогичного покушения в 1913 г.

Заказ Греческой Королевской Семьи Карлу Фаберже

Что же касается вороньего клюва, то известно несколько удивительных работ фирмы Фаберже, сочетающих комбинации разных камней, объединенных в одной фигуре для получения максимально реалистичного эффекта.

В общественном сознании имя прославленного ювелира Карла Фаберже неизменно ассоциируется с изготовлением драгоценных пасхальных яиц. Однако мало кто знает, что Карл Фаберже был очень увлечен орнитологией и зарисовывал разнообразных пернатых в своем блокноте. Множество фотографий дизайнерской комнаты Фаберже на верхнем этаже его штаб-квартиры в Санкт-Петербурге и большое разнообразие восковых моделей животных и птиц служили скульптору-ювелиру в работе. Рассматривая камнерезные фигурки производства фирмы Фаберже из Британского королевского фонда, можно обнаружить множество весьма реалистичных фигурок птиц.

Внимание Царской Семьи Карл Фаберже впервые привлек в 1882 г. на художественно-промышленной выставке в Москве, где его познакомили с Императором Александром III и Императрицей, которая проявила не-

поддельный интерес к работам мастера. Для Марии Федоровны, в частности, Фаберже изготовил Императорское пасхальное яйцо, используя в качестве темы этого ювелирного изделия личную эмблему Царицы – пеликана, символ самопожертвования и материнской любви.

Искусствоведу и реставратору по металлу Валерию Игошеву рукоять в форме вороньего ключа Фаберже неизвестна. По нашей просьбе Валерий Викторович любезно просмотрел множество изданий с вещами знаменитого ювелира, но не нашел аналога. Поиски, правда, пока не распространялись на предметы обихода королевской семьи, хранившиеся в Королевской резиденции Татое¹, а также архивные документы Государственного архива Греции.

Список источников

1. Кузьмин Ю.А. Российская императорская фамилия (1797–1917): биобиблиогр. справ. 2-е изд., доп. и испр. СПб. : Дмитрий Буланин, 2011. 438 с.
2. Молочков Ф.Ф. Дипломатический протокол и дипломатическая практика. М. : Городец, 2022. 254 с.
3. Исаченко Т.А. Императорская коллекция: подносные экземпляры альбомов Великих Княжон: по материалам российских, зарубежных библиотек и аукционных продаж. М. : Азбуковник, 2025. 592 с.: ил.
4. Дневники императора Николая II. 1882–1918 гг. // ГАРФ. Ф. 601, оп. 1, ед. хр. 217–266. URL: <http://www.runivers.ru/Runivers/calendar2.php?ID=60979&month=&year> (дата обращения: 01.06.2024).

References

1. Kuzmin, Yu.A. (2011) *Rossiyskaya imperatorskaya familiya (1797–1917): biobibliogr. sprav.* [Russian Imperial Family (1797–1917): A Biobiographical Reference Book]. 2nd ed. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.
2. Molochkov, F.F. (2022) *Diplomaticheskij protokol i diplomaticheskaya praktika* [Diplomatic protocol and diplomatic practice]. Moscow: Gorodets.
3. Anon. (n.d.) *Tatoy – rezidentsiya grecheskoy korolevskoy sem'i* [Tatoi – the residence of the Greek royal family]. [Online] Available from: <https://ru-royalty.livejournal.com/9347132.html> (Accessed: 15th May 2024).
4. Nicholas II. (n.d.) *Dnevniky imperatora Nikolaya II. 1882–1918 gg.* [Diaries of Emperor Nicholas II. 1882–1918]. The State Archives of the Russian Federation (GARF). Fund 601. List 1. File 217–266. [Online] Available from: <http://www.runivers.ru/Runivers/calendar2.php?ID=60979&month=&year> (Accessed: 1st June 2024).

¹ Наиболее ценные и исторические предметы были вывезены из Татой за границу в 9 контейнерах в 1991 г., а большинство из них было продано на большом аукционе Christie's в январе 2007 г. Татой – резиденция греческой королевской семьи.

Информация об авторе:

Исаченко Т.А. — доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора изучения особо ценных фондов Центра по исследованию проблем развития библиотек в информационном обществе (ЦИПРО) Российской государственной библиотеки (Москва, Россия). E-mail: isachenko33@yandex.ru.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

T.A. Isachenko, Dr. Sci. (Philology), chief research fellow, Centre for Research on Library Development in the Information Society, Russian State Library (Moscow, Russian Federation). E-mail: isachenko33@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 14.07.2024;
одобрена после рецензирования 07.09.2024; принята к публикации 07.09.2024*

*The article was submitted 14.07.2024;
approved after reviewing 07.09.2024; accepted for publication 07.09.2024*

Научная статья
УДК 821.161.1
doi: 10.17223/23062061/37/2

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: МЕЖДУ РЕМЕЙКОМ И ПАСТИШЕМ

Вишакха Верма¹, Валерий Владимирович Мароши²

^{1, 2} *Новосибирский государственный педагогический университет,
Новосибирск, Россия*

¹ *vermavishakha23@gmail.com*

² *maroshi@mail.ru*

Аннотация. Рассматривается два типа творческой рецепции текста «Преступления и наказания» в прозе современных российских авторов – ремейк и пастиш. В этом контексте анализируются произведения О. Селедцова и С. Шуляка. Преступный замысел протагонистов в них обусловлен чтением классического романа Достоевского, подражанием ему и попыткой его корректировки в сторону психологической неуязвимости убийцы. В пастишах двух писателей «петербургской» школы русской литературы А. Левкина и Фигля-Мигля полной или частичной основой построения текста становятся цитаты и парафразы из романа Достоевского.

Ключевые слова: ремейк, реминисценция, центон, пастиш, Достоевский, Селедцов, Шуляк, Левкин, Фигль-Мигль

Для цитирования: Верма В., Мароши В.В. «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского в современной отечественной литературе: между ремейком и пастишем // Текст. Книга. Книгоиздание. 2025. № 37. С. 18–34. doi: 10.17223/23062061/37/2

Original article

CRIME AND PUNISHMENT BY DOSTOEVSKY IN MODERN RUSSIAN LITERATURE: BETWEEN REMAKE AND PASTICHE

Visakha Verma¹, Valerij V. Maroshi²

^{1, 2} *Novosibirsk Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation*

¹ *vermavishakha23@gmail.com*

² *maroshi@mail.ru*

Abstract. The article deals with two types of creative reception of *Crime and Punishment* in the prose of modern Russian authors – the remake and the pastiche. The

former gained popularity after the commercial success of the novel *F.M.* by Boris Akunin. The main lines of influence of *F.M.* on the prose of the 2000s were the doubling of criminal intrigue, the simplification of psychological motivations, the multiplication of the number of criminal characters and the use of large fragments from Dostoevsky's novel to motivate the credibility of the found manuscript. In the context of the remake, we analyze the works of O. Seledtsov (the novel *Crime and Punishment. Century XXI*) and S. Shulyak (the novel *Apartment Number Nine*), little-known writers whose works have not been noticed by literary critics. In addition to the inevitable actualization of the remakes' depicted reality, they use the precedent signs of the novel (key quotes, the names and ages of the characters, an axe). The character system and plot of Dostoevsky's novel are reduced to Raskolnikov's crime. The criminal intent of the protagonists emerges due to reading Dostoevsky's classic novel, imitating it and trying to adjust it towards the psychological invulnerability of the killer. In the pastiches of two writers of the St. Petersburg school of Russian literature – *Dostoevsky as a Russian Folk Tale* (1991) by A. Levkin and *Vignettes to Dostoevsky* (2006) by Figl'-Migl', the plot is reduced, the connections between the fragments of the text are weakened. Quotations and paraphrases from Dostoevsky's novel become the full or partial basis of the text. The protagonist's criminal intent is replaced with meeting the female characters of the novel, wandering around the city and experiencing painful states. Levkin's protagonist is an unnamed "young man", who combines in himself parts of Raskolnikov, Svidrigailov and other Dostoevsky's characters, as well as Nabokov's Humbert Humbert. This is a collage protagonist in search of the Eternal Feminine. Figl'-Migl' protagonist is a suffering anonymous narrator whose experiences incorporate the features of several characters. The narrative is woven only from literary reminiscences and paraphrases of *Crime and Punishment*. Figl'-Migl' text is an ornament of repeating leitmotifs that depict the negative state of the protagonist's inner world and the urban environment surrounding him. However, the fragments characterizing Raskolnikov's behavior and condition remain the basis of it.

Keywords: remake, reminiscence, cento, pastiche, Dostoevsky, Seledtsov, Shulyak, Levkin, Figl'-Migl'

For citation: Verma, V. & Maroshi, V.V. (2025) *Crime and Punishment by Dostoevsky in modern Russian literature: Between remake and pastiche. Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 37. pp. 18–34. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/37/2

Значимость именного «сверхтекста» или скорее текстопорождающего дискурса Ф.М. Достоевского для русской и зарубежной литератур бесспорна. Креативная рецепция его произведений стала предметом исследования в значительном количестве монографий, диссертаций и статей, из которых мы можем здесь отметить лишь небольшую часть [1–5]. Если же попытаться обобщить основные векторы этого корпуса достоевсковедения, то они ориентированы на поиск концептуального влияния романов Достоевского на уровне, скорее, «литературной философии» писателя.

В нашей статье мы вынуждены, с одной стороны, сузить сам круг текстов классика до всего лишь одного, но, пожалуй, самого влиятельного и читаемого романа, давно вошедшего в школьный канон, – «Преступления и наказания». С другой стороны, необходимо расширить круг авторов и текстов, тем или иным образом открыто откликнувшихся на него, которые в силу разных причин не были замечены отечественными критикой и литературоведением. Самым же существенным в творческом диалоге современных авторов с романом нам представляется жанровая типизация их текстов в диапазоне от ремейка до пастиша.

Наиболее основательный интертекстуальный подход, в котором используются различные аспекты поэтики, применяется для относительно небольшого списка наиболее известных современных авторов (В. Пелевина, Б. Акунина¹, В. Сорокина, В. Маканина), которые использовали в своих произведениях наиболее узнаваемые сюжетные ситуации, персонажей и прецедентные знаки романа (признание Соне, убийство старухи, сама старуха и Раскольников как архетипы, Свидригайлов, Порфирий Петрович, топор).

Напомним, что новый для отечественного литературного процесса тип освоения классического текста в процессе его креативной рецепции кинокритики и литературоведы с середины 1990-х гг. стали называть «ремейком», позаимствовав его в западной культурологии. Термин быстро прошел стадии языковой адаптации в российском литературоведении («ремэйк», «римэйк», и наконец, «ремейк») и стал обозначать трансформацию и упрощение классического текста. С самого начала ремейк предстал как наиболее заметная текстовая манифестация оформлявшегося в те годы отечественного постмодернизма. Адаптация высокой классики для современной массовой культуры, беллетристики и современного театра в направлении осовременивания ее реалий, языка, хронотопа, сюжета и характерологии продолжается до сих пор в новейшей прозе и драматургии. Как правило, она ведет к сокращению и упрощению не только формы, но и содержания, концептуальных смыслов, неотделимых от первой. Обычно это происходит за счет редукции психологической или религиозно-философской проблематики, характерной для русской классики, и усиления собственно криминальной фабулы.

Креативная установка на творческий диалог или игру с автором-классиком в элитарной литературе конкурирует с издательско-маркетологической установкой на охват как можно более широкой читательской

¹ Включен в реестр иностранных агентов (по состоянию на февраль 2025 г.). 18 декабря 2023 г. внесен в перечень террористов и экстремистов.

аудитории. Разумеется, наибольший успех достигается в зоне беллетристического компромисса этих двух тенденций, как это произошло с «Ф.М.» (2006) Б. Акунина. В 2000-х гг., скорее, после коммерческого успеха «Ф.М.» Б. Акунина (2006) в современной русской литературе появилось несколько не замеченных критикой ремейков «Преступления и наказания».

Уже название повести О. Селедцова «Преступление и наказание. Век XXI» (2012) недвусмысленно настраивает читателя на прочтение ремейка романа. Его трансформация происходит в направлении осовременивания реалий, языка, жанра и способа повествования, характерного для этого жанра (внутридигетический герой-рассказчик). Протагонист-рассказчик сразу вступает в полемику с Достоевским, цитируя текст романа для проекции на себя: «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер один молодой человек вышел из своей каморки и медленно, как бы в нерешимости, отправился... Куда же он направился? Не к К-ну же мосту, в самом деле? И почему в нерешимости? Что там у Достоевского? Не то чтобы он был труслив и забит, совсем даже напротив, но с некоторого времени он был в раздражительном состоянии, похожем на ипохондрию...» [6].

В отличие от Раскольникова и в полемике с Достоевским он лишен нравственных колебаний и стремится в конечном счете к власти над миром. Первым значимым поступком на этом пути ему представляется соблазнение богатой пожилой женщины (современная вариация «старухи»), женитьба на ней и планируемое убийство, которое должно быть принято за смерть по неосторожности. Его рассуждения в дневнике сопровождаются цитатами и из других произведений Достоевского или типичной для его стиля лексикой: «Не станет ли между мной и моей идеей пресловутая “слезинка ребёнка”» [6]; «Он из тех, как назвал бы Фёдор Михайлович, престранных обстоятельств» [6].

Однако фабульная ситуация Достоевского переворачивается: герой сам становится жертвой пожилой женщины, испытывающей ресентимент бывшей содержанки по отношению ко всем мужчинам. В финале повести инициатива повествования и парафразирования «Преступления и наказания» переходит уже к ней: «Вместо диалектики наступает жизнь, и в сознании должно выработаться что-то совершенно новое. Ещё не все осыпались каштаны. Надену платье. То самое, которое надевала на похоронах, и пойду на Соборную площадь. Собирать урожай» [6] (Ср. преображение Раскольникова: «Вместо диалектики наступила жизнь, и в сознании должно было выработаться что-то совершенно другое» [7. С. 519]).

В романе С. Шуляка «Квартира номер девять. Роман с чертовщиной» (2014) герои, перечитывая роман Достоевского, пытаются заново реализовать его фабулу в задуманном преступлении. Фабульная инициатива сначала принадлежит проститутке Зое Шоколадовой, которая отождествляет себя с Соней Мармеладовой. В отличие от персонажа Достоевского она вдохновляет исполнителя будущего преступления с идентичным именем Родион. Он же, освоившись в роли Родиона Раскольников, проявляет самостоятельность и логически развивает его теорию: чтобы доказать свое «право», нужно убить самых близких себе людей: «Если я... вдруг взволнованно сказал Родион. – Если я – человек, а не тварь дрожащая, то что мне с того, что я убью вошь? Вошь убить – это ничего, это не преступление; недостойно человека – убивать вошь!.. Человек должен убивать равного, человек должен убивать близкого. – Это моя теория, – вдруг добавил он ещё с некоторой даже горделивостью. – Я вправе вносить в неё определённые изменения» [8]. И персонаж совершает убийство сначала своей бабушки, а затем и случайно зашедшей к ней родной матери. Таким образом, как «идея» протагониста, так и соответственно фабула «Преступления и наказания» трансформируются новым Раскольниковым-читателем и автором С. Шуляком в аспекте усиления аморальности преступления (т.е. сюжетной градации).

Отправными точками пространственно-временного континуума ремейков Достоевского наряду с индексальными заголовками («Преступление и наказание», «Ф.М.») становятся либо локус Петербурга («Квартира номер девять»), либо месяц июль как временная точка отсчета начала повествования: «Единственное, что можно взять у Достоевского для моего дневника, это то, что события, описываемые мной, начинались в первых числах необычайно жаркого июля 2010 года» [6].

«Ф.М.» Б. Акунина (2006) стал наиболее известным и анализируемым в отечественном литературоведении ремейком «Преступления и наказания», поэтому подробно мы на нем останавливаться не будем. Автор усложнил сюжетную интригу за счет количества и разнообразия совершенных преступлений и зеркальности как фиктивной повести Достоевского «Теория», так и основной линии своего романа по отношению к системе персонажей и сюжетике «Преступления и наказания». Опытный беллетрист отчасти стилизовал в повести язык русского романа XIX в. (но в незначительной степени стиль собственно Достоевского), приблизив фабулу обеих своих текстов к жанру классического детектива и существенно упростив при этом как психологическую сложность персонажей классического романа, так и его религиозно-философские аспекты.

По-видимому, именно ремейк Акунина определил общую стратегию креативной рецепции «Преступления и наказания» в прочих современных ремейках. Она включает в себя, помимо неизбежного осовременивания предметного мира, знание и чтение романа Достоевского современными преступниками и полемику с ним. Последняя строится на упрощении психологических и религиозно-философских мотивировок поступков антигероя-преступника («арифметика» поступков Свидригайлова и маловероятная причина серии преступлений Олега Сивухи в романе Акунина) и усложнении криминальной фабулы, которое достигается путем наращивания количества и разнообразия совершающихся преступлений или, напротив, их однообразной повторяемости. Умножается и количество современных «Раскольниковых», в число которых попадают и бывший студент, наркоман Рулет, и отец Олега Сивухи, и, разумеется, сам Олег, и психиатр Коровин. Персонажная система же в обоих сюжетных линиях в целом соответствует роману Достоевского, за исключением Свидригайлова, в «Теорійке» превращенного в серийного убийцу. Жанровая трансформация происходит в направлении классического детектива и современного кинематографического триллера.

Особенностью текста романа Акунина стало использование большого количества немаркированных цитат из «Преступления и наказания» в «Теорійке», которые, скорее всего, должны подтверждать авторство якобы обнаруженной повести Достоевского для читателя. С другой стороны, Акунин сыграл на обмане ожиданий читателя тем, что изменил не только роль в детективной интриге Свидригайлова, но и орудие убийства (трость вместо топора).

Итак, из текста «Преступления и наказания» в большинство ремейков переходят ключевые знаки, в виде аллюзий (название романа, имена персонажей и самого Достоевского), знакового начала текста (июль, жара, город) и немаркированных цитат (литературных реминисценций).

Другой тип освоения романа «Преступления и наказания» в прозе современных российских авторов связан с техникой интертекстуального коллажа или пастиша на основе текста самого романа. Подобный тип построения текста стал актуальным в контексте освоения постмодернистской поэтики в русской литературе 1990-х гг. На основе парафразирования чужих текстов отчасти построены романы М. Шишкина. В «Носах» А. Королева сходятся в одном петербургском пространстве все знаки и мотивы петербургского текста Гоголя («Шинель», «Женитьба», «Нос» и др.). В его же пастише «Дама пик» материалом для выстраивания авторского текста стали фрагменты классических произведений А.С. Пушкина,

М.Ю. Лермонтова, Э.Т.А. Гофмана, дополняемые авторскими парафразами или вставками.

В отечественной постмодернистской прозе последних десятилетий можно наблюдать становление пастиша «из Достоевского», типологически близкого в словесном искусстве центонной поэзии. Однако в данном случае мы имеем в виду не современные центоны, в которых текст, как правило, собирается из разных поэтических источников, а античные. Напомним, что «центонами» назывались стихотворения, разнообразные по содержанию, «сшитые» из целых или половинных стихов («лоскутков», «cento») текста классика, поэм Гомера, Вергилия и Овидия, которые были искусно соединены друг с другом. Пастиш как жанр прозы схож с центоном в том плане, что он состоит полностью или частично из немаркированных цитат или парафраз, последние представляют собой сравнительно незначительные лексические или грамматические трансформации цитат. Восприятие подобного текста читателем осложнено из-за ослабления фабулы и затрудненной идентификации вырванных из контекста фрагментов.

В современной отечественной драматургии с 1990-х гг. очевидна тенденция построения текстов новых произведений частично или полностью на основе воспроизводимого текста «Преступления и наказания» и других романов писателя, своего рода ремейков-центонов. Реминисценции из романа в виде дословно воспроизводимых реплик из диалогов персонажей становятся отправными вехами в наркотическом трипе и последующей нарастающей катастрофе в гротескной пьесе В. Сорокина «Dostoevsky-trip» (1997) [9]. Уже в 2020-е гг. В.В. Николенько предлагает читателям пьесу, целиком построенную из эпизодов, в которых авторские ремарки сопровождают реплики и монологи персонажей романа «Идиот» [10].

С начала 1990-х гг. К. Гинкас последовательно ставит драмы «Играем “Преступление”» (1991), «К.И. из “Преступления”» (1994), «По дороге в...» (2015), основой которых стали фрагменты «Преступления и наказания», представляющие разных героев и сюжетные линии романа. В пьесе «Раскольников» (2018) Н. Коляды используется только несколько важнейших эпизодов романа, а изменения, вносимые автором в текст, минимальны: это перевод сна Раскольникова в монолог героя, введение реплик двух «теневых» персонажей, заменяющих как нарратора, так и многих персонажей романа. В нескольких репликах Раскольников и сам выступает в роли рассказчика, цитируя повествователя Достоевского.

Пастиш Андрея Левкина «Достоевский как русская народная сказка» (1991) состоит в основном из парафраз «Преступления и наказания» с минимальными изменениями в тексте: регулярной стала лишь замена Раскольникова на «молодого человека». Другими источниками, на порядок менее значимыми с точки зрения объема, стали фрагменты романов «Униженные и оскорбленные», «Идиот» и «Бесы» Достоевского, «Лолита» В. Набокова, стихи А. Блока. Есть в рассказе и фрагменты, принадлежащие автору.

Использование множества цитат и парафраз из разных и не всегда опознаваемых текстов, отсутствие ясной фабулы, безусловно, осложняют восприятие текста. Левкин неоднократно определял себя как «петербургского» писателя, хотя родился в Риге, и большую часть жизни провел в Риге, Таллинне и Москве. Стратегии использования пастиша для усложнения собственного текста у него обусловлены влиянием неофициальной культуры Ленинграда 1980-х гг., с которой он себя связывал.

Первый абзац его текста представляет собой точную литературную реминисценцию начала романа, которая затем переходит в парафразирование с заменой некоторых лексем: «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту.

Он благополучно избежал встреч с жильцами на лестнице. Каморка его приходилась под самую кровлю высокого пятиэтажного дома и походила более на чулан, чем на квартиру» [11. С. 90]. Здесь заменены только две лексемы: «хозяйкой» на «жильцами», а «шкаф» на «чулан», что принципиально не меняет смысл текста Достоевского: ведь Раскольников опасается контактов с любыми людьми, а чулан чуть больше шкафа по объему.

Хотя фабула в пастише пунктирна, в большей своей части она следует линейной логике повествования в «Преступлении и наказании». Наиболее полно представлены первые главы романа, прежде всего его начало. Здесь преобладают немаркированные цитаты, лексические замены или редукции в них минимальны. Иногда это лишь незначительная перестановка в порядке слов: «Ходит, ломая руки по комнатам, да красные пятна у ней на щеках выступают...» [11. С. 94] (Ср.: «Но пошла! Плача и рыдая, и руки ломая – пошла!» [7. С. 18]; «А тут Катерина Ивановна, руки ломая, по комнате ходит, да красные пятна у ней на щеках выступают, – что в болезни этой и всегда бывает» [7. С. 19].

Система повторяющихся персонажей в этом тексте представляет собой коллаж. Главный герой – безымянный «молодой человек», в тексте

Левкина он смонтирован из фрагментов, соотносящихся с Раскольниковым, Свидригайловым, князем Мышкиным, Гумбертом Гумбертом. Его можно обозначить как гибридного героя в поисках неуловимой Вечной Женственности, которая во вполне абсурдистском духе названа в финале рассказа «шушой». Ее коллажными воплощениями становятся женские персонажи Достоевского: старуха-процентщица, Соня, безымянная жертва Свидригайлова, Настасья Филипповна, Нелли из «Униженных и оскорбленных». Расхожий термин «постмодернистская поэтика» в данном случае обосновывает применение модернистского, соловьевско-блоковского мифа о Вечной Женственности для связывания текстовых фрагментов, относящихся к женским персонажам разных авторов. Даже Мармеладов в пастыше получает имя химика Менделеева, тестя Блока. В его монологе поэт-символист получает характеристику Катерины Ивановны парافразой из романа «Достоевского»: «Зятек у меня, Шурка: умница с виду, горяч горд и непреклонен» [11. С. 95] (Ср.: «Да, да; дама горячая, гордая и непреклонная» [7. С. 18]).

Несмотря на размытость фабулы, коллаж из реминисценций, паравраз и стилизованных фрагментов строится вокруг нескольких основных ситуаций и событий, которые, повторяясь, как бы склеиваются в новой, нелинейной и межтекстовой парадигме: 1) созерцание гроба с мертвой девочкой / убитой Настасьи Филипповны / эпизоды сближения с Лолитой / визит к старухе / приход Нелли / ожидание Вечной Женственности в лирике Блока; 2) обретения и утраты Мармеладовым / Менделеевым мудрости (Софии) в виде таблицы Менделеева; 3) эпизоды разоблачения Раскольникова мещанином и Порфирием Петровичем.

Соня Мармеладова в паравразах из романа заменяется «старухой»:

- Где тут про девицу? – спросил он вдруг.
- Старуха упорно глядела в землю и не отвечала. Она стояла немного боком к гробу.
- Про воскрешение девицы где? Отыщи.
- Она искоса глянула на него.
- Не там смотрите... От Марка... – сурово прошептала она, не придвигаясь к нему [11. С. 102].
- (Ср.:
- Где тут про Лазаря? – спросил он вдруг.
- Соня упорно глядела в землю и не отвечала. Она стояла немного боком к столу.
- Про воскресение Лазаря где? Отыщи мне, Соня.
- Она искоса глянула на него.
- Не там смотрите... в четвертом евангелии... – сурово прошептала она, не подвигаясь к нему [7. С. 307]).

Во фрагменте коллажа Левкина на основе нескольких эпизодов «Преступления и наказания», прежде всего посещения старухи Раскольниковым, гроб безымянной девочки, жертвы Свидригайлова, превращается в «хрустальный», девочка же оборачивается Лолитой в соответствующем фрагменте из романа Набокова вместо портрета старухи: «Молодой человек переступил через порог в темную прихожую, разгороженную перегородкой, за которою была крошечная кухня. Полы были усыпаны свежескошенной травой, окна были открыты, свежий, легкий воздух проникал в комнату; на покрытых, белыми атласными пеленами столах стоял хрустальный гроб. Гирлянда цветов обвивала его со всех сторон. Вся в цветах лежала в нем девочка. Одета в одну из своих старых ночных сорочек, она лежала на боку, спиной к вошедшему» [11. С. 102]. Авторская вставка лексемы «хрустальный» в текст Достоевского позволяет интерпретировать мотивировку названия текста Левкина как вариацию волшебной «сказки», составленную, в свою очередь, в основном из фрагментов текстов Достоевского, но отсылающую к «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» (1833) А.С. Пушкина.

В том же контексте «филологического» и «петербургского» пастишей необходимо рассматривать и позже написанные тексты из цикла «Виньетки к Достоевскому» (2006) Фигля-Мигля (Е.А. Чеботарёвой) – петербургского прозаика, филолога по образованию. Цикл включает в себя, помимо двух эссе («Унижая, оскорбляя» и «Аркадий Иванович – имя?»), и наиболее оригинальный нарративный текст под названием «Бледный ангел». До 2013 г. писательница была больше известна своей журнальной прозой и эссеистикой, к которым как раз и относятся «Виньетки к Достоевскому», впервые опубликованные в седьмом номере журнала «Нева» за 2006 г. Рассказ от первого лица и бесцельное блуждание рассказчика по Петербургу характерны уже для первого романа писательницы «Тартар, Лтд». Исследователи, всего один раз обратившие внимание на ее творчество, определяют его главную жанровую установку как «филологический роман» [12. С. 176]. Смысла псевдонима Фигль-Мигль очевиден: автор – трикстер с соответствующей стратегией («Псевдоним, как все правильно поняли, означает, что автор – шут гороховый...» [13]).

Поскольку себя Чеботарева обозначает в эссеистике как ФМ, то возможно, что публикация этих текстов именно в 2006 г. была полемически направлена против ремейка «Ф.М.» под авторством Б. Акунина как своеобразный ответ «петербургского» и авторского варианта усложненной постмодернистской прозы на очередную коммерчески ориентированную фабрикацию группы московских авторов, работающих под брендом «Б. Акунин».

«Виньетки», напомним, значат украшения в книге или рукописи, как правило, это небольшой рисунок или орнамент в начале или в конце текста. Название объясняет небольшой объем и орнаментальность композиции последующего словесного текста, которая выражает себя в повторяемости мотивов или тропов.

Эссе «Аркадий Иванович – имя?», завершающее цикл «Виньетки к Достоевскому», состоит из точных цитат и парафраз реплик Свидригайлова, перемежающихся комментариями к ним автора и вопросами к персонажу: «И не пары вина вас мрачат: вы ведь и не пьете, Аркадий Иванович, правда? Ничего, кроме шампанского, да и шампанского-то в целый вечер один стакан, да и то голова болит» [14. С. 348] (Ср.: «Кстати, пообедали вы? Я перекусил и больше не хочу. Вина, например, совсем не пью. Кроме шампанского, никакого, да и шампанского-то в целый вечер один стакан, да и то голова болит» [7. С. 443–444]).

В одном из своих эссе Фигль, рассуждая о непопулярности классической литературы у читателей, замечает, что «...книжку (п. 2) можно выбрать потоньше, реалии (п. 3) творчески переосмыслять или игнорировать» [14. С. 89]. Очевидно, что стратегией обращения с классикой самого автора в таком случае может стать: 1) существенное сокращение объема самого текста или ремейка по нему; 2) переосмысление «реалий» как знаков устаревшей реальности. Этим творческим установкам как раз и соответствует «Бледный ангел», который может читаться как цепочка эпизодов из жизни одинокого жителя современного Петербурга. Из реалий текста Фигля-Мигля выпадает только слово «распивочная», ее упоминание – единственный лексический «историзм», отсылающий ко времени действия романа Достоевского.

«Бледный ангел» представляет собой коллаж реминисценций из романа, но с последовательным переводом повествования в план внутридигетического нарратора («я» вместо «он»), что позволяет называть их парафразами и существенно меняет нарративную стратегию. Текст романа с самого начала сокращается до цепочки парафразируемых фрагментов: «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время под вечер я вышел из своей каморки. Я был задавлен бедностью, но даже стесненное положение перестало в последнее время тяготить меня. В этот последний месяц я выучился болтать, лежа по целым суткам в углу и думая о царе Горохе. Я оттого болтаю, что ничего не делаю. На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, летняя вонь» [14. С. 328].

У Достоевского эти предложения гораздо более дистанцированы в повествовании: «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от

жильцов в С-м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту» [7. С. 5]; «Он был задавлен бедностью; но даже стесненное положение перестало в последнее время тяготить его [7. С. 5]; «А впрочем, я слишком много болтаю. Оттого и ничего не делаю, что болтаю. Пожалуй, впрочем, и так: оттого болтаю, что ничего не делаю. Это я в этот последний месяц выучился болтать, лежа по целым суткам в углу и думая... о царе Горохе» [7. С. 6]; «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь» [7. С. 6].

Некоторые фрагменты из внутреннего монолога героя сокращаются (предложения с «болтаю»), опускаются предметные детали («всюду известка, леса, кирпич, пыль»), но в целом автор нового текста старается следовать тем фрагментам текста Достоевского, которые изображают внутреннее состояние героя.

Как правило, большинство фрагментов текста Фигля-Мигля сочетают линейность в рамках используемого предложения текста-донора и нелинейность с точки зрения их дистантного расположения в тексте романа. Повествование становится пунктирным по отношению к претексту, редуцируются детали, относящиеся, как уже сказано, к детализации предметного мира Достоевского: «Я ни о чем не думал. Предметы сменялись и крутились, как вихрь. Иные мне даже нравились, но они погасали, и вообще что-то давило внутри, но не очень. Иногда даже было хорошо» [14. С. 330] (Ср.: «Он ни о чем не думал. Так, были какие-то мысли или обрывки мыслей, какие-то представления, без порядка и связи, — лица людей, виденных им еще в детстве или встреченных где-нибудь один только раз и об которых он никогда бы и не вспомнил; колокольня В-й церкви; бильярд в одном трактире и какой-то офицер у бильярда, запах сигар в какой-то подвальной табачной лавочке, распивочная, черная лестница, совсем темная, вся залитая помоями и засыпанная яичными скорлупами, а откуда-то доносится воскресный звон колоколов... Предметы сменялись и крутились, как вихрь. Иные ему даже нравились, и он цеплялся за них, но они погасали, и вообще что-то давило его внутри, но не очень. Иногда даже было хорошо... Легкий озноб не проходил, и это тоже было почти хорошо ощущать» [7. С. 258].

Подобная редукция, вырывая фразу из конкретного и предметного контекста, создает порой эффект смысловой немотивированности и переводит поведение героя в некое экзистенциальное измерение: «Я бродил в темноте и недоумении» [14. С. 260] (Ср.: «Покамест он бродил в темноте и в недоумении, где бы мог быть вход к Капернауому, вдруг, в трех шагах от него, отворилась какая-то дверь; он схватился за нее машинально» [7. С. 297]).

Сокращение сюжета и предметности уравнивается коллажностью, когда состояние рассказчика склеивается из характеристик нескольких разных персонажей романа. Например, рассказчик совмещает в себе состояния Лужина и Раскольникова: «Придя к этому заключению, я вернулся вдвое злее и раздражительнее, чем вышел; тихим, ослабевшим шагом, с дрожащими коленами и как бы ужасно озябший» [14. С. 262] (Ср.: «Придя к этому заключению, он вернулся домой вдвое злее и раздражительнее, чем вышел. Приготовления к поминкам в комнате Катерины Ивановны завлекли отчасти его любопытство» [7. С. 341]; «Тихим, ослабевшим шагом, с дрожащими коленами и как бы ужасно озябший воротился Раскольников назад и поднялся в свою каморку» [7. С. 258].

Состояния Раскольникова и Свидригайлова сменяют друг друга в едином персонализированном повествовании, помимо общего субъекта их связывает мотив мухи: «Грустно и таинственно проходил сквозь стекла лунный свет. Огромный, круглый, медно-красный месяц глядел прямо в окна. Я стоял и ждал, долго ждал, и чем тише был месяц, тем сильнее стучало сердце. Проснувшаяся муха вдруг ударилась об стекло и жалобно жажжала. Я долго смотрел на нее и, наконец, начал ловить. Долго истощался я в усилиях, но никак не мог поймать. Наконец, поймав себя на этом интересном занятии, я очнулся и вздрогнул. Через минуту я был на улице» [14. С. 265] (Ср.: «...грустно и таинственно проходил сквозь стекла лунный свет; вот и второй этаж. <...>. Огромный, круглый, медно-красный месяц глядел прямо в окна» [7. С. 261]; «Он стоял и ждал, долго ждал, и чем тише был месяц, тем сильнее стучало его сердце... <...>. Проснувшаяся муха вдруг с налета ударилась об стекло и жалобно жажжала» [7. С. 262]; «Он долго смотрел на них и, наконец, свободно правою рукой начал ловить одну муху. Долго истощался он в усилиях, но никак не мог поймать. Наконец, поймав себя на этом интересном занятии, очнулся, вздрогнул, встал и решительно пошел из комнаты. Через минуту он был на улице» [7. С. 483].

Таким образом, Фигль-Мигль не просто механически персонализирует повествование, но создает анонимного коллажного сверхперсонажа-рассказчика, чье поведение, черты характера и переживание конкретной ситуации вбирает в себя черты нескольких персонажей из романа Достоевского. Обсуждаемое в достоевсковедении двойничество персонажей существенно расширяется. Фокус изображения поворачивается в сторону быстро сменяющих друг друга и не всегда логичных болезненно-депрессивных состояний подобного гибридного героя и его бесцельных перемещений в пространстве Петербурга (Сенная площадь) и окрестностей (Садовая улица).

Он постоянно испытывает состояние злости и тревоги. Герой чаще всего лежит в каморке / конуре / или оказывается на улице. Другие персонажи в коллаже представлены двумя пьяными, толпой/«народом», к которым герой испытывает те же чувства, что и Раскольников: отвращение чередуется с желанием затеряться в их безликой массе.

В коллаже повторяются и варьируются несколько мотивов, создающих эффект неблагоприятного для героя городского ландшафта: странности всего происходящего, бесцельного блуждания в пространстве, экстремальной жары, духоты, пыли, грязи, вони и зараженного воздуха, сна. Герой чаще всего спит/лежит в каморке / конуре / или оказывается на улице, испытывает тревогу, слабость, тоску, головную боль. Орнамент из подобных повторяющихся мотивов, сконцентрированных у Фигля-Мигля и рассеянных в пространстве текста у Достоевского, и составляет основу «Бледного ангела».

Финал подобного коллажа открыт в будущее, рассказчик Фигля-Мигля как бы застывает в этом состоянии: «Тревога беспредметная и бесцельная в настоящем, а в будущем одна непрерывная жертва, которою ничего не приобреталось, – вот что предстояло мне на свете» [14. С. 349] (Ср.: «Тревога беспредметная и бесцельная в настоящем, а в будущем одна непрерывная жертва, которою ничего не приобреталось, – вот что предстояло ему на свете» [7. С. 512]. В вечном «Петербурге Достоевского» блуждает страдающий и депрессивный герой.

Итак, в современной отечественной креативной рецепции творчества Достоевского «Преступление и наказание» становится сверхтекстом *par excellence* для порождения двух типов диаметрально противоположных жанров с точки зрения их отношения к классическому тексту – ремейка и пастиша. Сама типология креативной рецепции в отличие от теории читательской рецепции находится в стадии разработки как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении. Существующие классификации [15, 16] представляются нам чрезмерно генерализирующими и оторванными от типологии современных жанров.

В жанре ремейка редуцируются философский, психологический и религиозный смыслы романа, действие переносится в современный хронотоп, зато усложняется криминальная интрига и инверсируются отношения основных персонажей текста-донора. В ремейке используются только наиболее узнаваемые, ключевые словесные знаки и ситуации классического текста, однако сохраняются такие важнейшие его свойства, как связность и консекутивность нарратива. Этот жанр ориентирован на массового читателя, освоившего школьный канон классики.

В постмодернистском пастише, основанном на фрагментарном использовании нескольких авторских классических текстов, обычно нарушена связность, единство хронотопа, идентичность персонажей, линейность сюжета и нарратива. Зато микрофрагменты пастиша в гораздо большей степени обнаруживают свою интертекстуальную соотнесенность с текстом-донором для «идеального читателя» при условии, что он может распознать принадлежность частей авторского пазла.

Список источников

1. Трунин С.Е. Рецепция Достоевского в русской прозе конца XX – начала XXI в. Минск : Издатель И.П. Логвинов, 2006. 154 с.
2. Семькина Р.С.-И. Ф.М. Достоевский и русская проза последней трети XX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2008. 46 с.
3. Черняк М.А. «Достоевскому от благодарных бесов»: к вопросу о восприятии классики в XXI веке // *Universum: Вестник Герценовского университета*. 2009. № 4. С. 18–23.
4. Сараскина Л.И. Испытание будущим. Ф.М. Достоевский как участник современной культуры. М. : Прогресс-Традиция, 2010. 599 с.
5. Кибальник С., Оробий С. Достоевский в XXI веке // *Текст и традиция: альманах*, 8 / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) Рос. Акад. наук, Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна». СПб., 2020. С. 203–219.
6. Селедцов О. Преступление и наказание. Век XXI // *Ковчег*. № 36. URL: <https://litbook.ru/article/1582/> (дата обращения: 15.06.2023).
7. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений : в 15 т. Л. : Наука, 1989. Т. 6. 672 с.
8. Шуляк С. Квартира номер девять. *Роман с чертовщиной*. Волга. № 5. 2014. URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2013/5/kvartira-nomer-devyat.html> (дата обращения: 15.06.2023).
9. Сорокин В. Dostoevsky-trip // Сорокин В. Собрание сочинений : в 2 т. М. : Ad Marginem, 1998. Т. 2. С. 672–696.
10. Николенко В.В. Искусство русской беседы. Пьесы по роману «Идиот» Ф.М. Достоевского. URL: <https://www.litres.ru/book/vladimir-viktorovich-nikolenko/iskusstvo-russkoy-besedy-67930667/> (дата обращения: 15.06.2024).
11. Левкин А. Достоевский как русская народная сказка // *Сумерки: литературно-художественный журнал*. 1991. № 12. С. 90–124.
12. Иванова И.Н. Дискурс современного «филологического романа» как художественный эксперимент: проза Фигля-Мигля // АПФ&ПЛ. Тематический выпуск: Многомерность дискурса. 2021. № 1. С. 172–180.
13. Ахмедова М. Фигль-Мигль и ее вселенная // *Русский репортер* 18.07.2013. URL: https://web.archive.org/web/20190102204535/http://expert.ru/russian_reporter/2013/28/figl-migl-i-ee-vseennaya/ (дата обращения: 15.06.2024).
14. Фигль-Мигль. Рассказы о диловинках : эссе. СПб. : Лимбус Пресс; Изд-во К. Тублина, 2021. 480 с.
15. Абрамовских Е.В. Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема: на материале дописываний незаконченных отрывков А.С. Пушкина : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2007. 44 с.

16. Слонстова М.С. Типология и стратегии креативной рецепции на примере английской поэзии и прозы постмодерна // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 2. С. 110–119.

References

1. Trunin, S.E. (2006) *Retseptsiya Dostoevskogo v russkoy proze kontsa XX – nachala XXI v.* [Reception of Dostoevsky in Russian Prose of the Late 20th – Early 21st Century]. Minsk: I.P. Logvinov.
2. Semykina, R.S.-I. (2008) *F.M. Dostoevskiy i russkaya proza posledney treti XX veka* [Dostoevsky and Russian prose of the last third of the 20th century]. Abstract of Philology Dr. Diss. Ekaterinburg.
3. Chernyak, M.A. (2009) "Dostoevskomu ot blagodarnykh besov": k voprosu o vospriyatii klassiki v XXI veke ["To Dostoevsky from Grateful Demons": On the Perception of the Classics in the 21st Century]. *Universum: Vestnik Gertsenovskogo universiteta*. 4. pp. 18–23.
4. Saraskina, L.I. (2010) *Ispytanie budushchim. F.M. Dostoevskiy kak uchastnik sovremennoy kul'tury* [Testing the Future. F.M. Dostoevsky as a Participant in Contemporary Culture]. Moscow: Progress-Traditsiya.
5. Kibalnik, S. & Orobiy, S. (2020) Dostoevskiy v XXI veke [Dostoevsky in the 21st century]. In: *Tekst i traditsiya* [Text and Tradition]. Vol. 8. St. Petersburg: Pushkinskiy Dom, L.N. Tolstoy Museum-estate "Yasnaya Polyana." pp. 203–219.
6. Seledtsov, O. (2012) Prestuplenie i nakazanie. Vek XXI [Crime and punishment. 21st century]. *Kovcheg*. 36. [Online] Available from: <https://litbook.ru/article/1582/> (Accessed: 15th June 2023).
7. Dostoevskiy, F.M. (1989) *Sobranie sochineniy: v 15 t.* [Collected Works: in 15 vols]. Vol. 6. Leningrad: Nauka.
8. Shulyak, S. (2013) Kvartira nomer devyat'. Roman s chertovshchinoy [Apartment Number Nine. A Novel with Devilry]. *Volga*. 5. [Online] Available from: <https://magazines.gorky.media/volga/2013/5/kvartira-nomer-devyat.html> (Accessed: 15th June 2023).
9. Sorokin, V. (1998) *Sobranie sochineniy: v 2 t.* [Collected Works: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Ad Marginem. pp. 672–696.
10. Nikolenko, V.V. (n.d.) *Iskusstvo russkoy besedy. P'esy po romanu "Idiot" F.M. Dostoevskogo* [The Art of Russian Conversation. Plays based on the novel "The Idiot" by F.M. Dostoevsky]. [Online] Available from: <https://www.litres.ru/book/vladimir-viktorovich-nikolenko/iskusstvo-russkoy-besedy-67930667> (Accessed: 15th June 2024).
11. Levkin, A. (1991) Dostoevskiy kak russkaya narodnaya skazka [Dostoevsky as a Russian folk tale]. *Sumerki: literaturno-khudozhestvennyy zhurnal*. 12. pp. 90–124.
12. Ivanova, I.N. (2021) Diskurs sovremennogo "filologicheskogo romana" kak khudozhestvennyy eksperiment: proza Figlya-Miglya [Discourse of the modern "philological novel" as an artistic experiment: Figl-Migl's prose]. *APF&PL. Tematicheskij vypusk: Mnogomernost' diskursa*. 1. pp. 172–180.
13. Akhmedova, M. (2013) Figl'-Migl' i ee vseennaya [Figl-Migl and her universe]. *Russkiy reporter*. 18th July. [Online] Available from: https://web.archive.org/web/20190102204535/http://expert.ru/russian_reporter/2013/28/figl-migl-i-ee-vseennaya/ (Accessed: 15th June 2024).

14. Figl-Migl. (2021) *Rasskazy o dikovinkakh: esse* [Stories about curiosities: An essay]. St. Petersburg: Limbus Press, K. Tublin.

15. Abramovskikh, E.V. (2007) *Kreativnaya retsepsiya nezakonchennykh proizvedeniy kak literaturovedcheskaya problema: na materiale dopisyvaniy nezakonchennykh otryvkov A.S. Pushkina* [Creative reception of unfinished works as a literary criticism problem: based on the material of finishing unfinished fragments of A.S. Pushkin]. Abstract of Philology DR. Diss. Moscow.

16. Sloistova, M.S. (2020) *Tipologiya i strategii kreativnoy retseptsii na primere angliyskoy poezii i prozy postmoderna* [Typology and strategies of creative reception on the example of English poetry and postmodern prose]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya*. 12(2). pp. 110–119.

Информация об авторах:

Верма В. – аспирант 2-го курса Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск, Россия). E-mail: vermavishakha23@gmail.com

Мароши В.В. – доцент, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск, Россия). E-mail: maroshi@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

V. Verma, postgraduate student, Novosibirsk Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: vermavishakha23@gmail.com

V.V. Maroshi, Dr. Sci. (Philology), docent, professor, Novosibirsk Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: maroshi@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 06.10.2024;
одобрена после рецензирования 29.11.2024; принята к публикации 29.11.2024*

*The article was submitted 06.10.2024;
approved after reviewing 29.11.2024; accepted for publication 29.11.2024*

Научная статья
УДК 821.111
doi: 10.17223/23062061/37/3

ФЕМИННАЯ РЕЦЕПЦИЯ МИФА О ЛАБИРИНТЕ: «АРИАДНА» ДЖЕННИФЕР СЭЙНТ

Галина Григорьевна Ишимбаева¹

¹ Уфимский университет науки и технологий, Уфа, Россия, galgrig7@list.ru

Аннотация. Исследуется художественное осмысление мифа о реальном и метафорическом лабиринтах в романе Дженнифер Сэйт «Ариадна», где раскрывается порочность фаллоцентрической власти, уродующей женщину, и акцентируются проблемы униженного положения женщины в маскулинном обществе, ее миро- и самопознания. В ходе анализа доказывается, что Сэйт вписывает историю Ариадны в другие феминные мифы Древней Греции, в рецепции которых она близка идеям феминистского эссе Элен Сиксу «Хохот Медузы».

Ключевые слова: Дженнифер Сэйт, «Ариадна», миф о лабиринте, метафора лабиринта, феминная рецепция, Элен Сиксу

Для цитирования: Ишимбаева Г.Г. Феминная рецепция мифа о лабиринте: «Ариадна» Дженнифер Сэйт // Текст. Книга. Книгоиздание. 2025. № 37. С. 35–47. doi: 10.17223/23062061/37/3

Original article

MYTH OF THE LABYRINTH FEMININE RECEPTION: ARIADNE BY JENNIFER SAINT

Galina G. Ishimbayeva¹

¹ Ufa University of Science and Technology, Ufa, Russian Federation, galgrig7@list.ru

Abstract. The article examines the artistic interpretation of the myth of the real and metaphorical labyrinths in Jennifer Saint's novel *Ariadne*, inextricably linked with the myth of Ariadne and her men – Theseus and Dionysus. The key to the Saint's perception of the myth is in the title, epigraph and prologue of the novel, which develop the triune task the writer solved: to show the myth in the perception of a woman through the use of the female self-narrative; to picture the dichotomy of the female and male worlds; to explore abusive relationships, in which a man acts as an aggressor, a woman as a victim. The novelist consistently considers these

issues, without changing the essence of the myth, but conjecturing it and subtly psychologizing the entire narrative. Saint reveals the depravity of phallogocentric power, which disfigures a woman who comes to disobedience and rebellion in search of selfhood – the integrity and unity of the personality; emphasizes the problems of the humiliated position of a woman in a masculine society, her world and self-knowledge; inscribes the story of Ariadne in other feminine myths of Ancient Greece. In this case she becomes close to the ideas of the feminist essay of the French post-structuralist Helene Cixous "The Laughter of Medusa". The boastful and deceitful male discourse in the novel is opposed by the female self-referential discourse of Ariadne and, to some extent, Phaedra, in whose streams of consciousness the deep meanings of the labyrinth metaphor are recreated. This is how a novel that represents a feminine picture of the world and its mythological and cultural-philosophical foundations, which ultimately leads to a revision of gender relations and roles, to the fixation of gender perversions, to the construction of a female model of the Home chronotope, to the Home/Anti-home dichotomy.

Keywords: Jennifer Saint, Ariadne, labyrinth myth, labyrinth metaphor, feminine reception, Helen Cixous

For citation: Ishimbayeva, G.G. (2025) Myth of the labyrinth feminine reception: *Ariadne* by Jennifer Saint. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 37. pp. 35–47. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/37/3

Лабиринт – один из древнейших универсальных символов человеческой культуры – получил художественное осмысление в мифах, среди которых самым известным является древнегреческий миф о кносском лабиринте, в котором царь Крита Минос прятал Астерия-Минотавра, чудовищного сына своей жены Пасифаи. Существует множество философских и культурологических интерпретаций (К.Г. Юнг [1], Д. Лауэнштайн [2], Дж. Кэмпбелл [3], Ю.М. Лотман [4], А.Дж. Тойнби [5], Дж.Дж. Фрэйзер [6], Дж.Л. Хендерсон [7], З. Фрейд [8]) и литературоведческих исследований этого мифа (Н.В. Кузнецова [9], Ю.А. Сединина-Барковская [10], Т.Ю. Денисова [11], Ю.Л. Цветков [12], О.А. Барма [13], Л.А. Колобаева [14], Г.Г. Ишимбаева [15]). Нас привлекла формула проницательного читателя Умберто Эко, который в своих «Заметках на полях “Имени розы”» заметил: «Собственно, лабиринт – это и есть нить Ариадны» [16. С. 109]. Продолжая мысль знаменитого итальянского семиотика и писателя, скажем так: миф о кносском лабиринте соединен с мифом об Ариадне, в котором явным образом выделяются два сюжета, связанных с Тесеем и с Дионисом: первый раскрывает историю лабиринта Кносса, второй – глубинные метафоры лабиринта как модели мироздания.

Миф об Ариадне был очень популярен в античном искусстве, разрабатывался в музыке, драматургии, поэзии, прозе. К нему обращались Гомер, Гесиод, Софокл, Платон, Каллимах, Катулл, Софокл, Овидий, Лукиан,

Лоренцо Медичи, Хуан де Аргихо, Питер Корнелисзон Хофт, Фридрих Ницше, Жозе Мариа де Эредиа, Гуго фон Гофмансталь, Антон Чехов, Федор Сологуб, Константин Бальмонт, Валерий Брюсов, Марина Цветаева, Виктор Пелевин, Марк Данилевский и др.

В этом ряду и британская писательница Дженнифер Сэнт, знаток древнегреческой мифологии, профессионально занимающаяся классической филологией. Она признается, что ее «всегда привлекали нерассказанные истории, скрытые в мифах» [17]. Такую историю она и предложила в своем дебютном романе «Ариадна» (2021). Тематика романа, поднимаемые в нем проблемы, его идеологические основания и поэтологические особенности таковы, что могут быть осмыслены только в рамках феминистской критики, которая исследует женскую ментальность в литературе. Скажем обо всем подробнее.

Ключ к постижению авторской рецепции мифа – в названии, эпитафии и прологе романа. Вынесенное в заглавие имя Ариадны означает, что эта героиня находится в центре повествования и всех изображаемых событий. Название вступает в конфронтацию с эпитафией, в качестве которого Дженнифер Сэнт использовала строки из «Героид» Овидия, где Ариадна, обращаясь к Тесею, говорит, что он скоро будет рассказывать внимающим ему толпам людей «о быке-человеке сраженном / И о пробитых в скале путаных ходах дворца» [18. С. 9]. Подобный эпитафия к роману, названному именем другой участницы легендарных событий, дает представление об основной идее романа, в соответствии с которой заглавная героиня противопоставит рассказу Тесея свой нарратив, где раскроет свое видение и понимание истории о «быке-человеке» и «путаных ходах дворца». В этой связи важен и пролог романа, выполняющий функцию разъяснения принципов осмысления героиней произошедшего и намечающий базисные подходы к выстраиванию и оценке системного анализа истории в женском рассказе.

«Позвольте рассказать вам об одном праведнике» [18. С. 11], – так начинается Ариадна повествование о царе Крита Миносе, которого лишь в финале пролога назовет своим отцом. Первоначальная отстраненная манера изложения призвана обеспечить объективность рассказа о событиях, которые в контексте будущей истории самой Ариадны звучат как злое предупреждение и пророчество о грядущем трагическом повторении коллизии: без памяти влюбившаяся девушка предаст своего отца и отечество и гибнет, преданная любимым.

История неконтролируемой страсти мегарской принцессы Скиллы, благодаря помощи которой Минос победил царя Мегары Ниса, заканчивается тем, что Минос привязал ее к кораблю и, по его выражению, «благодетельно поволок в водяную могилу» [18. С. 12]. Слово «благодетельно»

Минос использует в его прямом смысле, действительно считая свой поступок благочестивым: ему внушило, говорит он, «справедливое отражение» «отсутствие дочерней преданности», то, что Скилла «предала и своего отца, и царство» [18. С. 12]. Момент оценки подобного «благочестия» содержится в подтексте нарратива Ариадны, сначала назвавшей Миноса «одним праведником», а потом показавшей, что на поверку он оказывается преступником, который воспользовался чувствами Скиллы во имя достижения успехов в большой политике и затем спрятался в броне правильных этических формулировок.

Так уже в самом начале романа, на первых двух страницах, формулируется триединая задача, которую решает Сэнт: показать миф в восприятии женщины через использование женского Я-нарратива; сделать наглядной дихотомию женского и мужского миров; исследовать абьюзивные отношения, в модели которых мужчина выступает в роли агрессора, женщина – в роли жертвы.

Писательница последовательно рассматривает эти вопросы, не изменяя сути мифа, но домысливая его и изощренно психологизируя все повествование – в особенности ключевые эпизоды, раскрывающие авторскую стратегию в отношении мифа.

Выделим наиболее важные с этой точки зрения сюжетные узлы романа: рождение Астерия-Минотавра; попытка династического брака Ариадны с Киниром; любовь Ариадны и Федры-девочки к Тесею; помощь Ариадны Тесею и убийство Минотавра; побег Ариадны и Тесея с Крита; остановка на острове Наксос и подлость Тесея; утопия божественной любви Ариадны и Диониса и ее разрушение; смерть Федры и Ариадны.

В рамках каждого сюжетного узла Сэнт воссоздает мифологический контекст, раскрывающий извечное противостояние феминного и маскулинного начал. Получившие право голоса, Ариадна и – в меньшей степени – Федра рассказывают обо всех событиях, которым впоследствии суждено приобрести статус мифологических, либо как непосредственные их участницы, либо как узнавшие о них от тех людей, кто вызывает их доверие.

Рассмотрим, как это происходит в тексте романа на примере его первого сюжетного узла. Ариадна вспоминает предысторию рождения своего монструозного брата: ее отец в борьбе с братьями-соперниками за критский престол обратился за помощью к Посейдону, которого обманул. Вместо посланного Посейдоном великолепного быка Минос принес в жертву животное похуже, чем вызвал месть разгневанного бога. Однако олимпиец обрушился не на оскорбившего его Миноса, а на миносову

жену, Пасифаю, дочь Гелиоса, которую довел до сумасшествия страстью к быку и которая понесла от быка и родила Астерия-Минотавра.

Героиня замечает: «Я и не знала, что натолкнулась случайно на правду женского бытия: сколь безупречную жизнь ни веди, мужские страсти и алчность легко тебя погубят, и тут ничего не поделаешь» [18. С. 25]. Это философское обобщение Ариадны вдохновило ее служанку Эйрену на рассказ о Медузе Горгоне, которую победил Персей.

Эйрена сначала вспоминает историю рождения героя: Зевс в образе золотого дождя явился к заточенной в башне прекрасной Данае. Далее в повествовании появляется точка зрения нарратора – Ариадны, которая знает о подвиге Персея, отрубившего Медузе голову, и удивляется его отваге. И только после этого следует собственно рассказ о Медузе – характерно, что ему предшествует реплика Ариадны: «такую историю я в последнее время и ожидала услышать. Поскольку не жила уже в мире отважных героев, слишком скоро узнала о женском страдании – неназванное, пробивалось оно в легендах об их подвигах» [18. С. 25]. Это история страдающей женщины – красавицы Медузы, которую возжелал Посейдон и которую наказала Афина за осквернение храма. Ариадна формулирует концептуально важный постулат: «В легендах о Персее Медузе иметь собственную историю не позволялось» [18. С. 26].

Здесь важны три момента. Во-первых, Зевс рассматривается как мужчина, проявляющий маскулинную агрессию в отношении беззащитной девушки, в Персее подчеркнуто то, что он сын своего отца, агрессивно маскулинный герой, Афина, рожденная из головы Зевса, также наследует маскулинный тип поведения отца; во-вторых, трактовка образа красавицы Медузы сделана в духе феминизма с выделением вопросов гендерного неравенства, женской дискриминации, сексуальной объективации, угнетения и унижения женщиной; в-третьих, история Медузы проецируется на историю Ариадны, которая замечает сходство в судьбах Пасифаи и Медузы и решает для себя: «если однажды боги доберутся до меня и заставят отвечать за чужие поступки, если накажут за содеянное женщиной, я не спрячусь внутрь себя, как Пасифая. А надену корону из змей, и пусть от меня прячутся» [18. С. 27].

Двуетидный эпизод с Пасифасей и Медузой стал своего рода вступлением к целому ряду сцен романа, где раскрывается порочность фаллоцентрической власти, уродующей женщину, которая приходит к неповиновению и бунту в поисках самости – целостности и единства личности. В мифе о кносском лабиринте, таким образом, с самого его начала акцентируются проблемы униженного положения женщины в маскулинном обществе, ее миро- и самопознания.

Так, Сэйнт на уровне первого сюжетного узла обнаруживает особенности своей стратегии: она рассматривает миф о лабиринте как миф об Ариадне и вписывает его в другие феминные мифы Древней Греции, в рецепции которых оказывается близка идеям феминистского эссе Э. Сиксу «Хохот Медузы» (1975). Роман «Ариадна» художественно иллюстрирует главный постулат этого сочинения французской постструктуралистки: в нем представлено «женское письмо», потому что «женщина должна писать самое себя», «женщина должна вложить себя в текст» [19. С. 799], «женщина должна писать женщину» [19. С. 801]. «Женское письмо», или, используя другое определение Сиксу, «новое мятежное письмо» [19. С. 804], которое демонстрируется в романе, призвано существенно скорректировать «мужское письмо» – мужскую версию мифа о лабиринте, принадлежащую Тесею. Он высокопарен при ее изложении, замалчивает многие обстоятельства произошедшего и выставляет себя абсолютным героем без страха и упрека, создавая героический миф о себе и транслируя его миру в ходе своих многочисленных путешествий.

Хвастливому и лживому мужскому дискурсу в романе противопоставлен женский автореферентный дискурс. Участница событий в лабиринте, та, благодаря которой состоялся подвиг Тесея, получает право голоса и рассказывает о том, как все было на самом деле: как она без памяти влюбилась в Тесея, как отказалась от брака с Киниром, как помогла Тесею одолеть Минотавра, как бежала с Тесеем, как была предана им, оставившим ее в одиночестве на необитаемом острове.

Примечательно, что для Тесея история лабиринта заканчивается после ночи любви с Ариадной, которую он не разбудил утром перед отплытием, убеждая себя в том, что Афины не примут в качестве царицы дочь Миноса и сестру Минотавра. Тесей подобен Миносу, когда объясняет свою подлость по отношению к влюбившейся в него царевне высокими рассуждениями о чувствах сограждан, тем самым обеляя себя. Для Ариадны же остановка на Наксосе – далеко не конец: ей еще предстоит познать метафорические смыслы лабиринта, не только строения Дедала, но и знаковой модели мироустройства. Ее изменчивое содержательное наполнение в случае Ариадны связано с поисками идентичности сначала через отношения с мужчиной (Киниром, Тесеем), затем с богом (Дионисом), нашедшими воплощение в Я-нарративе. Познает символику лабиринта и младшая сестра Ариадны, Федра, которая в меньшей степени, но также получает право на автопрезентацию отношений с Тесеем и Ипполитом.

В потоках сознания Ариадны и отчасти Федры Сэйнт воссоздает глубинные смыслы метафоры лабиринта. Ее героини-повествовательницы с детства жили в макролабиринте, уготованном им тираническим отцом, не

имели перед глазами модели здоровых гендерных отношений и с юности оказались каждая в своем микролабиринте страстей, соотносимых с отклонениями в различные эмоциональные состояния. Так возникает произведение о лабиринте, представляющее феминную картину мира и его мифологические и культурно-философские основания, что ведет в итоге к пересмотру гендерных отношений и ролей, к фиксации гендерных перверсий, к конструкции женской модели хронотопа дома, к дихотомии дома/антидома¹.

Последняя оппозиция, на наш взгляд, находится в центре поднимаемых вопросов и определяет существо феминного миропонимания на страницах романа «Ариадна», где дому как утопии любви и счастья противопоставлена антиутопия – антидом с его агрессией и насилием. Видя свою задачу в том, чтобы «написать древнегреческий миф, в котором женщины выйдут на первый план» [18. С. 396], Сэнт показывает, как они пытаются противопоставить свой дом (средоточие любви, взаимопонимания, взаимоподдержки и место защиты от несправедливости) маскулинному антидому, где господствуют фальшь, насилие, агрессия. Возникновение идеи бегства из подобного антидома закономерно – в таком ключе трактуются на страницах романа истории амазонок, менад, многих женщин (среди них и Семела, мать Диониса, и Даная, мать Персея). Но особенно подробно противостояние дома/антидома раскрывается на примере судеб Ариадны и Федры.

Заглавная героиня и ее младшая сестра выросли в пространстве антидома, где мужской агрессивной энергией разрушена универсальная культурная константа дома как оплота защиты, безопасности, стабильности. Перекодирование модели дома символически и концептуально представлено в образе лабиринта: построенный мастером Дедалом в подземелье царского дворца, он внушает ужас всем своим обитателям. Кносский дворец, где роятся «гнусные сплетни», а из-под земли доносятся «отдаленный рев и яростный грохот копыт» [18. С. 247], имеет в основании чудовищный лабиринт и самим фактом своего существования свидетельствует о смерти дома в традиционном универсальном культурном представлении.

Попытавшиеся противопоставить царскому дворцу-лабиринту дом как средоточие силы – своей и своей семьи, Ариадна и Федра, одна раньше, другая позже, пришли к осознанию невозможности претворения замысла в жизнь, и обе потерпели сокрушительное поражение в земной

¹ Оппозицию «дом/антидом» обосновал Ю.М. Лотман в статье «Дом в “Мастере и Маргарите”» [20].

жизни. Маскулинный мир, порождающий антидом, в котором принуждены жить несчастливые женщины, взыскующие дома, одерживает победу. Это, собственно, и является основой ключевого конфликта, раскрывающегося в романе Сэнт, – конфликта между носителями противоположных программ мироздания, что обусловлены принципиально разным пониманием сути дома.

В этой связи представляется продуктивным сравнение нескольких проектов дома, возникших у Ариадны и Федры еще в юности и определявших их поиски самоидентичности на протяжении всей жизни.

Их первые попытки построить истинный дом идентичны и связаны с конструктом династического брака. К нему Ариадну принуждает Минос, который надеется обрести в лице Кинира союзника Кносса, и позже Федру – Девкалион, решивший отдать сестру-подростка в жены Тесею, чтобы заключить перемирие с Афинами. Если Ариадна нарушает внешнеполитические планы отца и сбегает с Крита с Тесеем, то Федра следует приказу брата, тем более что Тесей поразил ее детское воображение.

Однако результат в обоих случаях один и тот же: сбежавшая от постылого жениха, Ариадна не находит женского счастья с Тесеем, предавшим ее, и готовится умереть на необитаемом острове; Федра в династическом браке несчастна и потеряла женское естество, испытывая приступы отвращения и ненависти к собственным детям. Психологическое развитие личностей сестер на этом этапе не ведет к женской индивидуации, Ариадна и Федра не могут самореализоваться, построить настоящий дом, выбраться из лабиринтной путаницы страстей.

Вторая попытка обретения настоящего дома также завершилась поражением сестер. Хотя поначалу Ариадне казалось, что она обрела искомый дом в браке с Дионисом, этим «смеющимся богом» [18. С. 244], «удивительным, ребячливым бессмертным» [18. С. 249], не похожим на других богов, в детях, в покое и гармонии бытия. Неслучайно в нарративе Ариадны появляется образ-ключ, помогающий раскрыть ее понимание существования жизни на острове Наксос: Дионис, «лучший из мужчин и лучший из богов... создал <...> идиллию для всех нас» [18. С. 247]. К слову «идиллия» она обратится не единожды: «идиллия наша длилась дальше» [18. С. 251], «идиллическая мечта» [18. С. 336] – не устает повторять Ариадна, говоря о своем «сказочном плодородном мире под золотым солнцем» [18. С. 251] и «прекрасном мире» [18. С. 312], который сравнивает с «маленькими небесами» [18. С. 318]. Так она живописует бесконечное счастье, которое получила в «доме Диониса» [18. С. 311, 324], где отдалась любви и материнству, растворилась в материнстве и, как ей думалось, нашла выход из лабиринта роковых страстей.

Однако ее идиллия оказалась недолговечной: «дом Диониса» не стал ее домом, потому что олимпиец, веселый и ребячливый поначалу, сын Зевса и смертной женщины, чью судьбу оплакивал, постепенно превращается в агрессивного и безжалостного бога, манипулирующего женщинами. Ариадна приходит в ужас от открывшейся ей тайны ночных кровавых дионисий менад и от жестокости Диониса, в борьбе с единокровным братом Персеем истребившего всех детей Аргоса. Для Ариадны это одновременное крушение «дома Диониса», любви и мироздания, но с этого момента она начинает говорить от имени всех женщин: «За обиды, похоть и алчность заносчивых мужчин мы платили собственной болью, ослеплявшей подобно блестящему, заново наточенному клинку» [18. С. 387].

Федра после неудачи в браке с Тесеем сознательно отказывается от женской идентичности и пытается примерить мужской вариант авторства своей жизни. На этом пути она в отсутствие Тесея пытается выступать авторитарной правительницей Афин, но главное – стремится завоевать Ипполита, используя мужскую модель поведения. Нарушение гендерной идентичности и половая аберрация, переживаемая Федрой, с неизбежностью ведут к лабиринтовому тупику, где возможно только самоубийство. Причем ее поведение в этот момент калькирует поведение ненавидимого и презираемого ею обманщика Тесея: Федра лжет перед смертью, намеком обвиняя Ипполита в совершенном над ней насилии и провоцируя Тесея на проклятие своего сына. Так Федра приходит к окончательному уничтожению женской идентичности, заменив феминное существование мужским и погибнув в метафорическом лабиринте деструктивного эроса, из которого есть единственный выход в смерть.

В отличие от нее, Ариадна, разочаровавшаяся в доме Диониса, переживает кульминационный этап становления себя как женщины, жертвуя собой во имя своих детей и менад Наксоса. Отправляясь на переговоры с Персеем и отказываясь от жестокосердного Диониса, она стремится отстоять мир и благополучие своих близких, выступая берегиней (теперь уже однозначно) своего дома. Трагедия Ариадны в том, что в этот момент наивысшего торжества ее жертвенной женственности она встретила взглядом с Медузой Горгоной на щите Персея и окаменела.

Так закольцовывается роман, где финальный эпизод тематически связан с первым сюжетным узлом. Юная неопытная Ариадна, узнавшая историю Медузы, увидела в этой поруганной женщине свою идеальную героиню; постигая философию бытия, Ариадна оказалась невольной жертвой страдальцы, которую Персей использовал так же, как Минотавра. Это тоже проявление путаницы метафорического лабиринта,

который, по мысли Сэнт, можно преодолеть только коллективной женской волей. Поэтому так глубокомысленно звучит эпилог романа, где писательница трансформирует окончание мифа об Ариадне и Дионисе в духе феминной идеологии.

Мифическая Ариадна, которая в доэллинистические времена почиталась как богиня Луны и которой как жене Диониса Зевс даровал бессмертие, подобна Афродите, Артемиде, Персефоне и идентифицируется с царицей дионисийских шествий, т.е. сопрягает в себе разные ипостаси богинь древнегреческого пантеона [21. С. 176, 178; 22. С. 239]. Сэнт же в эпилоге изображает Ариадну в монообразе покровительницы всех женщин, претерпевающих родовые муки, передоверяя ей тем самым функции верховной богини Олимпа Геры. О женщинах, которые «зажигают новый свет во вселенной», последние слова парящей «в чернильной» и «беспределельной тьме» Ариадны: «Обращаю к ним свой свет, купаю их в неугасимом сиянии, всех до одной созываю, чтобы поделиться нашей общей неистощимой силой» [18. С. 393–395].

Ариадна, которой была ведома тайна дедалова лабиринта, в финале романа выступает в качестве водительницы по метафорическому лабиринту: она помогает женщинам «вывести детей на белый свет, в безопасное тепло влажных материнских рук» [18. С. 395]. Так, обретенный в последние минуты земной жизни дом Ариадны как отражение ее мира на Наксосе из личного трансформируется в сакральное женское пространство, где сохраняются вечные начала, нравственные ценности и основы будущего; хронотоп дома Ариадны приобретает символическую масштабность и концептуальность, транслируя идеи продолжения рода, связи поколений, «неистощимой силы» всех женщин [18. С. 395] и выхода из лабиринта.

Список источников

1. Юнг К.Г. Архетип и символ: пер. с нем. М. : Renaissance, 1991. 304 с.
2. Лауэнштайн Д. Элевсинские мистерии / пер. с нем. Н. Федоровой. М. : Энигма, 1996. 368 с.
3. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячью лицами / пер. с англ. К. Семенова. Киев : София, Ltd., 1997. 336 с.
4. Лотман Ю.М. Выход из лабиринта // Умберто Эко. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 1. Внецикловый роман и эссе. СПб. : Симпозиум, 1998. С. 650–669.
5. Тойнби А.Дж. Постижение истории : сборник / пер. с англ. Е.Д. Жаркова. М. : Рольф, 2001. 640 с.
6. Фрэзер Дж.Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии : в 2 т. Т. 1: Гл. I–XXXIX / пер. с англ. М. Рыклина. М. : ТЕРРА–Книжный клуб, 2001. 528 с.

7. Хендерсон Дж.Л. Древние мифы и современный человек // Человек и его символы / К.Г. Юнг и др. М. : Медков С.Б.; «Серебряные нити», 2016. С. 105–161.
8. Фрейд З. «Я» и «Оно» / пер. с нем. Л. Голлербах, И. Ермакова. М. : Эксмо-Пресс, 2017. 160 с.
9. Кузнецова Н.В. Миф о Минотавре в художественном сознании XX века (А. Жид «Тесей», Х. Кортасар «Цари», Х.Л. Борхес «Дом Астерия», Ф. Дюрренмат «Минотавр») // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008. № 2. С. 108–113.
10. Сединина-Барковская Ю.А. Трансформация образа Минотавра в современной фантастической литературе (на материале дилогии Г.Л. Олди и А. Валентинова «Нам здесь жить» и трилогии Ю. Брайдера и Н. Чадовича «Охота на Минотавра») // Филологические штудии = Studia philologica. Минск : БГУ, 2009. Вып. 7. С. 127–136.
11. Денисова Т.Ю. Одиночество Минотавра // Идеи и идеалы. 2012. № 4 (14). Т. 2. С. 3–16.
12. Цветков Ю.Л. Античный миф и либретто Гуго фон Гофманшталя «Ариадна на Наксосе» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 6 (2). С. 301–304.
13. Барма О.А. Концепция ризоморфного лабиринта в культуре постмодерна // Педагогические науки. Культурология. 2013. № 7. С. 123–126.
14. Колобаева Л.А. И. Бродский: Работа с античным мифом // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2015. № 2. С. 67–83.
15. Ишимбаева Г.Г. Сказочное ядро романа М.З. Данилевского «Дом листьев» // Проблемы изучения фольклора, литературы и языка. Челябинск : Изд-во ЧелГУ, 2023. С. 47–52.
16. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / пер. с итал. Е. Костюкович. М. : Астрель; CORPUS, 2012. 160 с.
17. Дженнифер Сэнт // Каталог издательства CORPUS. URL: <https://www.corpus.ru/authors/dzhennifer-sehjent.htm> (дата обращения: 02.05.2023).
18. Сэнт Дж. Ариадна / пер. с англ Л. Трониной. М.: АСТ; CORPUS, 2023. 400 с.
19. Сиксу Э. Хохот Медузы / пер. с англ. О. Липовской // Введение в гендерные исследования. Ч. II: Хрестоматия / под ред. С.В. Жеребкина. Харьков : ХЦГИ, 2001; СПб. : Алетейя, 2001. С. 799–821.
20. Лотман Ю.М. Дом в «Мастере и Маргарите» // О русской литературе : статьи и исследования (1958–1993). СПб. : Искусство, 1997. С. 748–754.
21. Вальтер Ф. Отто. Дионис. Миф и культ / пер. А. Савдеевой. М. : Клуб Касталия, 2016. 224 с.
22. Жуков Д.А. Биология поведения богов и героев Древней Греции. СПб. : Изд-во Криа, 2015. 248 с.

References

1. Jung, K.G. (1991) *Arkhetip i simvol* [Archetype and Symbol]. Translated from German. Moscow: Renaissance.
2. Lauenstein, D. (1996) *Elevsinskie misterii* [Eleusinian Mysteries]. Translated from German N. Fedorova. Moscow: Enigma.
3. Campbell, J. (1997) *Geroy s tysyach'yu litsami* [The Hero with a Thousand Faces]. Translated from English by K. Semenov. Kiev: Sofiya, Ltd.

4. Lotman, Yu.M. (1998) Vykход iz labirinta [Exit from the labyrinth]. In: Eco, U. *Sobranie sochineniy v 4 t.* [Collected Works: in 4 vols]. Vol. 1. St. Petersburg: Simpozium. pp. 650–669.

5. Toynbee, A.J. (2001) *Postizhenie istorii* [Understanding History]. Translated from English by E.D. Zharkov. Moscow: Rol'f.

6. Frazer, J.J. (2001) *Zolotaya vetv': Issledovanie magii i religii: v 2 t.* [Golden Bough: Exploration of Magic and Religion: v 2 vols]. Vol. 1. Translated from English by M. Ryklin. Moscow: TERRA–Knizhnyy klub.

7. Henderson, J.L. (2016) Drevnie mify i sovremennyy chelovek [Ancient Myths and Modern Man]. In: Jung, K.G. et al. *Chelovek i ego simvol'y* [Man and His Symbols]. Translated from German. Moscow: Medkov S.B., "Serebryanye niti." pp. 105–161.

8. Freud, S. (2017) "Ya" i "Ono" ["I" and "It"]. Translated from German by L. Gollerbach, I. Ermakova. Moscow: Eksmo-Press.

9. Kuznetsova, N.V. (2008) Mif o Minotavre v khudozhestvennom soznanii XX veka (A. Zhid "Tesey", X. Kortasar "Tsari", Kh.L. Borkhes "Dom Asteriya", F. Dyurrenmatt "Minotavr") [The Myth of the Minotaur in the Artistic Consciousness of the 20th Century (A. Gide "Theseus", X. Cortazar "Kings", J.L. Borges "The House of Asterius", F. Dürrenmatt "Minotaur")]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*. 2. pp. 108–113.

10. Sedinina-Barkovskaya, Yu.A. (2009) Transformatsiya obraza Minotavra v sovremennoy fantasticheskoy literature (na materiale dilogii G.L. Oldi i A. Valentinova "Nam zdes' zhit" i trilogii Yu. Braydera i N. Chadovicha "Okhota na Mino-tavra") [Transformation of the Image of the Minotaur in Modern Science Fiction Literature (Based on the Dilogy by H.L. Oldie and A. Valentinov "We Live Here" and the Trilogy by Y. Bryder and N. Chadovich "The Hunt for the Minotaur")]. *Filologicheskie shtudii = Studia philologica*. 7. pp. 127–136.

11. Denisova, T.Yu. (2012) Odinochestvo Minotavra [The Loneliness of the Minotaur]. *Idei i idealy*. 4(14). pp. 3–16.

12. Tsvetkov, Yu.L. (2013) Antichnyy mif i libretto Gugo fon Gofmanstalya "Ariadna na Naksos" [The Ancient Myth and the Libretto by Hugo von Hofmannsthal "Ariadne auf Naxos"]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*. 6(2). pp. 301–304.

13. Barma, O.A. (2013) Kontseptsiya rizomorfnoy labirinta v kul'ture postmoderna [The concept of a rhizomorphic labyrinth in postmodern culture]. *Pedagogicheskie nauki. Kul'turologiya*. 7. pp. 123–126.

14. Kolobaeva, L.A. (2015) I. Brodskiy: Rabota s antichnym mifom [I. Brodsky: Working with the Ancient Myth]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya*. 2. pp. 67–83.

15. Ishimbaeva, G.G. (2023) Skazochnoye yadro romana M.Z. Danilevskogo "Dom list'ev" [The Fairy-tale Core of M. Z. Danilevsky's Novel "The House of Leaves"]. In: *Problemy izucheniya fol'klora, literatury i yazyka* [Problems of Studying Folklore, Literature, and Language]. Chelyabinsk: ChelSU. pp. 47–52.

16. Eco, U. (2012) *Zametki na polyakh "Imeni rozy"* [Notes in the Margins of "The Name of the Rose"]. Translated from Italian by E. Kostyukovich. Moscow: Astrel': CORPUS.

17. Corpus.ru. (n.d.) *Dzhennifer Seynt* [Jennifer Saint]. [Online] Available from: <https://www.corpus.ru/authors/dzhennifer-sehnt.htm> (Accessed: 2nd May 2023).

18. Saint, J. (2023) *Ariadna* [Ariadne]. Translated from English by L. Tronina. Moscow: AST: CORPUS.

19. Cixous, E. (2001) *Khokhot Meduzy* [Medusa's Laughter]. Translated from English by O. Lipovskaya. In: Zherebkin, S.V. (ed.) *Vvedenie v gendernye issledovaniya* [Introduction to Gender Studies]. Vol. 2. Kharkov: KhTsGI; St. Petersburg: Aleteyya. pp. 799–821.

20. Lotman, Yu.M. (1997) *O russkoy literature: stat'i i issledovaniya (1958–1993)* [On Russian Literature: Articles and Research (1958–1993)]. St. Petersburg: Iskusstvo. pp. 748–754.

21. Otto, W.F. (2016) *Dionis. Mif i kul't* [Dionysus. Myth and Cult]. Translated from German by A. Savdeeva. Moscow: Klub Kastaliya.

22. Zhukov, D.A. (2015) *Biologiya povedeniya bogov i geroev Drevney Gretsii* [Biology of the Behavior of the Gods and Heroes of Ancient Greece]. St. Petersburg: Kriga.

Информация об авторе:

Ишимбаева Г.Г. – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской, зарубежной литературы и издательского дела Уфимского университета науки и технологий (Уфа, Россия). E-mail: galgrig7@list.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

G.G. Ishimbayeva, Dr. Sci. (Philology), full professor, head of the Department of Russian and Foreign Literature, and Publishing, Ufa University of Science and Technology (Ufa, Russian Federation). E-mail: galgrig7@list.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 22.06.2023;
одобрена после рецензирования 04.08.2024; принята к публикации 04.08.2024*

*The article was submitted 22.06.2023;
approved after reviewing 04.08.2024; accepted for publication 04.08.2024*

КНИГА И ЧТЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

Научная статья
УДК 94:82-97:7.049
doi: 10.17223/23062061/37/4

СТАРООБРЯДЧЕСКИЙ КОМИКС В РУКОПИСНОМ СБОРНИКЕ ДУХОВНЫХ СТИХОВ ВЯТСКОГО КРАЯ

Наталья Викторовна Ануфриева¹

¹ *Уральский Федеральный университет имени первого Президента России
Б.Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия, nvr.anufrieva@gmail.com*

Аннотация. Рассмотрен вопрос о бытовании креолизованных текстов в форме комикса и протокомикса в Приуралье (Вятский край) на примере старообрядческого лицевого сборника духовных стихов конца XIX в. Эсхатологическую направленность сборника отображают разнообразные миниатюры, в том числе комиксы, которые в виде небольших изобразительных фрагментов иллюстрируют последовательность событий сюжета и сопровождают его разъяснительными подписями. Форма комикса в миниатюре рукописи – это продолжение древнерусской традиции изображений-клейм житийной иконы, лубочной картинки, ранних сюжетных инициалов с подписями, которую использовали в своей деятельности книжники позднего рукописного периода.

Ключевые слова: миниатюра, духовный стих, Вятка, комикс, креолизованный текст, старообрядчество

Благодарности: статья подготовлена в рамках выполнения госзадания Министерства науки и высшего образования РФ № FEUZ-2023-0018 по теме «Взаимодействие культурно-языковых традиций: Урал в контексте динамики исторических процессов».

Для цитирования: Ануфриева Н.В. Старообрядческий комикс в рукописном сборнике духовных стихов Вятского края // Текст. Книга. Книгоиздание. 2025. № 37. С. 48–66. doi: 10.17223/23062061/37/4

BOOK AND READING IN CULTURE

Original article

OLD BELIEVER COMICS IN THE HANDWRITTEN MISCELLANY OF SPIRITUAL POEMS OF THE VYATKA REGION

Natalia V. Anufrieva¹

¹ Ural Federal University, Yekaterinburg, Russian Federation, nvp.anufrieva@gmail.com

Abstract. The design of the Russian manuscript book of the late tradition, in continuation of the Old Russian one, has always been distinguished by the close interaction of the text and the illustrative parts. Miniatures of manuscripts were often supplied with written comments on the depicted plot in order to explain more clearly the illustration, the thought inherent in a particular plot and the general idea of the essay. A term for the combination of pictorial components with verbal ones – creolized text (CT) – appeared in the 1990s. CTs are studied by representatives of various fields of knowledge, including in the historical aspect. In the context of CTs, along with popular prints, hagiographic icons with stamps, researchers also examine illuminated manuscripts. Miniatures of manuscripts provided with comments displayed one or several plots. Sometimes artists placed separate pictures in one field of the miniature, which sequentially displayed the action and development of the plot. Such images are usually called comics (showing a story using drawn fragments alternating in time), or protocomics (text and drawing reflect the content of the main text, but do not show the passage of time). The Vyatka Miscellany of spiritual poems of the late 19th century from the Collection of the Ural Federal University's Laboratory of Archaeographic Studies presents variants of images that fully meet the requirements of the comic book form. Three miniatures of the manuscript demonstrate entire literary narratives expanded in time. These are stories on biblical themes ("About Joseph the Beautiful", "The Miracle in Cana of Galilee") and the story about a prisoner, which are reflected in the texts of spiritual verses. The use of comics, along with other methods of designing illustrative material, was one of the ways in which the artist expressed his attitude to the text, and helped him to define the main idea of the collection. Such drawings existed in many regions where the Old Believers lived and accompanied manuscripts of a moralizing nature, patristic texts. Works of G.V. Markelov and V.A. Esipova proved the presence of such images in the regions of the Russian North and Siberia. The illuminated miscellany of the Laboratory Collection shows that a miniature comic was also known in Vyatka, it was used to illustrate the texts of spiritual verses. The rather widespread use of comics as a tool for designing Old Believer manuscripts in various regions of Russia speaks of the stability and spread of this interesting artistic phenomenon, which requires further consideration and study.

Keywords: miniature, spiritual poems, Vyatka, comics, creolized text, Old Believers

Acknowledgments: This article was prepared as part of the state assignment of the RF Ministry of Science and Higher Education, Project No. FEUZ-2023-0018.

For citation: Anufrieva, N.V. (2025) Old believer comics in the handwritten miscellany of spiritual poems of the Vyatka region. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 37. pp. 48–66. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/37/4

Постановка проблемы

Исследование феномена старообрядческого комикса как составной части более широкого понятия креолизованных текстов (КТ) – относительно новое явление в изучении истории книжно-рукописного оформления, которое было обозначено и получило свое определение в недавних работах историков и искусствоведов [1. С. 55–68, 2. С. 58–70]. В них показана история зарождения, бытования комикса и протокомикса в рамках регионов Русского Севера и Сибири, обозначена связь древнерусской лицевой рукописи и рисунков-комиксов/протокомиксов в книгах поздней рукописной традиции.

В данной статье ставится задача показать, что КТ (в частности, комиксы) использовались и в других российских регионах и центрах старообрядчества, а именно в Приуралье (Вятский край) в конце XIX в. Привлечение новых источников к изучению комиксов в старообрядческих рукописях позволит шире взглянуть и понять это яркое и интересное художественное явление.

История вопроса

Старообрядческая лицевая рукопись в продолжение древнерусской традиции всегда демонстрировала тесное взаимодействие текста и миниатюры. Повествовательная часть дополнялась иллюстрациями, и благодаря визуальному обозначению восприятие текста становилось более доступным для читателя, а отдельные смысловые единицы сочинений (главы, разделы) обретали целостность и законченность. Взаимодействию и взаимовлиянию текста и миниатюр уделял большое внимание Ф.И. Буслаев, который указывал, насколько глубоко в рукописях «...друг в друга входят элементы литературные и художественные...» [3. С. 210]. Миниатюры, по мнению Ф.И. Буслаева, это «половина и очень часто главная половина материала, предлагаемого рукописью...» [3. С. 210]. О связи литературы и изобразительного ряда написано во многих трудах Д.С. Лихачева. При этом ученый, называя соединение миниатюры с тек-

стом единым «повествовательным пространством», писал, что «изображение двух-трех эпизодов в одной миниатюре служило тому же «пространственному преодолению» «повествовательного времени» и помогало понять событие в его временной протяженности» [4. С. 31].

В относительно недавнее время появился термин, обозначающий соединение изобразительных компонентов с вербальными, оказывающий существенное влияние на интерпретацию текста, – креолизованные тексты. Впервые термин был предложен Ю.А. Сорокиным и Е.Ф. Тарасовым в 1990 г. и условно обозначал тексты, «фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [5. С. 180]. В настоящее время проблема КТ изучается представителями различных областей знаний, в том числе в историческом аспекте [1. С. 58–68; 6–8 и др.].

Лицевые рукописи, также как лубочные картинки и житийные иконы с клеймами, в работах многих современных исследователей рассматриваются в контексте КТ [9. С. 11–13, 16–18, 55–57, 69–104].

Миниатюры рукописей, отражая отдельные сюжеты либо целые линии повествования, нередко сопровождали рисунки словесными дополнениями и замечаниями, и такое соединение вербального и визуального компонентов позволяет отнести их к разновидностям КТ – к комиксам и протокомиксам.

В исследованиях Г.В. Маркелова, В.А. Есиповой дан развернутый анализ миниатюр лицевых рукописей, созданных в регионах Северной Двины и Сибири, которые имеют явные признаки элементов комикса и протокомикса. Г.В. Маркелов на примере старообрядческой крестьянской рукописи середины XIX в. заметил, что создатели рукописей «уже в отдаленные времена придумали особую форму лицевых нравоучительных сборников, которые обладали целым набором преимуществ перед сугубо текстовыми экземплярами. Среди этих качеств отметим: возможность синхронно знакомиться с текстом повествования изображениями и речью его персонажей; последовательность разворачивающихся картинок, передающих эпизоды и сцены иллюстрируемого повествования; передачу реплик персонажей в виде столбиков текстов...» [1. С. 66–67]. Составители сборника «Русский комикс», в состав которого вошла статья Г.В. Маркелова, обозначили это явление как протокомикс, хотя, по сути, последовательность разворачивающихся картинок с текстовыми дополнениями – это комикс. В статье В.А. Есиповой дан превосходный анализ процесса зарождения и бытования КТ (в частности комикса) в Томской губернии в конце XIX – начале XX в. [2. С. 58–70]. В качестве источника

была привлечена рукопись, созданная в регионе в указанный период времени, где выявлены иллюстрации, имеющие признаки КТ в форме комикса. Следуя основному выводу работы, комиксы – это иллюстрации, в которых показано содержание текста с учетом движения времени, в отличие от протокомиксов, в которых «сочетаются текст и рисунок, они отражают содержание основного текста, но не показывают движение времени» [2. С. 66–67].

Таким образом, изображения, в которых художник делит историю на отдельные рисованные фрагменты (часто с выделением рамками), которые расположены в определенной последовательности, отображающей сменяющие друг друга промежутки времени, с письменным пояснением событийного ряда, можно обозначить как одну из разновидностей КТ, а именно комикс. Говоря кратко, это иллюстрации, отличающиеся дискретностью, фрагментарностью описываемых эпизодов с письменным уточнением событий сюжетов.

На примере привлеченной в качестве источника рукописи собрания ЛАИ УрФУ продолжим исследование по теме, поднятой в работах Г.В. Маркелова и В.А. Есиповой, уточнив и дополнив их наблюдения и выводы. Наш источник уже получал освещение в ряде публикаций [10. С. 124–131, 11. С. 25–33, 12].

Источник

Рукопись XVII.93p/4214 собрания Лаборатории археографических исследований Уральского федерального университета происходит из Вятского края. Это лицевой сборник духовных стихов конца XIX в., привезенный из Кировской области группой уральских археографов в 1988 г. [13. С. 16–17]. Следует заметить, что вариант полноценно иллюстрированного и орнаментированного списка духовных стихов – достаточно редкое явление в книжной культуре поздней традиции. Как правило, старообрядческие сборники духовных стихов не отличались красочным орнаментальным оформлением, а также миниатюрами либо включали в состав наклеенные или напечатанные с помощью клише заставки и инициалы [14. С. 476–497]. Здесь же представлен вариант грамотно составленного, полноценно иллюстрированного и орнаментированного рукописного сборника, в котором насчитывается сорок шесть духовных стихов (см. Приложение). Тексты стихов сопровождаются яркими, выполненными на достаточно высоком профессиональном уровне миниатюрами (21), заставками (27), концовками (3), киноварными инициалами (33), киноварной вязью в заголовках (4), украшениями на полях (2).

Переписан сборник в соответствии с традицией: в начале рукописи помещены стихи «старшие» – сюжеты библейского и житийного характера, мотивы Рождества и Страстей Христовых, затем идут стихи «младшие» или «новые»: сюжеты о пришествии Антихриста, о гибели истинной веры, о распятии Христа, о Страшном суде, о смерти, о грешниках и разнообразны трактовки догматического материала. Хотя, следует заметить, иногда этот порядок нарушается. Так, среди «младших» стихов помещен цикл об Адаме, а среди «старших» – «стих о смерти». Встречаются здесь и тексты с поучениями, размышлениями о бренности жизни, о красоте мира Божьего, лирические стихи и др.

Кто был составителем и писцом рукописи, точно сказать невозможно. Но с большой долей вероятности им мог быть некто М.Е. Валтышев. На трех листах рукописи помещены записи скорописью одного почерка: 1) на л. 73, киноварью: «Конец стиху. 1897 года апреля 29 дня. АѠЧЗ»; 2) на л. 89, киноварью: «Май 3-е число»; 3) на л. 137, черными чернилами: «М. Емельянов Валтышев». Цвет чернил основного текста сборника совпадает с цветом чернил в записях, что позволяет предположить, что записи являются писцовыми. Хотя также можно допустить, что М. Валтышев мог быть и владельцем рукописи.

Оформительский почерк сборника имеет общие черты с творчеством Л.А. Гребнева, известного старообрядческого писателя, переписчика, типографа, просветителя, жившего и работавшего на Вятке. Лука Арефьевич Гребнев был и оформителем рукописей, поэтому первоначально было предположение, что он мог быть и создателем данного сборника. Однако, надо отметить, рукописи, переписанные и декорированные Л.А. Гребневым, отличает очень высокий художественный уровень, а оформление представленного нами сборника духовных стихов, несмотря на красочность и разнообразие изображений, все же не достигает уровня мастерства Л.А. Гребнева. Мы можем только предположить, что мастер, оформлявший сборник, возможно, был близок кругу этого художника.

Ход и результаты исследования

Большинство миниатюр сборника следуют за текстом, отображая его содержание (текстовые). Здесь также есть миниатюры, отражающие общую эсхатологическую направленность сборника, но не привязанные напрямую к тексту. И, наконец, есть еще одна разновидность миниатюр, которые можно охарактеризовать как КТ в форме комикса. Напомню, что это визуальное воспроизведение во времени какой-то истории в виде сменяющих друг друга эпизодов, снабженных письменными пояснениями.

Таких изображений, полноценно отвечающих требованиям комикса, в данном сборнике 3. Это миниатюры размером в лист, с подробным изложением истории, изложенной в духовном стихе. Рассмотрим подробнее сюжеты миниатюр-комиксов.

В «комиксе» о Иосифе прекрасном (рис. 1) художник попытался показать в деталях ветхозаветную историю Иосифа.



Рис. 1. История о Иосифе Прекрасном. Сборник. Кон. XIX в. XVII.93р/4214. Л. 4

История, разбитая на эпизоды, движется по пространству миниатюры сверху вниз и слева направо. Вверху мы видим изображение пастухов, стада животных. Это картина благополучной жизни Иосифа и его братьев (подписи «братия» и «Иосиф»). Но потом братья решили устранить Иосифа, позавидовав ему, как самому красивому, умному и любимому сыну своего отца Иакова. Рисунок показывает, как они схватили Иосифа, бросили его в колодец (подпись – «колодец»), а потом убили козла (подпись «козел») и испачкали кровью одежду Иосифа, чтобы продемонстрировать отцу как доказательство гибели его сына.

Следующий эпизод показывает купцов, которые на верблюдах проходили мимо колодца (подпись «купцы») и спасли Иосифа. Картинка рядом показывает горе Рахили – матери Иосифа, которая хоронит сына (подпись «Рахиль»). Ниже изображаются купола зданий. Это Египет, куда попал Иосиф (подпись «Египет»). Будучи слугой крупного сановника, он был оклеветан и попал в темницу (подпись «темница»). Но потом Иосиф помог самому царю, истолковав правильно его сон, и после этого случая стал влиятельным чиновником в царстве Египетском. Следующее изображение показывает братьев Иосифа, которые в голодные годы приехали за помощью в Египет. Сидящий на троне Иосиф простил братьев, и следующее изображение показывает Иосифа у ног своего отца (подпись «Иаков»).

Изображения на миниатюре напоминают детские картинки – не всегда аккуратно прорисованные, порой неряшливые и неточные. Но зато как воспроизведена последовательность событий во времени! Сюжет буквально «читается» по картинкам. Художника занимала не точность деталей, а показ действия, как в кинопрокате. Не случайно эта миниатюра обозначена словом «картина».

Комикс с названием «Первое чудо Христа Спасителя в Кане» иллюстрирует историю о чудесном превращении воды в вино на свадьбе в Кане Галилейской (рис. 2).

Верхний рисунок показывает людей, сидящих и пирующих за большим столом (подпись «брак в Кане»). Иисус с матерью и друзьями-апостолами здесь же. Вино в какой-то момент закончилось и, чтобы исправить ситуацию «...мати же его егда се узре ...молит сына своего, да с воды подать вино...» [15. Л. 49 об.]. На следующем рисунке люди наполняют сосуды водой (подпись «...повеле воды в сосуды влити...»). Среди присутствующих обозначены подписями Андрей и Симон. И дальше люди разливают вино из большого чана, кувшинов и пробуют вино. Иисус стоит рядом с матерью, которая попросила себе налить вино (подпись: «в склянницу влити повеле»). Немного особняком выглядит рисунок с изоб-

ражением юного Иисуса, стоящего в синагоге среди иудеев (подписи «синагога», «среди учителей»). По тексту стиха этого эпизода нет. Вероятно, художник счел необходимым показать тот момент, когда перед иудеями предстал Мессия, и чудо в Кане было первым подтверждением этого.



Рис. 2. Первое чудо Христа в Кане. Сборник. Кон. XIX в. XVII.93р/4214. Л. 51 об.

Следующая миниатюра с признаками КТ (комикс) – это иллюстрация к духовному стиху, который начинается словами: «Поздно, поздно вечерами...» (рис. 3).



Рис. 3. История об изгнаннике. Сборник. Кон. XIX в. XVII.93р/4214. Л. 64 об.

Любопытно то, что этот духовный стих был переписан в сборнике дважды – на л. 59 об.–64 об. под названием «Стих о переселении» и на л. 108 об.–115 под названием «Стих об изгнаннике». Сборник составлялся переписчиком в несколько приемов, в результате некоторые стихи были записаны в разных вариантах с небольшими изменениями. Этот духовный стих, по мнению исследователей, был популярен в Вятском регионе [14. С. 476–497]. Иногда он идет под названием «Стих о пустыннике» или «Стих о невольнике». Переписывали его в большом количестве, нередко, меняя или добавляя отдельные штрихи к основному сюжету. Здесь индизказательно изложена трагическая история участника декабристского

восстания 1825 г. Описание пира друзей, что подразумевает тайную встречу участников, заканчивается арестом героя: «скоро таинство открылось, этот пир несчастный был...» [15. Л. 61, л. 110 об.].

Весь событийный ряд духовного стиха отражен в отдельных рисунках – эпизодах единой миниатюры-композиции, которая также обозначена как «картина». Сверху показана зарисовка ночного неба, глядя на которое герой начинает вспоминать свою жизнь. Он заточен в тюрьму с крепкими замками, часовыми и патрульными (подпись «тюрьма»): «...кроме неба голубого ничего не видно мне, или штык у часового просверкает лишь в окне...» [15. Л. 61]. Вспоминает пир с друзьями (подпись «пир»), а далее он уже рядом с другими узниками бредет в кандалах (подпись «высылают»). Рисунком ниже герой стоит на вершине горы (подпись «Кавказ») и смотрит вдаль, где видит сады, яркие палатки (подпись «шатры») – воспоминания о былой свободе. Внизу картинка с изображением пещеры и сидящего в ней человека (подпись «пещера») иллюстрирует строку стиха «и пещера будет домом, и постель сыра земля...» [15. Л. 62 об.].

В данном комиксе визуально передана трагическая история жизни человека через воспоминания событий, происходивших и сменявших друг друга в определенное время. Кроме того, рисунки ярко транслируют чувства, эмоции, переживания героя, и драматизм ситуации можно проследить не только по тексту, но и через изображение.

Рассмотренные иллюстрации-комиксы, несмотря на достаточно примитивное художественное исполнение, отличает точность воспроизведения сюжета в виде многоплановых многофигурных композиций, а также последовательность и целостность отображения текста. Именно такие изображения, схожие во многом с лубочной картинкой, подтверждают слова академика Д.В. Сарабьянова о том, что миниатюра «по своей природе есть воплощение литературного повествования, развернутого во времени, в зрительном образе, апеллирующем к пространственным категориям...» [16. С. 930–931]. Эту формулировку можно полностью отнести к понятию КТ, а именно комиксу. Если же миниатюра не развернута во времени, то это также КТ, но в форме протокомикса. В данном сборнике присутствуют изображения, схожие с тремя рассмотренными ранее (в форме комикса), но не показывающие движения во времени. Приведем две миниатюры подобного плана для сравнения с иллюстрациями-комиксами.

Миниатюра к тексту стиха «В поле я гуляю...» показывает размышления лирического героя о красоте мира Божьего, о разнообразии всего на земле, о полноте жизни (рис. 4).



Рис. 4. «В поле я гуляю...». Сборник. Кон. XIX в. XVII.93р/4214. Л. 48 об.

Эти мысли посетили героя, когда он смотрел на прекрасный сад. Повернувшись, он увидел море во всем многообразии его достоинств. Потом обратил внимание на стада и пастухов, на реку с ее обитателями, на земледельцев, на пасеки с пчелами. Все эти картины человеческой жизни возникли как образы в голове автора, и он поделился ими с читателями. Другая миниатюра, иллюстрирующая текст духовного стиха «На осьмый век...» («нач.: «По грехом нашим на нашу страну...»), включает в себя шесть отдельных изобразительных клейм со сценами «последних времен»: запустение в городах, избияния и смерти людей, явление лжепророков, апокалиптического змея, «любодеицы» верхом на змее (рис. 5).



Рис. 5. «Последние времена». Сборник. Кон. XIX в. XVII.93p/4214. Л. 72

Все эти катастрофические моменты возникают примерно в одно время как признаки приближения Апокалипсиса: «вся пророчества совершаются, предсказания исполняются...» [15. Л. 67–72]. Обе миниатюры показывают действие, но оно изображено остановленным на какой-то промежуток времени.

Выводы

Сборник духовных стихов отличает разнообразие подходов к использованию формы иллюстрирования. Как уже было отмечено, в состав сборника входят и текстовые миниатюры, представляющие собой зарисовку сюжета в виде одного изображения в полный лист и расположенные перед текстом стиха, и небольшие маргинальные миниатюры, не привязанные напрямую к тексту, но отражающие общую эсхатологическую направленность. Это двенадцать небольших миниатюр, которые дают последовательный ряд основных сцен Апокалипсиса (изображения трубящих ангелов, Иоанна Богослова с ангелом, грешный город Вавилон, суд над «любодеицей» и др.). В этом же ряду стоят иллюстрации в форме комикса/протокомикса. Грамотно и умело составленный сборник духовных стихов общей эсхатологической направленности оформлен таким образом, чтобы как можно нагляднее передать основную христианскую идею о конечности мира. Следует помнить, что сборник был создан и бытовал на Вятке, где наиболее сильны были позиции старообрядцев-беспоповцев с их обостренным ощущением приближения конца света.

Структурирование изображения в виде комикса помогало художнику последовательно передать содержание стиха и выделить моменты, на которые следовало обратить внимание (по мнению составителя). Наряду с другими приемами оформления иллюстративного материала, такой подход был одной из форм выражения художником отношения к тексту и помогал ему обозначить главную идею сборника.

В миниатюрах лицевых рукописей такие изображения стали особенно активно появляться со второй половины XIX в. – периода поиска новых форм, возрождения некоторых старых стилевых приемов, что отчасти отразилось и на нашем сборнике (стиль ампир в некоторых изображениях украшений на полях). Рисунки-комиксы – это продолжение и развитие темы использования элементов лубка, изображений-клейм житийной иконы в рукописной книге позднего периода. Для нас ценно наблюдение бытования таких рисунков во многих регионах проживания старообрядцев. Согласно исследованиям Г.В. Маркелова и В.А. Есиповой такие изображения присутствовали в рукописях нравоучительного характера, сопровождали святоотеческие тексты и бытовали в регионах Русского Севера и в Сибири. Сборник духовных стихов собрания ЛАИ УрФУ показывает, что изображение-комикс было известно и на Вятке, оно использовалось старообрядцами-беспоповцами для иллюстрирования текстов духовных стихов.

При сопоставлении вариантов КТ в рукописях старообрядческих книжников различных регионов России вырисовывается картина достаточно широкого использования комикса как инструмента оформления рукописи. Анализ истоков появления и развития этого художественного явления позволяет говорить о его универсальности и широком распространении в различных сферах искусства, в том числе книжно-рукописном мастерстве.

Приложение

Состав сборника духовных стихов ЛАИ УрФУ.ХVII (Кировское собр.).93р/4214¹

«Старшие» стихи:

1. «Стих об Иосифе Прекрасном» (нет начала), л. 1–4.
2. «Стих Николе Чудотворцу» (нет начала), л. 5–13.
3. «Стих о страстях Христовых», нач.: «Со страхом мы братия послушаем Божия писания...», л. 14–17.
4. «Стих о некоем... иноке», нач.: «Прошу выслушать мой слог...», л. 17 об.–20 об.
5. «Стих на Рождество Христово», нач.: «Составте согласныя песни...», л. 21–22 об.
6. «На Рождество Христово», нач.: «Христос днесь родися...», л. 22 об.–26.
7. «О распятии», нач.: «О ты мати моя Мария...» (нет конца), л. 26 об.
8. «О Ноевом ковчеге» (фрагмент, нет начала и конца), л. 27–27 об.
9. «Стих о смерти» (нет начала), л. 28–28 об.
10. «Стих о Варлааме и царевице Иоасафе», нач.: «Из пустыни старец в царский дом приходит...», л. 29–30 об.

«Новые» («младшие») стихи:

11. «У прекрасной пустыни», нач.: «О, прекрасная пустыня...», л. 31–33 об.
12. Нач.: «Ты взойди человеке на Сионскую гору...», л. 34–35 об.
13. Нач.: «Умоляла мать родима свое милое дитя...», л. 36–38. нач.: «О, прекрасная весна...»; л. 38 об.–39 об.
14. «Стих на святую пасху», нач.: «Се ныне радость духовная...», л. 40–43.
15. «Стих утешение младенцу», нач.: «Здрав буде, о прекрасный сыне...»; л. 43 об.–44.
16. «Стих рай весны», нач.: «В поли я гуляю на равнине...», л. 44 об.–48 об.
17. «Стих браце в Кане», нач.: «Мессия пришед Христос истинный...», л. 49–51 об.
18. Нач.: «Другу верну несть измены...», л. 52–53 об.
19. «Стих о смерти», нач.: «О, неумолимая смерть...», л. 54–56 об.
20. «На 8 век», нач.: «Буря море раздымает...», л. 57–59.
21. «Стих о переселении», нач.: «Поздно поздно вечерами...», л. 59 об.–64 об.
22. «Стих о распятии Христа», нач.: «Собирались вкупе иудеи...»; л. 65–66 об.
23. «На осьмый век...», нач.: «По грехом нашим на нашу страну, попусти Господь такову беду...»; л. 67–71 об.
24. Нач.: «Идет старец из пустыни...», л. 72 об.–73.

¹ Полное археографическое описание рукописи см.: [12. С. 175–178].

25. Нач.: «В пустыню удалюся, для тебя небесной царь» (на крюках), л. 74–74 об.
26. «Стих о гробе (?)», нач.: «Гробе ты гробе, темной мой доме...» (на крюках), л. 75–76.
27. «Братие воимите вси друзья мои, внятно приклоните ушеса свои...» (на крюках), л. 76 об.–80 об.
28. Нач.: «Егда придет кончина сего света...», л. 81–84 об.
29. Нач.: «Ужасный слух мой ум мятет...», л. 85–90.
30. «На осьмый век», нач.: «Текут времена и лета сего света...», л. 90 об.–94 об.
31. «Стих о втором пришествии Христове», нач.: «Господь грядет в полунощи, жених идет со славою...», л. 95–99 об.
32. Нач.: «Чудная царице Богородице услыши молитву раб своих...», л. 100–105 об.
33. Нач.: «Век твой кончается, а смертный час приближается...», л. 106–108.
34. «Стих о изгнаннике», нач.: «Поздно поздно вечерами, как утихнет весь народ...», л. 108 об.–115.
35. Нач.: «Плакался Адам пред раем стоя...», л. 115 об.–121 об.
36. Нач.: «...Седе Адам прямо раю...», л. 122–122 об.
37. «Стих о блудном сыне», нач.: «Человек бе некто богат, имел у себя два сына...», л. 123–128.
38. «В день прискорбный», нач.: «Лукави есть дние наши, злое время...», л. 128 об.–131 об.
39. «Стих о Адаме и Ное», нач.: «От начала было века...», л. 132–133 об.
40. Нач.: «Человеке живет яко трава растет...», л. 134–137.
41. Нач.: «Среди юных самых лет...», л. 137 об.–138 об.
42. «Стих горестный Иргизских иноков при изгнании их из монастырей в разныя страны...», нач.: «Боже приидоша времена до нас...», л. 139–145.
43. «Стих о прелести сего света», нач.: «Для того ли светом льстится...», л. 145 об.–147/
44. «О Ноевом потопе», нач.: «Потоп страшный умножался...», л. 147–149 об.
45. Нач.: «Горе мне увы мне, ко молодой юности...», л. 150–154 об.
46. «О страшной смерти», нач.: «Страшная есть смерть грешнику и лютая...» (нет конца), л. 155–155 об.

Список источников

1. Маркелов Г.В. «Посмотри, здесь весело!» Археографические этюды // Русский комикс : сб. ст. М. : Новое литературное обозрение, 2010. С. 55–68.
2. Есипова В.А. Старообрядческий комикс: к истории появления креолизованного текста в Сибири // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 30. С. 58–70.
3. Буслаев Ф.И. Византийская и древнерусская символика по рукописям от XV до конца XVI в. // Древнерусская литература и православное искусство. СПб. : Лига плюс, 2001. С. 209–219.
4. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. М. : Наука, 1979. 360 с.
5. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М. : Ин-т языкознания РАН, 1990. С. 180–186.

6. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизированных текстов) : учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. М. : Академия, 2003. 128 с.
7. Сальникова Е.В. Феномен визуальности и эволюция визуальной культуры : автореф. дис. ... д-ра культурологии. М., 2012. 52 с.
8. Креолизованный текст: Смысловое восприятие / отв. ред. И.В. Вашунина. М. : Ин-т языкознания РАН, 2020. 206 с.
9. Русский комикс : сб. ст. М. : Новое литературное обозрение, 2010. 352 с., ил.
10. Ануфриева Н.В. Вятский лицевой сборник духовных стихов: «картины» и сюжеты // Вестник Уральского отделения РАН : сб. ст. Екатеринбург: Автограф, 2013. № 4 (46). С. 124–131.
11. Ануфриева Н.В. «...Дождались и мы жестокой зимы...»: к истории происхождения старообрядческого духовного стиха // Известия Уральского университета. Серия 2. Гуманитарные науки : сб. ст. Екатеринбург, 2015. № 1 (136). С. 25–33.
12. Традиционная книжная культура русского населения Вятского края в XVII–XX веков / исполн. Н.В. Ануфриева, С.А. Белобородов, Ю.В. Боровик, П.И. Мангилев, А.А. Михеева, И.В. Починская, М.В. Устьянцева / под ред. И.В. Починской. Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 2023. 502 с., ил.
13. Казанцева М.Г., Мосин А.Г. Экспедиции уральских археографов на Вятку в 1984–1988 годах // К истории книжной культуры Южной Вятки. Л. : Изд. отдел БАН СССР, 1991. С. 12–25.
14. Валовая М.А., Поздеев В.А. Духовные стихи // Энциклопедия земли Вятской : в 10 т. Т. 8. М. : Изд. «Дом печати – Вятка», 1998. С. 476–497. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=29917140&ysclid=lfmha0pdt787081> (дата обращения: 15.12.2024).
15. Сборник духовных стихов. ЛАИ УрФУ. XVII (Кировское). 93р/4214. 155 л.
1. 16. Сарабянов Д.В. Рецензия. Д.С. Лихачев. Русское искусство. От древности до авангарда // Вестник РАН. М. : Искусство, 1993. Т. 63, № 10. С. 930–932.

References

1. Markelov, G.V. (2010) "Posmotri, zdes' veselo!" Arkheograficheskie etyudy ["Look, it's fun here!" Archaeographic studies]. In: Aleksandrov, Yu. & Barzakh, A. (2010) *Russkiy komiks* [Russian Comics]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
2. Esipova, V.A. (2022) Old Believer comics: To the history of the emergence of creolized texts in Siberia. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Book Publishing*. 30. pp. 58–70. (In Russian). DOI: 10.17223/23062061/30/4
3. Buslaev, F.I. (2001) *Drevnerusskaya literatura i pravoslavnoe iskusstvo* [Old Russian Literature and Orthodox Art]. St. Petersburg: Liga plus. pp. 209–219.
4. Likhachev, D.S. (1979) *Poetika drevnerusskoy literatury* [Poetics of Old Russian Literature]. 3rd ed. Moscow: Nauka.
5. Sorokin, Yu.A. & Tarasov, E.F. (1990) Kreolizovannyye teksty i ikh kommunikativnaya funktsiya [Creolized Texts and Their Communicative Function]. In: Kotov, R.G. (ed.) *Optimizatsiya rechevogo vozdeystviya* [Optimization of Speech Impact]. Moscow: Institute of Linguistics RAS. pp. 180–186.

6. Anisimova, E.E. (2003) *Lingvistika teksta i mezhkul'turnaya kommunikatsiya (na materiale kreolizovannykh tekstov)* [Text Linguistics and Intercultural Communication (Based on Creolized Texts)]. Moscow: Akademiya.

7. Salnikova, E.V. (2012) *Fenomen vizual'nosti i evolyutsiya vizual'noy kul'tury* [The phenomenon of visuality and the evolution of visual culture]. Abstract of Culturology Dr. Diss. Moscow.

8. Vashunina, I.V. (ed.) (2020) *Kreolizovannyi tekst: Smyslovoe vospriyatie* [The Creolized Text: Semantic Perception]. Moscow: Institute of Linguistics RAS.

9. Aleksandrov, Yu. & Barzakh, A. (2010) *Russkiy komiks* [Russian Comics]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie

10. Anufrieva, N.V. (2013) Vyatskiy litsevoy sbornik dukhovnykh stikhov: "kartiny" i "syuzhety" [The Vyatka Miscellany of spiritual poems: "pictures" and "plots"]. *Vestnik Ural'skogo otdeleniya RAN*. 4(46). pp. 124–131.

11. Anufrieva, N.V. (2015) "...Dozhдали' i my zhestokoy zimy...": k istorii proiskhozhdeniya staroobryadcheskogo dukhovnogo stikha ["...Here Comes Our Severe Long-Awaited Winter...": On the History of the Old Believer Spiritual Poem]. *Izvestiya Ural'skogo universiteta. Seriya 2. Gumanitarnye nauki*. 1(136). pp. 25–33.

12. Pochinskaya, I.V. (ed). (2023) *Traditsionnaya knizhnaya kul'tura russkogo naseleniya Vyatskogo kraya v XVII–XX vekov* [Traditional book culture of the Russian population of the Vyatka region in the 17th–20th centuries]. Ekaterinburg: Ural State University.

13. Kazantseva, M.G. & Mosin A.G. (1991) Ekspeditsii ural'skikh arkhеографов na Vyatku v 1984–1988 godakh [xpeditions of Ural archeographers to Vyatka in 1984–1988]. In: Amosov, A.A. & Tsikhoi, R.G. (eds) *K istorii knizhnoy kul'tury Yuzhnoy Vyatki* [On the History of the Book Culture of South Vyatka]. Leningrad: USSR Academy of Sciences. pp. 12–25.

14. Valovaya, M.A. & Pozdeev V.A. (1998) Dukhovnye stikhii [Spiritual poems]. In: Pozdeev, V.A. (ed.) *Entsiklopediya zemli Vyatskoy* [The Vyatka Encyclopedia]. Vol. 8. Moscow: Dom pečati – Vyatka. pp. 476–497. [Online] Available from: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=29917140&ysclid=lfmhexa0pdt787081> (Accessed: 15th December 2022).

15. Anon. (n.d.) *Sbornik dukhovnykh stikhov* [The Miscellany of Spiritual Poems]. LAI Laboratory of Archaeographic Studies of Ural Federal University. XVII (Kirovskoe). 93r/4214.

16. Sarabyanov, D.V. (1993) Retsenziya. D.S. Likhachev. Russkoe iskusstvo. Ot drevnosti do avangarda [Review. D.S. Likhachev. Russian Art. From Antiquity to Avant-garde]. *Vestnik RAN*. 63(10). pp. 930–932.

Информация об авторе:

Ануфриева Н.В. – старший научный сотрудник, старший хранитель фондов Лаборатории археографических исследований Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия). E-mail: nvp.anufrieva@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

N.V. Anufrieva, senior research fellow, senior curator of the collections of the Laboratory of Archaeographic Studies, Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation).
E-mail: nvp.anufrieva@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 05.04.2023;
одобрена после рецензирования 13.04.2024; принята к публикации 13.04.2024*

*The article was submitted 05.04.2023;
approved after reviewing 13.04.2024; accepted for publication 13.04.2024*

Научная статья
УДК 94(47): 82-93(571.1)
doi: 10.17223/23062061/37/5

САМОДЕЯТЕЛЬНЫЕ УЧЕНИЧЕСКИЕ ЖУРНАЛЫ: К ИСТОРИИ ПОЯВЛЕНИЯ КРЕОЛИЗОВАННОГО ТЕКСТА В СИБИРИ

Валерия Анатольевна Есипова¹

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

Аннотация. Исследуется возникновение креолизованного текста в Сибири конца XIX в. Вопрос рассмотрен на примере самодельных ученических журналов, выпускавшихся в Томске в указанный период, таких как «Родная Сибирь» и «Лес». В составе журналов выявлены примеры креолизованных текстов: заставки с акцидентным шрифтом, тематические рамки, в которые вписан текст, изображение предметов, на которых написан текст, ребусы. Приведены аналогичные примеры из официальных детских журналов того же периода. Отмечено, что применение креолизованных текстов связано с читательской рецепцией, в данном случае присутствующей не в печати, а в самодельных журналах.

Ключевые слова: Сибирь, самодельные ученические журналы, ребус, креолизованный текст

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

Для цитирования: Есипова В.А. Самодельные ученические журналы: к истории появления креолизованного текста в Сибири // Текст. Книга. Книгоиздание. 2025. № 37. С. 67–82. doi: 10.17223/23062061/37/5

Original article

AMATEUR STUDENT JOURNALS: THE EMERGENCE OF CREOLIZED TEXTS IN SIBERIA

Valeriya A. Esipova¹

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

Abstract. The aim of the article is to consider the history of the creolized text (CT) based on Siberian materials of the late 19th century. As a special case of such a text amateur student journals published in Tomsk are considered. Previously this

type of materials has not been used to study the history of CT. As an example, the journals *Rodnaya Sibir'*. [Native Siberia] and *Les* [Forest] are used. They are stored in the funds of the Tomsk State University Research Library and the Tomsk Regional Museum of Local History. The journal *Rodnaya Sibir'* is represented by two issues for 1918–1919; it was published by students of the Mirkovich Female Gymnasium and the Alekseevsky Real School. The journal had a pro-regional character. *Les* was also published in Tomsk in 1917; nothing is known about its editorial board. Its authors and publishers hid behind pseudonyms: "Ethiop", "Black Hawk", "Founding". The peculiarity of the non-typesetting technique of replication in both cases involved the creation of an original for printing, including a ready-made layout of each folio: with text and illustration at once. This meant that the artist and copyist (original maker) had to work in collaboration, planning in advance the layout of the text and illustrations. Also, official children's journals of the corresponding period were used for comparison: *Yuny chital'* [Young Reader], *Dlya nashikh detey* [For Our Children], *Nezabudka* [Forget-Me-Not]. In the course of the study, the comparative method was used first of all. The following parameters were compared: the presence of the original display font; the presence of ornamental decorations that are visually related to the text (for example, heading); the presence of the texts in a plot or ornamental frame; actually CT: the image of the object that is the carrier of the texts, rebuses. In the issues of the journals, several variants of such phenomena that can be attributed to CT were identified in all parameters listed above. Similar examples are given from official children's journals of the same period. The publishers and artists of the described amateur publications were familiar with the official contemporary periodicals and adopted some design techniques from there, including elements of CT. Thus, the elements of CT were not just part of the reading environment for the creators of amateur journals, but were perceived as something necessary and as part of their own creativity. Moreover, if we take into account the findings of a previously published article on comics among the Old Believers, it is obvious that the phenomenon of CT was very widespread. From this, it can be concluded that the phenomenon of CT is deeply rooted in the readership of the Siberian city of the late 19th – early 20th centuries.

Keywords: Siberia, amateur student journals, rebus, creolized text

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

For citation: Esipova, V.A. (2025) Amateur student journals: The emergence of creolized texts in Siberia. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 37. pp. 67–82. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/37/5

Постановка проблемы

Исследованию креолизированных текстов (КТ) уделяется в последнее время повышенное внимание. Уже привлекались к рассмотрению и сибирские материалы [1]. Однако исторический аспект проблемы все еще остается не до конца изученным. В частности, как было показано ранее

на примере сибирских старообрядческих рукописей конца XIX – начала XX в., креолизованный текст был хорошо известен не только в столичных городах, но и далеко за их пределами. При этом использование КТ было представлено довольно широко в разных сферах жизни. Это наглядно демонстрируют самостоятельные ученические журналы, выпускавшиеся в Томске в указанный период. Заметим, что исследователи сейчас активно занимаются разработкой проблемы истории иллюстрированных детских журналов XIX – начала XX в. Ими выявлены основные характерные черты иллюстраций в детских журналах этого периода [2], рассмотрены функционально-типологический и содержательный аспекты этих изданий [3], ставился также и вопрос «о роли иллюстрации как компонента креолизованного медиатекста современных детских изданий» [4], но при этом исторический аспект в данной работе носит лишь иллюстративный характер. Подробный историографический обзор по теме уже давался в цитировавшейся выше статье [1], что позволяет перейти сразу к обзору источников.

Источники

В качестве источников исследования рассмотрим два довольно богато иллюстрированных ученических журнала, выпускавшихся в Томске в начале XX в.: «Родная Сибирь» и «Лес». Этим журналам уже были посвящены отдельные публикации, что позволяет считать первичную подготовку к настоящему исследованию уже выполненной: так, изучена история этих периодических изданий, дана их характеристика с точки зрения типологического анализа, выявлены формы читательской активности во круг ученических журналов [5–7].

Журналы «Родная Сибирь» и «Лес» выбраны не случайно. Если «Родная Сибирь» являлась результатом трудов прообластнического кружка, включавшего учащихся нескольких учебных заведений Томска, и была рассчитана на относительно широкий круг читателей (тиражи отдельных номеров достигали сотни экземпляров), то «Лес» – издание узкого круга учащихся-единомышленников с ограниченным составом редколлегии, вышедшее всего в двух номерах, по крайней мере о последующей активности редакции на настоящий момент неизвестно. Таким образом, эти издания представляют собой как бы два полюса читательской активности и демонстрируют широту круга потенциальных читателей.

Журнал «Родная Сибирь» выходил в Томске в 1918–1919 гг., в нашем распоряжении имеется два номера: № 3 (декабрь 1918 г.) [8] и № 5 (1919 г., весна, месяц не указан) [9]. Журнал был основан в сентябре

1918 г. группой учащихся женской гимназии О.В. Миркович и Алексеевского реального училища. Первые номера тиражировались рукописным способом, тираж их составлял 3–5 экз., позже использовали литографированный и гектографский способы тиражирования – и журнал выходил уже в количестве 50–300 экз. Сохранившиеся номера журнала включают три основных раздела: научный отдел, беллетристику и стихотворения. В первом разделе представлены очерки по истории и этнографии Сибири, библиография. Беллетристика – преимущественно пейзажные зарисовки в прозе, а раздел стихотворений состоял из поэтических опытов членов редколлегии. Оформление журнала включало рисованные заголовки и заставки, иллюстрации не слишком часты и занимают в основном часть страницы. Имена художников установить не удалось, один из них подписывался псевдонимом «Таганай».

Журнал «Лес» выходил также в Томске в 1917 г., на настоящий момент обнаружен один номер (№ 2 за 1917 г.) [10]. О его тираже ничего не известно, но, поскольку журнал гектографирован, он не мог превышать 100 экз. Авторы и редактор журнала скрылись за псевдонимами «Эфиоп», «Черный Ястреб», «Подкидыш» [11]. В номере журнала опубликована вторая глава научно-фантастического романа «Путешествие на Марс», заметка «Новый год», стихотворение о наступлении весны, сказка «Лиса-разумница» и «Потешный уголок» с загадками и ребусами. Журнал также иллюстрирован отдельными рамками, заставкой и концовкой, несколькими рисунками в тексте.

Особенность безнаборной техники тиражирования в обоих случаях предполагала создание оригинала для печати, включающего готовый макет каждого листа: сразу с текстом и иллюстрациями. Это означало, что художник и переписчик (изготовитель оригинала) должны были работать в сотрудничестве, заранее планируя расположение текста и иллюстраций.

Также для сравнения привлекались официальные детские периодические издания начала XX в., большая цифровая коллекция такого рода изданий находится на сайте центральной детской библиотеки [12].

Ход и результаты работы

В ходе работы использовался в первую очередь сравнительный метод. Сравнение велось по следующим параметрам:

- наличие оригинального акцидентного шрифта;
- орнаментальных украшений, которые визуальны связаны с текстом (например, заголовком);
- текстов в сюжетной или орнаментальной рамке;

– собственно креолизованные тексты: изображение предмета, являющегося носителем текста, ребусы.

В ходе работы в перечисленных выше номерах журналов были выявлены несколько вариантов таких явлений, которые можно отнести к креолизованным текстам. Их можно разделить на следующие группы:

1. Композиция, включающая заголовок, выполненный акцидентным шрифтом, а также заставку. Сюда можно отнести следующие элементы оформления журналов:

а) название журнала на титульном листе «Родной Сибири»: выполнено при помощи акцидентного рисунка шрифта, буквы как бы засыпаны снегом и увешаны сосульками; призвано передать впечатление о Сибири как о стране снега и холода [9] (рис. 1);

б) заголовок и заставка в круге «Из летних впечатлений» [9. С. 27] (рис. 2);

в) угловая заставка и заголовок измененным шрифтом «Яргай» [9. С. 30];

г) угловая заставка-рисунок, на ее фоне заголовок «Таежная сказка» [9. С. 37] (рис. 3);

д) угловая заставка, вписан заголовок «Тайга» [8. С. 5] (рис. 4);

е) угловая заставка, вписан заголовок «У бурят» [8. С. 8] (рис. 5);

ж) угловая заставка, вписан заголовок «Перед праздником» [8. С. 11] (рис. 6);

з) книжная полка, вписан заголовок «Что читать о Сибири» [8. С. 31] (рис. 7).

2. Текст в стилизованной рамке:

а) стихотворение «Таганаю» [9. С. 29] (рис. 8);

б) стихотворение «Поезд» [9. С. 32] (рис. 9).

Отметим, что перечисленные приемы оформления рассматриваемых журналов широко использовались в официальных детских журналах того времени, например: угловые заставки в журналах «Юный читатель» [13. С. 1], «Для наших детей» [14. С. 6], «Незабудка» [15. С. 431] (рис. 10–12).

3. Рисунок, изображающий предмет с текстом (расписка) [10. С. 32] (рис. 13).

4. Ребус [10. С. 44] (рис. 14). Аналогичные ребусы публиковались в детском журнале «Для наших детей» и др. [14. С. 176] (рис. 15).

Тексты первой и второй категорий – с минимальным уровнем креолизации: в их составе текст не мыслится без изображения, они представляют собой единое целое, но, по сути, это лишь механическое соединение текста и рисунка, имеющее целью эмоциональное вовлечение читателя, подготовку его к восприятию содержательной стороны публикации.

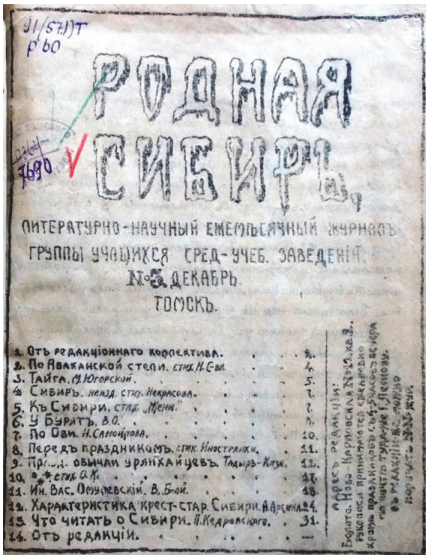


Рис. 1. ТОКМ. 8520/5355. Родная Сибирь. Литературно-научный
ежемесячный журнал группы учащихся средних учебных заведений.
Томск. 1918. № 3. Декабрь. Титульный лист

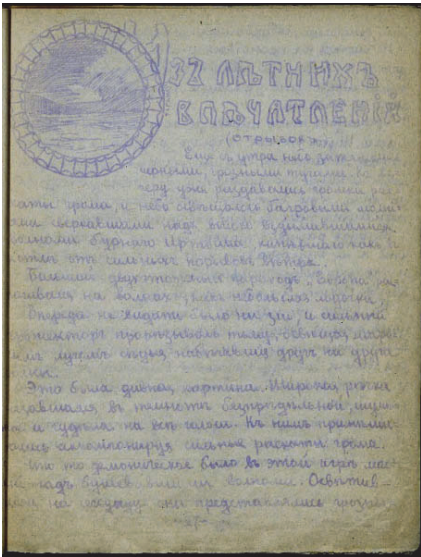


Рис. 2. ОРКП НБ ТГУ. В-5479. Родная Сибирь. Литературно-научный ежемесячный журнал группы учащихся средних учебных заведений. Томск. 1919. № 5. С. 27

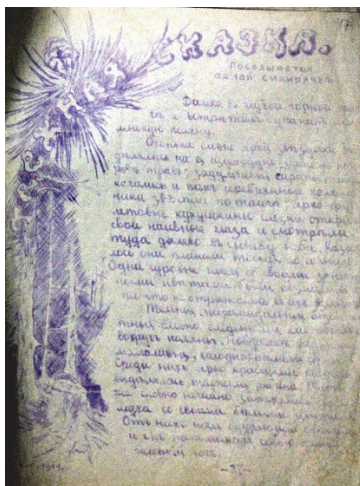
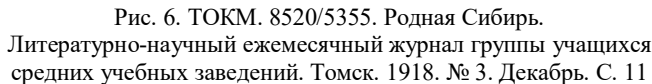
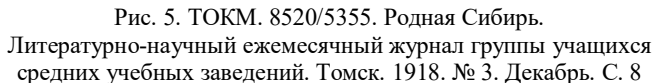


Рис. 3. ОРКП НБ ТГУ. В-5479. Родная Сибирь.
Литературно-научный ежемесячный журнал группы
учащихся средних учебных заведений. Томск. 1919. № 5. С. 37



Рис. 4. ТОКМ. 8520/5355. Родная Сибирь.
Литературно-научный ежемесячный журнал группы
средних учебных заведений. Томск. 1918. № 3. Декабрь. С. 5



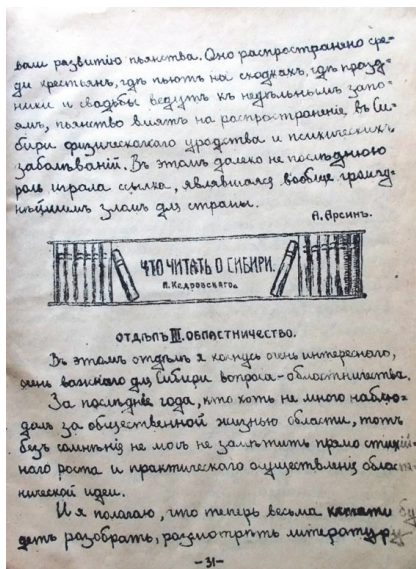


Рис. 7. ТОКМ. 8520/5355. Родная Сибирь.
Литературно-научный ежемесячный журнал группы учащихся
средних учебных заведений. Томск. 1918. № 3. Декабрь. С. 31

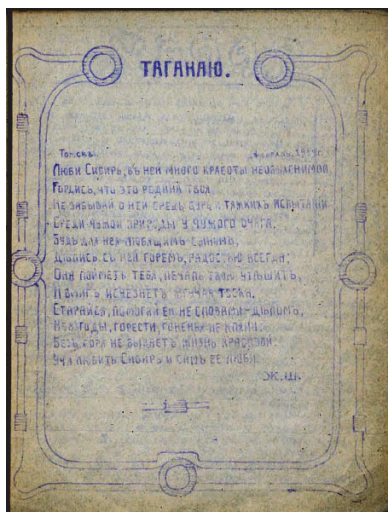


Рис. 8. ОРКП НБ ТГУ. В-5479. Родная Сибирь.
Литературно-научный ежемесячный журнал группы учащихся
средних учебных заведений. Томск. 1919. № 5. С. 29

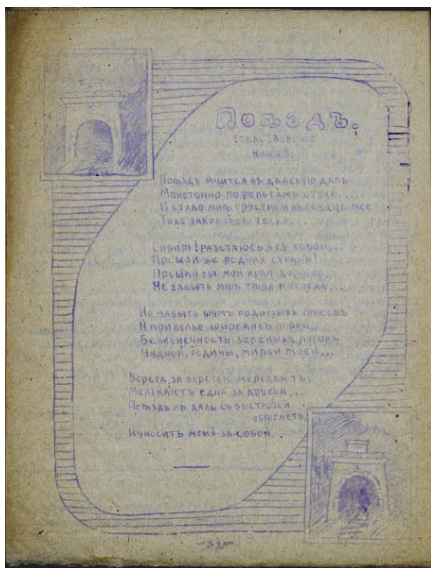


Рис. 9. ОРКП НБ ТГУ. В-5479. Родная Сибирь.
Литературно-научный ежемесячный журнал группы учащихся
средних учебных заведений. Томск. 1919. № 5. С. 32



Рис. 10. Юный читатель. 1906. № 24. С. 1

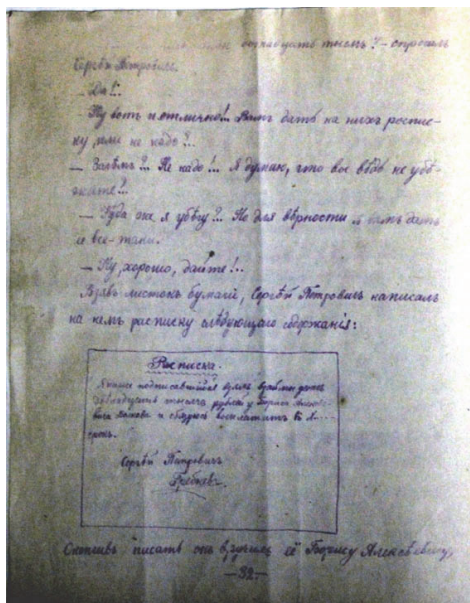


Рис. 13. ОРКП НБ ТГУ. В-5513. Лес : журнал. 1917. № 2. С. 32

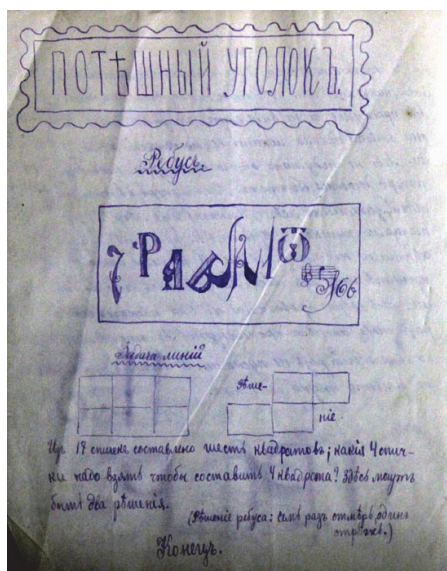


Рис. 14. ОРКП НБ ТГУ. В-5513. Лес : журнал. 1917. № 2. С. 44



Рис. 15. Для наших детей. 1916. № 1. С. 176

Тексты же третьей и четвертой категорий можно с полным правом назвать креолизованными в собственном смысле этого термина. Так, в качестве иллюстрации в номере журнала «Лес» помещено изображение расписки, которую получает один из персонажей. Иллюстрация выступает в качестве обязательного элемента текста, а само наличие расписки играет существенную роль в сюжетной линии – именно поэтому ее изображение и было помещено в соответствующем месте. Ребусы давно отнесены исследователями к разновидностям вербально-пикторального гибрида [16. С. 41].

Таким образом, в результате просмотра ряда номеров различных самодельных журналов выявлен ряд примеров текстов разной степени креолизации. Как видно из приведенных выше иллюстраций, почти все КТ из самодельных журналов имеют прямые или косвенные аналогии с оформлением детских журналов, издававшихся в тот же период. Это

означает, что издатели и художники описанных самодеятельных изданий были знакомы с официальной современной им периодикой и восприняли оттуда и некоторые оформительские приемы, в том числе – элементы КТ. Таким образом, элементы КТ не просто были для создателей самодеятельных журналов частью привычной для них читательской среды, но воспринимались как нечто необходимое и как часть их собственного творчества. Более того, если принять во внимание выводы ранее опубликованной статьи, посвященной комиксу у старообрядцев, очевидно, что явление КТ было весьма широко распространено. А из этого можно сделать вывод о серьезной укорененности явления КТ в читательской среде сибирского города конца XIX – начала XX в.

Список источников

1. Есипова В.А. Старообрядческий комикс: к истории появления креолизованного текста в Сибири // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 30. С. 58–70.
2. Корнилова В.В. Детские иллюстрированные журналы Санкт-Петербурга XIX в. // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2011. № 4 (9) (декабрь). С. 82–96.
3. Капустина Г.Л. Детская периодика: исторический, функционально-типологический и содержательный аспекты // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2014. Вып. 1 (129). С. 99–105. URL: <http://www.moluch.ru/conf/phil/archive/27/2275/> (дата обращения: 08.05.2024).
4. Ситникова Е.В. Иллюстрация как визуальный компонент контента детских изданий // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Грамота. 2016. № 2 (56). С. 62–68.
5. Есипова В.А., Шевцов В.В. Томские самодеятельные журналы в процессах культурной идентификации учащейся молодежи // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2016. № 5 (43). С. 147–160.
6. Есипова В.А. Самодеятельные ученические журналы Томска как источник по реконструкции организационных форм читательской активности: к постановке проблемы // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2020. № 68. С. 298–309.
7. Есипова В.А. Технические аспекты печати сибирских самодеятельных журналов учащихся в конце XIX – начале XX в. // Коммуникативная культура: история и современность : материалы X Междунар. науч.-практ. конф. 30 окт. 2020 г. Новосибирск : ИПЦ НГУ, 2021. С. 207–212.
8. ТОКМ. 8520/5355. Родная Сибирь. Литературно-научный ежемесячный журнал группы учащихся средних учебных заведений. Томск, 1918. № 3 (декабрь). 36 с.
9. ОРКП НБ ТГУ. В-5479. Родная Сибирь. Литературно-научный ежемесячный журнал группы учащихся средних учебных заведений. Томск, 1919. № 5. 40 с. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000514067> (дата обращения: 08.05.2024).
10. ОРКП НБ ТГУ. В-5513. Лес : журнал. 1917. № 2. Б. м. 8 л.

11. Есипова В.А., Карташова Т.П. Школьный самодеятельный журнал «Лес» // Журналистский ежегодник. 2017. № 6. С. 25–31.

12. Коллекция «Журналы» // Национальная электронная детская библиотека. Архив оцифрованных материалов. URL: <https://arch.rgdb.ru/xmlui/handle/123456789/20027> (дата обращения: 04.05.2024).

13. Юный читатель. 1906. № 24. URL: https://arch.rgdb.ru/xmlui/handle/123456789/36681/discover?filtertype=dateIssued&filter_relational_operator>equals&filter=1906 (дата обращения: 04.05.2024).

14. Для наших детей. 1916. № 1. URL: <https://arch.rgdb.ru/xmlui/handle/123456789/34722> (дата обращения: 04.05.2024).

15. Незабудка. 1916. № 9. URL: <https://arch.rgdb.ru/xmlui/handle/123456789/34717> (дата обращения: 04.05.2024).

16. Губина Е.А. Вербально-пикторальные гибриды как объект лингвистического исследования: к постановке проблемы // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2021. Т. 25, № 1. С. 36–47.

References

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

2. Kornilova, V.V. (2011) Detskie illyustrirovannye zhurnaly Sankt-Peterburga XIX v. [Children's illustrated magazines of St. Petersburg in the 19th century]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*. 4(9). pp. 82–96.

3. Kapustina, G.L. (2014) Detskaya periodika: istoricheskiy, funktsional'no-tipologicheskiy i soderzhatel'nyy aspekty [Children's periodicals: history, functions, typology and content]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki*. 1(129). pp. 99–105. [Online] Available from: <http://www.moluch.ru/conf/phil/archive/27/2275/> (Accessed: 8th May 2024).

4. Sitnikova, E.V. (2016) Illyustratsiya kak vizual'nyy komponent kontenta detskikh izdaniy [Illustration as a visual component of the content of children's publications]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. Gramota*. 2(56). pp. 62–68.

5. Esipova, V.A. & Shevtsov, V.V. (2016) Tomsk amateur journals in the process of students' cultural identification. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 5(43). pp. 147–160. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/43/11

6. Esipova, V.A. (2020) Tomsk Amateur Student Magazines as a Source for the Reconstruction of Reader Activity Organizational Forms: To the Statement of the Problem. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 68. pp. 298–309. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/68/15

7. Esipova, V.A. (2020) Tekhnicheskie aspekty pečhati sibirskikh samodeyatel'nykh zhurnalov uchashchikhsya v kontse XIX – nachale XX v. [Technical aspects of printing Siberian amateur student magazines in the late 19th – early 20th centuries]. *Kommunikativnaya kul'tura: istoriya i sovremennost'* [Communicative Culture: History and Modernity]. Proc. of the International Conference. October 30, 2020. Novosibirsk: NSU. pp. 207–212.

8. Anon. (1918) *Rodnaya Sibir'*. *Literaturno-nauchnyy ezhe mesyachnyy zhurnal gruppy uchashchikhsya srednikh uchebnykh zavedeniy* [Our Siberia. Literary and scientific monthly

journal of a group of students of secondary educational institutions]. Tomsk. Vol. 3 (December). TOKM. 8520/5355.

9. Anon. (1919) *Rodnaya Sibir'. Literaturno-nauchnyy ezhe mesyachnyy zhurnal gruppy uchashchikhsya srednikh uchebnykh zavedeniy* [Our Siberia. Literary and scientific monthly journal of a group of students of secondary educational institutions]. Tomsk. Vol. 5. ORKP NB TGU. V-5479. [Online] Available from: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000514067> (Accessed: 8th May 2024).

10. Anon. (1917) *Les: zhurnal* [Forest: journal]. Vol. 2. ORKP NB TGU. V-5513.

11. Esipova, V.A. & Kartashova, T.P. (2017) *Shkol'nyy samodeyatel'nyy zhurnal "Les"* [School amateur magazine "Forest"]. *Zhurnalistskiy ezhegodnik*. 6. pp. 25–31.

12. Anon. (n.d.) *Kollektsiya "Zhurnaly"* [Collection "Magazines"]. National Electronic Children's Library. Archive of Digitized Materials. [Online] Available from: <https://arch.rgdb.ru/xmlui/handle/123456789/20027> (Accessed: 4th May 2024).

13. Anon. (1906) *Yunyy chitatel'* [Young Reader]. 24. [Online] Available from: https://arch.rgdb.ru/xmlui/handle/123456789/36681/discover?filter-type=dateIssued&filter_relational_operator>equals&filter=1906 (Accessed: 4th May 2024).

14. Anon. (1916) *Dlya nashikh detey* [For Our Children]. 1. [Online] Available from: <https://arch.rgdb.ru/xmlui/handle/123456789/34722> (Accessed: 4th May 2024).

15. Anon. (1916) *Nezabudka*. 9. [Online] Available from: <https://arch.rgdb.ru/xmlui/handle/123456789/34717> (Accessed: 4th May 2024).

16. Gubina, E.A. (2021) Verbal'no-piktoral'nye gibridy kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya: k postanovke problemy [Verbal-pictorial hybrids as an object of linguistic research: Towards the formulation of the problem]. *Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki*. 25(1). pp. 36–47.

Информация об авторе:

Есипова В.А. – доктор исторических наук, зав. сектором ОРКП Научной библиотеки Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: esipova_val@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

V.A. Esipova, Dr. Sci. (History), head of a sector, Department of Manuscripts and Book Monuments, Research Library, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: esipova_val@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 08.05.2024;
одобрена после рецензирования 02.07.2024; принята к публикации 02.07.2024*

*The article was submitted 08.05.2024;
approved after reviewing 02.07.2024; accepted for publication 02.07.2024*

Научная статья

УДК 82.0

doi: 10.17223/23062061/37/6

НА СОЛНЦЕ ИЛИ В ТЕНИ: «ТЕНЕВЫЕ ИСТОРИИ» В РАССКАЗЕ «УБИЙЦЫ» Э. ХЕМИНГУЭЯ

Дина Владимировна Шулятьева¹

¹ *Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Москва, Россия, dsh64@yandex.ru*

Аннотация. «Теневые истории» (по Х. Портеру Эбботту) – тип нарративного лакунирования, стимулирующий интерес субъективное взаимодействие читателя с повествованием. Они рассматриваются Эбботтом только с точки зрения читательского понимания происходящего, поэтому в данной статье они представлены в контексте нарративных эмоций читателя, среди которых М. Стернберг выделяет «саспенс», «любопытство» и «удивление». В «Убийцах» Э. Хемингуэя «теневые истории» задействуют две из этих эмоций: история Ника Адамса – «любопытство», история Оле Андерсона – «саспенс».

Ключевые слова: теневые истории, нарративные лакуны, встроенные нарративы, нерассказанное, нарративные эмоции, саспенс, любопытство

Для цитирования: Шулятьева Д.В. На солнце или в тени: «теневые истории» в рассказе «Убийцы» Э. Хемингуэя // Текст. Книга. Книгоиздание. 2025. № 37. С. 83–102. doi: 10.17223/23062061/37/6

Original article

IN SUNLIGHT OR IN SHADOW: SHADOW STORIES IN "THE KILLERS" BY ERNEST HEMINGWAY

Dina V. Shulyatyeva¹

¹ *HSE University, Moscow, Russian Federation, dsh64@yandex.ru*

Abstract. "Shadow stories", as described by cognitive narratologist H. Porter Abbott, are events in a narrative that are not explicitly represented in the story but are nonetheless necessary for understanding it. These events differ from other forms of narrative gapping, such as "the nonnarrated", which refer to events that actually occurred in the storyworld (in W. Schmid's terms), and "embedded narratives", which indicate possible events (according to M.-L. Ryan). "Shadow stories", ac-

According to Abbott, include hidden events whose status is not clearly defined, leaving the reader uncertain as to whether they occurred or not. This creates a sense of uncertainty in the narrative, while also engaging the reader in a process of "bargaining", as described by W. Flesch. The role of "shadow stories" in shaping the reader's emotional experience is left aside in Abbott's conception. Therefore, in the article, "shadow stories", in addition to their already highlighted functions, are examined in their capacity to shape the reader's narrative emotions. Among these, M. Sternberg has identified suspense, curiosity, and surprise. In "The Killers" by E. Hemingway, the reader is presented with several "shadow stories": two diegetic stories (the story of Nick Adams and the story of Ole Anderson) and one extradiegetic story (E. Hopper's *Nighthawks* inspired by "The Killers"). The first "shadow story" arises in the narrative due to the limited knowledge of the narrator and the protagonist; it becomes apparent retrospectively: at a point when the protagonist moves from inactivity to action, drawing the reader's attention to his own experiences, which were previously hidden. In this instance, the "shadow story" controls the reader's "curiosity" (as an emotional response that requires them to "reconsider" what they have already learned). The second "shadow story" enables the reader to divide the storyworld into two: what is visible to them, and what is only present invisibly. Readers find themselves in a "double perspective": they follow events taking place in "reality", but cannot distract themselves from what has not yet occurred, but is only possible. This function of the "shadow story", therefore, involves suspense as an emotional component of the reader's experience of multiple futures. Finally, the third "shadow story", going beyond the fictional world of the narrative, allows for the literalization (through visual representation in the image) of the metaphors of "shadow", "light", "figure" and "background" involved in the narrative. This again engages the reader in a "process of constant choice": immersing them in the experience of sustained anticipation, without disclosing to them what occurred "before" (the moment depicted in the image) or what will occur "after".

Keywords: shadow stories, narrative gapping, embedded narratives, nonnarrated, narrative emotions, suspense, curiosity

For citation: Shulyatyeva, D.V. (2025) In sunlight or in shadow: Shadow stories in "The Killers" by Ernest Hemingway. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 37. pp. 83–102. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/37/6

Концепция «теньевых историй» в контексте исследования нарративных лакун

В последние десятилетия нарратология все больше внимания уделяет не только тому, что непосредственно представлено в повествовании, но и тому, что скрыто от читателя, но неизменно его занимает. На такие «пропуски», «пробелы», «лакуны» обращали внимание еще нарратологи-классики: так, Ж. Женетт, рассматривая время в нарративе, говорил об «эллипсах» как о повествовательной фигуре [1. С. 136–138], которая

предполагает пропуск тех или иных событий, а потому увеличивает нарративную скорость, но и создает временной разрыв. На лакуны как инструмент создания интересубъективного взаимодействия читателя с художественным текстом указывали и представители рецептивной эстетики, В. Изер понимал их предельно широко: как любой пробел, который подключает к вымышленному миру воображение читателя, вовлекает его в происходящее, тем самым – попутно – превращая чтение в «процесс постоянного выбора» [2. С. 209]. В нарратологии лакуны чаще описываются как «нарративный гэппинг» [3. Р. 193], среди них исследователи выделяют значимые и незначимые, временные и постоянные [4. Р. 236–237], заметные и незаметные. Типы нарративного лакунирования рассматривают в их зависимости от культурного контекста [5. Р. 221–222], в их способности управлять читательским вниманием, в их возможности функционировать как на уровне фабулы, так и на уровне сюжета. Нарративные лакуны могут указывать читателю как на то, что в действительности произошло в пределах повествовательного мира, но оказалось непредставленным в повествовании, так и на то, что только могло бы произойти, но все-таки не свершилось. Нарративные лакуны и их функционирование имеют первостепенное значение для понимания читательского взаимодействия с повествованием, динамики этого взаимодействия и для выяснения специфики того опыта, который повествование моделирует для читателя.

Нарратология не теряет интереса к лакунам, поэтому в последние годы исследователи предлагают их новые типологии. В. Шмид пишет о «нерассказанном» [6], Дж. Принс, Х. Данненберг, М. Ламброу – о несвершившемся (disnarrated) [7–9], Б. Ричардсон – об опровергнутом (denarrated) [10]. Эти типы лакун, выделяемые исследователями, разнятся с точки зрения указания на модальность произошедшего: Шмид предлагает говорить о «нерассказанном» как о том, что произошло в пределах повествовательного мира, но не было представлено, тогда как Принс определяет «дизнаррацию» как только то, что могло произойти, но все-таки не случилось. Ричардсон, в свою очередь, обращает внимание на те события, которые оказываются представленными в нарративе, но впоследствии опровергаются нарратором, и если продолжать его размышление, то фактически не могут быть включены в фабулу, поскольку в пределах повествовательного мира не произошли.

Лакуны могут, таким образом, привлекать внимание читателя как к реконструкции того, что действительно произошло в рассказанной истории, так и к тому, что не случилось. Но даже больше того: лакуны могут указывать на альтернативные варианты развития событий, расшатывая уверенность читателя в том, что произошло «на самом деле». Такие указания

на альтернативные версии событий М.-Л. Райан называет «встроенными нарративами» [11]. Они подчеркивают лишь возможный статус скрытой от читателя событийности, создают в повествовании «виртуальные» миры, отличные от «актуальных». К «виртуальным» мирам Райан потому относит намерения, мечты, желания, предположения героев, а к «актуальным» – то, что с ними происходит в повествовании непосредственно [12. Р. 148–175].

Лакуны вовлекают читателя в процесс реконструирования всего, что упущено в рассказываемой истории, скрыто от него. Поскольку лакуны могут указывать как на произошедшее в действительности, так и на только возможное, они предполагают разные типы читательской активности. Второй тип лакун, апеллирующий к «только возможному», создает неопределенность, неясность, напряжение, требует от читателя не только реконструирования произошедшей истории, но и выбора в пользу той или иной версии произошедших событий. Тем самым лакуны задействуют «опциональное мышление» [13] читателя, в чем-то перекладывая на него ответственность за окончательное «завершение» истории, предлагая ему самому выбрать это «завершение», хоть и делают это имплицитно.

На такое функционирование лакун обращают внимание нарратологии-когнитивисты, среди них Х. Портер Эбботт, предлагающий описывать это измерение нарратива при помощи понятия «теневые истории» [14. Р. 104]. «Теневые истории» отличаются от «встроенных нарративов» тем, что создают для читателя большую неопределенность в реконструкции произошедшего. Если «встроенные нарративы» указывают на конкретные события, которые могли бы произойти (но не случились), то «теневые истории» такой конкретикой не располагают, они не столько указывают, сколько намекают читателю на возможный иной ход событий. «Теневые истории» потому отличаются и от «нерассказанного» (предложенного Шмидом), и от «встроенных нарративов»: и в первом, и во втором случае они не дают читателю уверенности в статусе лакунированного события. Оно могло произойти (как в случае с «нерассказанным»), но могло и не произойти (как во «встроенных нарративах»); свершилось оно или нет – читателю неизвестно. В этом заключено, как кажется, основное отличие «теневого» от других типов лакунирования.

Но если статус «пропущенного» события настолько неопределен, нужно ли знать о нем читателю? Нужно ли обращать на него внимание, пытаться реконструировать его, вовлекаться в процесс выбора той или иной версии? Эбботт в своей теории отвечает на этот вопрос однозначно: «теневыми историями» становятся такие скрытые события, без реконструкции которых полноценное понимание произошедшего в рассказан-

ной истории представляется невозможным. Потому, пользуясь метафорой Эбботта, можно (вслед за ним) выделить в повествовании «световую» и «теневую» стороны, первая из которых включает в себя репрезентированные события, предложенные читателю эксплицитно. Вторая – непредставленные события, тем не менее относящиеся к рассказанной истории и нуждающиеся в читательской реконструкции. Такая реконструкция в случае с «теневыми историями» подчеркнута вариативна: они создают неопределенность для читателя, погружают его в нее, не дают до конца выяснить, что из «скрытого» является актуальным, а что – виртуальным (лишь только возможным). Неопределенность – один из ключевых, как следствие, эффектов «теневых историй»; она же – инструмент для проблематизации интерактивности в повествовании.

У. Флеш, исследователь-когнитивист, описывает взаимодействие читателя с повествованием при помощи метафоры торга: читатель, по Флешу, реагирует на происходящие в рассказе события, конструирует собственные ожидания, прогнозирует тот или иной исход событий (позитивный или негативный, например) [15. Р. 370–371]. Даже зная о том, что рассказываемая история уже имеет вполне конкретное разрешение, он все равно – по мере прогрессии событий – включается в процесс «торга» с повествованием, пытаясь предугадать то, что будет дальше, отдавая предпочтение тому или иному возможному варианту. Такой «торг» – вполне осознаваемая для читателя игра, которая при этом позволяет ему не только вовлекаться в представленные события, но и ощущать себя их значимой частью, осознавать себя способным (пусть и опосредованно, и воображаемо) на них повлиять. В случае если прогнозы читателя оправдываются, продолжает вслед за Флешем исследовательница Л. Заншайн [16], он чувствует себя «победившим», т.е. повлиявшим на развитие событий.

Такой эффект «влияния» на развитие событий в повествовании лишь усиливается, если речь идет о «теневых историях»: то, что в них произошло, остается неясным с точки зрения статуса «скрытых» событий (может быть, было; может быть – нет) и потому в определенном смысле для читателя «не завершается». Эта (воображаемая) незавершенность «теновой истории» усиливает эффект интерактивности: если события еще не завершены (или о том, что случилось, неизвестно), на них еще можно попробовать повлиять.

Потому А. Элстерманн, развивая идеи Эбботта, обращает внимание на роль теневых историй в создании интерактивного взаимодействия читателя с повествованием: теневые истории в таком случае позволяют сформировать у читателя ожидания того, как события будут развиваться [17]. Теневые истории, если развивать наблюдение Элстерманн, участвуют в

создании пространства «выбора» для читателя: они указывают на возможное, неопределенное, еще не произошедшее, позволяют читателю соотносить это «возможное» с тем, что непосредственно происходит в истории «здесь и сейчас», позволяют, как следствие, формировать ожидания того, что произойдет с героями в нарративной прогрессии. «Теневые истории» скрывают от читателя тот «выбор», который был сделан внутри повествовательного мира: этот «выбор» теперь делает читатель; он не только реконструирует произошедшее, но и определяет, что же в пределах повествования могло произойти с большей вероятностью, а что – с меньшей.

Эбботт в работе о «теневого истории» рассматривает несколько литературных и кинематографических примеров, демонстрирующих, как эта «теневая» сторона нарратива может функционировать в нем. В своем размышлении он уделяет большее внимание тому, как читатель стремится понять, что же произошло, и меньшее – тому, как читатель переживает эту неопределенность, хотя и вторая сторона чтения (как процесса), безусловно, имеет значение. Не случайно, по-видимому, те возможности, которые открываются для читателя «теневыми историями», он называет «ощущаемые возможности» (sensed possibilities) [14. Р. 104], но переживание читателя, которое моделируется теневыми историями, в отличие от понимания, в его теории все-таки остается в стороне.

При этом функционирование теневого истории представляется уместным исследовать и с этой точки зрения: читательское переживание при взаимодействии с «теневыми историями» может быть рассмотрено при помощи функционирования нарративных эмоций в повествовании, с вниманием к тому, как этот тип читательского эмоционального отклика моделируется, какую роль в этом процессе играют «теневые истории».

Нарративные эмоции, как их определяют исследователи нарратологии (среди них – М. Стернберг, С. Кин, Я. Попова и др.), отличаются от репрезентации эмоций, представленных в повествовании. Нарративные эмоции специфичны тем, что описывают читательский отклик на функционирование повествовательной формы [18. Р. 152]: они моделируются порядком событий, временной прогрессией, нарративными лакунами и характеризуют тип читательского взаимодействия не только с персонажами, но и с теми событиями (и их «сцеплением» в нарративе), которые с ними происходят. Среди нарративных эмоций «универсальными» М. Стернберг (и вслед за ним более поздняя традиция) называет «саспенс, любопытство и удивление» [18. Р. 153]. Эти три нарративные эмоции задействованы в самых разных повествовательных жанрах, характерны для отдельных из них («любопытство» – для детектива, «саспенс» – для триллера) и, конечно, вступают в комбинации в иных повествовательных формах.

Саспенс как нарративная эмоция, по Стернбергу, моделируется за счет предъявления читателю возможных вариантов будущего (в их множественности и неопределенности), направления читательского воображения в их сторону. Любопытство же как нарративная эмоция предполагает возвращение читателя к прежде уже случившемуся и описанному в повествовании, пересмотр тех событий, которые уже произошли, но либо не были представлены, либо были представлены, но нуждаются теперь в переоценке [19. Р. 327].

Моделирование нарративных эмоций будет рассмотрено нами как один из аспектов функционирования «теневых историй» – в попытке продолжить теоретическое размышление Эббота и расширить представление о читательском опыте, который «теневые истории» создает в повествовательных текстах.

В качестве примера Эбботт выбирает одну из новелл Э. Хемингуэя («На Биг-Ривер», 1925), и не случайно: для Хемингуэя в целом, по-видимому, характерен метод, который можно было бы назвать «методом вычитания». На него он указывает и сам, говоря, что из новелл «убрал весь Чикаго» [20. Р. 11]. Но убирает он не только Чикаго, «сокращению» он подвергает и «рассказ» (отдавая предпочтение «показу»), он редуцирует присутствие нарратора в повествовании, склоняется к «внешней фокализации», выдвигает на первый план диалоги, при этом сокращает атрибуцию, события в рассказе подаются безоценочно, исключая эксплицитность нарратора. Оставляет без повествовательного внимания он и ясное будущее своих героев: оно представляется предельно туманным, сомнительным, неопределенным, и этой неопределенностью, наверное, и должно «волновать» читателя. Повествование полнится указателями на возможное развитие представленных событий, но ключевым в этих указаниях становится принципиальная вариативность, множественность того будущего, которое уготовано его героям.

Поэтому неудивительно, что и в других рассказах Хемингуэя (к которым не обращаются ни Эбботт, ни иные исследователи при рассмотрении этой концепции) можно встретить сразу несколько «теневых историй»: так, в «Убийцах» (1927) он предлагает читателю историю Ника Адамса (сквозного для его новелл персонажа), вместе с ним и Оле Андерсона, за которым в рассказе охотятся убийцы. Но только диегетическими «теневыми историями» его мир не ограничивается; они охватывают и экстрадиегетическое пространство уже рассказанной истории, распространяя свое влияние и на интермедийный контекст рассказов Хемингуэя, но и на их дальнейшую судьбу – на историю адаптаций его рассказов в будущем. Теневой историей «Убийц» станет и продолжение этого рассказа теперь

уже в мире американского художника Э. Хоппера: под их влиянием он напишет знаменитую картину «Полуночники» (1942), в которой «тьень» (используемая у Хемингуэя метафорически) обретет уже свое буквальное визуальное воплощение, но вместе с этим сохранит и образное значение.

Развивая концепцию «теневых историй», предложенную Эбботтом, можно обратиться к исследованию моделирования эмоционального отклика читателя (которое им не предпринималось). Эбботт рассматривал только диегетические «теневые истории», но внимания требуют и иные, выходящие за пределы собственно повествовательных событий, – их можно потому назвать экстрадиегетическими.

Как функционирует это множество теневых историй у Хемингуэя? Что они рассказывают нам о его повествовательном мире, что – о «жизни» самого произведения, о том читательском опыте, в создании которого участвуют? И какое продолжение «теневые истории» получают, когда с листа бумаги «переходят» на живописное полотно? Что теперь они рассказывают читателю, а что – зрителю?

«Теневая история»-1: Ник Адамс

Рассказ «Убийцы» специфичен тем режимом повествования, который еще Генри Джеймс (и вслед за ним нарратологическая традиция) определял как «показ», отличая его от «рассказа». Для «показа» характерно редуцирование роли нарратора в представлении событий: его присутствие сокращено, оценки стерты, взаимодействие с героями не отображено [21]. Так происходит у Хемингуэя: его повествование переполнено диалогами, лишенными нередко даже атрибуций, в которых нарратор мог бы проявить себя. Его нарратив дает слово самим героям и как будто оставляет читателя наедине с ними, имитируя отсутствие всякого посредника, отвлекая читателя от него, переключая его внимание на то, что происходит непосредственно с героями, но не с тем, кто о них рассказывает.

Важнее для Хемингуэя, по-видимому, роль не того, кто говорит, а того, кто видит. Но и присутствие фокализатора в его повествовании обнаруживается не сразу: в терминах Ж. Женетта, перед нами – внешняя фокализация, не позволяющая выяснить, чьими глазами мы видим произошедшее, не указывающая на такого «наблюдателя», «смотрящего», подчеркивающая его беспристрастность. Тем необычнее для читателя выглядит появление (уже в первой сцене) героя, который, казалось бы, никак не связан с историей, разворачивающейся в закуской: вот в кафе заходят двое, садятся, обсуждают что-то незначительное, перебрасыва-

ются отдельными фразами. Их диалог обрамляется указанием на присутствие Ника Адамса – «Ник Адамс глядел на них из-за угла стойки», читаем мы в рассказе Хемингуэя, он смотрит и ничего не говорит, никак (пока) не взаимодействует с главными действующими лицами.

Ник Адамс может быть знаком читателю Хемингуэя по его другим произведениям: он является сквозным персонажем сразу для множества (24) рассказов, его именем назван и весь сборник – «Истории Ника Адамса» (1972; опубликованный посмертно). Поэтому появление героя уже в начале первой сцены явно привлекает внимание к нему, как будто бы подсказывает читателю, что перед нами – «фигура» в этом повествовании, а не его «фон». Но такое ожидание очень быстро обманывается: большая часть сцены в закуской обращена к посетителям-незнакомцам. Они поджигают (как вскоре выясняется) свою потенциальную жертву, их диалоги звучат в рассказе, они оказываются на первом плане, на них направлено основное повествовательное внимание. Ник Адамс, появившись вначале, явно уходит в тень: его отношение к происходящему неясно, оно никак не эксплицируется, его участие в действии минимально.

Повествование (в этой сцене) внутренне делится надвое: оно включает в себя два плана, среди которых «фигурой» становятся герои-убийцы, а Ник Адамс и другие работники кафе остаются лишь «фоном».

Собственная история Ника Адамса в таком контексте кажется и вовсе незначимой для читателя: она (на первый взгляд) не имеет значения для продвижения действия, как явно имеет значение разговор убийц, их планы, причины, по которым они оказались в этом кафе и решили исполнить чей-то преступный заказ.

Но такое повествовательное распределение ролей меняется, когда «убийцы» нападают на Ника, Джорджа и Сэма: теперь персонажи, составлявшие прежде «фон», тоже оказываются «фигурами», вынужденно (если не насильственно) включены в действие. Внимание читателя неизбежно переключается на них, но потребности в реконструировании «теневого истории» у него по-прежнему не возникает. Возникает она лишь тогда, когда от безмолвного и безоценочного наблюдения и бездействия Ник Адамс переходит к активному действию: не дождавшись жертву, убийцы покидают кафе, а Ник бежит прочь к Оле Андерсону – в надежде успеть предупредить его о готовящемся покушении, в надежде это преступление предотвратить.

Именно Ник Адамс становится в повествовании фигурой, соединяющей две сцены и два пространства – сцену в кафе, «видимую» читателю, и сцену в комнате Андерсона, остающуюся до действий Ника «невиди-

мой», скрытой для читателя. Он переходит границы между ними, он демонстрирует трансформацию – от безучастного наблюдения до сочувственного порыва-действия. Как следствие, он перестает быть в этом рассказе лишь «фоном», теперь он выходит на свет и превращается в «фигуру», привлекая тем самым внимание читателя – и к себе, и к собственной «теньевой истории».

Этот переход к действию у Ника Адамса сопровождается в рассказе эксплицитно предъявляемой ему «развилкой» – указанием на те возможности, которые перед ним открыты, на те «тропы», по которым он может пройти. Джордж говорит ему: «Ты бы сходил к Оле Андерсону», а Сэм отговаривает: «Лучше не впутывайся в это дело». Джордж ему вторит: «Если не хочешь, не ходи». И Сэм повторяет: «Держись в сторонке». Наконец, Ник Адамс делает выбор: «Я пойду», говорит он. Читателю в этом эпизоде последовательно показывают, как выбор совершается героем, как из множества возможностей реализованной остается лишь одна. Такой повествовательный прием не только приковывает внимание читателя к Нику Адамсу, прежде остававшемуся в тени. Такой прием указывает читателю на сам процесс выбора, в который – во многом благодаря функционированию «теньевых историй» – вовлечен и он сам.

Такая трансформация героя имеет значение не только для понимания происходящего, но и для его переживания читателем. Такое функционирование «теньевой истории» позволяет управлять читательскими эмоциями – в их нарративном аспекте.

Прежде незаметная читателю «теньевая история» Ника Адамса становится значимой лишь в конце первой сцены и в момент начала второй: активное участие Ника в «спасении» жертвы требует от читателя внимания к его собственной истории, реконструкции этой истории, но уже вынужденно ретроспективной. Внимание читателя потому переключается на «ревизию» прежде уже произошедшего и узнанного: таким образом задействуется та нарративная эмоция, которую М. Стернберг называл «любопытством». Она в своем классическом виде характерна для детектива, требующего от читателя все время мысленно возвращаться к исходным событиям прошлого (например, убийству), постепенно реконструировать их и переживать любопытство по отношению к нему, эмоционально устремляясь прежде всего в это «прошлое», но не в «будущее».

Так происходит и с «теньевой историей» Ника Адамса: в тот момент, когда он из «фона» превращается в «фигуру», запускается этот нарративный механизм «любопытства», создающий для читателя эмоциональный интерес к тому, что уже произошло, к роли Ника в произошедшем, к пересмотру всего того, что прежде казалось «увиденным», и к смещению

собственного зрительского фокуса с тех персонажей, которые прежде казались фигурами (убийцы), на тех, которые лишь до поры оставались в тени.

«Теневая история»-2: Оле Андерсон

Оле Андерсон – потенциальная жертва убийц из рассказа Хемингуэя – непосредственно появляется в рассказе лишь в конце; но даже в этой сцене его участие в продвижении действия невелико: он немногословен, почти не участвует в диалоге, только «смотрит в стену» или «в потолок», бездействует, никак (внешне) не реагирует на происходящее. В основной части рассказа (сцена в закусочной) он присутствует незримо: о нем говорят убийцы, поджидающие его, о нем говорят и сотрудники бара, в котором происходит действие. Без него все происходящее представляется невозможным, ведь именно на него направлено все основное внимание действующих лиц: одни (убийцы) его нетерпеливо ждут, другие (Ник Адамс, Джордж, Сэм) волнуются за него. При всем «сюжетном» внимании он сам остается «невидимым», лишь тенью, сопровождающей все основное действие.

В тени оказывается и его собственная история, предвещающая все происходящее в рассказе. Из рассказа мы узнаем, что за ним охотятся, хотят отомстить, но причин и мотивов происходящего не знаем и знать не можем: об этом не говорят ни другие персонажи, ни (впоследствии) сам Андерсон. Не знаем мы и заказчика преступления, он тоже скрыт, перед нами – лишь исполнители. История Андерсона оказывается скрыта от читателя, при этом представляется сюжетно значимой для реконструкции всего происходящего. На эту значимость указывают и текстовые маркеры, то и дело появляющиеся в рассказе: убийцы расспрашивают работников закусочной о «шведе», бравируют своими намерениями, узнают, когда обычно приходит ужинать Андерсон.

Но в тени остается не только прошлое Андерсона, но и его настоящее – то, что с ним происходит «здесь и сейчас», в непосредственный момент действия, когда убийцы поджидают его в кафе, а сотрудники – встревоженно и сочувственно перешептываются. Сцена в закусочной сопровождается невидимой, теневой стороной событий: мы знаем, что происходит там, но все это – лишь часть основного действия, тогда как поблизости все время маячит фигура Андерсона, который «вот-вот» должен прийти, но все не приходит, и что с ним происходит, читателю неизвестно (идет ли он уже в кафе? Или вовсе не придет? Может быть, он предупрежден?

Или уже покинул город?), – не замечать эту теневую сторону читателю тоже нельзя.

Потому с точки зрения второй «теневой истории» происходящее в этой (основной) сцене вновь делится надвое: на то, что «зримо» для читателя, непосредственно ему представлено, и на то, что остается скрытым, при этом для читателя – предельно неясным, неопределенным, недоступным. Что происходит с Андерсоном, как он действует в настоящий момент и что он чувствует, – все это остается неизвестным. Зоны «видимого» и «невидимого» поэтому подсвечены еще одним разграничением: повествовательно сцена делится на «актуальное» и «виртуальное», «реальное» (то, что происходит в кафе) и «лишь возможное» (то, что происходит «сейчас» с жертвой).

Читатель оказывается в ситуации «двойного видения»: он следит за происходящими «в реальности» событиями, но и не может отвлечься от того, что является лишь возможным, но еще не случившимся. Внимание читателя приковано к этому «лишь возможному» благодаря текстовым указателям: ужины в кафе подаются только с шести – узнаем мы в самом начале, но «сейчас» только пять, и посетителям придется выбрать из меню что-то другое. Герои то и дело смотрят на часы, на них обращает внимание и нарратор, следят за временем и другие персонажи. Внимание читателя направлено на ближайшее будущее, на то, что должно произойти в течение всего какого-то часа.

Но даже ближайшее будущее в рассказе тоже остается неопределенным. И герои, и читатель узнают: Андерсон обычно приходит поужинать в шесть, потому убийцы и расположились в кафе заранее. «Привычное» (он обычно приходит, он может прийти) вступает в конфликт с «единичным», происходящим «здесь и сейчас». Поэтому в рассказе отчетливо присутствует «время» и указания на него: «пять вечера», «четверть седьмого», «двадцать минут седьмого», «без пяти семь», «семь часов», «потом пять минут восьмого», «дадим ему еще пять минут». Эти темпоральные маркеры задают ритм, но производят и эффект «обратного отсчета», – несмотря на то, что физически время идет вперед. Ожидания читателя («он придет») формируются благодаря информации о том, что обычно он приходит, но и расшатываются благодаря нарративной прогрессии: он должен прийти, но по-прежнему не приходит, и привычное явно уступает происходящему непосредственно здесь и сейчас.

«Теневая история» Андерсона становится основным инструментом для создания саспенса в рассказе: внимание читателя переключается с «видимого» на «невидимое», из «света» – в «тень», с происходящего

«здесь и сейчас» на то, что только может произойти. Все внимание читателя направлено на переживание множественного, неопределенного будущего, которое только и состоит для него из развилок, возможностей, вариантов, ни один из которых не предзадан и не определен. Темпоральные маркеры в тексте усиливают это напряжение: кажется, что все разрешится очень скоро, почти что «прямо сейчас» (нужно только полчаса подождать), ведь вот-вот на часах пробьет шесть; но в рассказе шесть «не пробивает», хотя герои и следят пристально за идущим временем. Вот один из них смотрит на часы, затем отвлекается на разговор и, спохватившись, обнаруживает, что на часах уже «двадцать минут седьмого». Ключевой, решающий момент (он приходит в шесть, ужин начинается в шесть) упущен, но не только убийцами-героями: читатель тоже «пропускает» его, ведь в назначенный час так ничего и не происходит.

Читатель соотносит себя, таким образом, и с тем, что является «реальным» в происходящем, и с тем, что остается «потенциальным», но последнее – благодаря указателям – занимает его явно больше, способствует моделированию его эмоционального отклика на события, происходящие «на свету».

Такая «раздвоенность» только усиливается из-за путаницы со временем: в самом начале один из работников кафе между делом говорит, что часы «спешат на двадцать минут». Может ли доверять читатель услышанному (часы спешат) или должен доверять «видимому» (на часах было уже двадцать минут седьмого)? Смотрят ли «убийцы» на часы в кафе (те самые, что могут спешить) или у них есть свои собственные? Может быть, «двадцать минут шестого» — это и есть «шесть», тот самый ключевой момент, когда герой должен прийти?

«Лишь возможное» в этой сцене в конечном счете превращается в «несвершившееся»: Андерсон все-таки не приходит, но это не значит, что его история завершена, что он спасен. «Актуальное» вновь подменяется «виртуальным»: угроза покушения по-прежнему нависает над ним, а значит, ключевая неопределенность в рассказе не разрешается, саспенс, созданный «теневого историей» Андерсона, лишь усиливается.

Сцена в баре сменяется сценой в комнате Андерсона: он наконец-то не «в тени», а «на солнце», «видим» читателю. От горничной мы узнаем, что он целый день не выходит из дома, целый день только ждет. Все, что происходило с Оле Андерсоном, пока в рассказе разворачивалась сцена в кафе, теперь становится явным для читателя: его «тенивая история» выходит на свет.

Но теперь, в сцене с Андерсоном, повествование делится иначе: на то, что происходит с героем «вовне», и на его внутреннее переживание. Дж.

Брунер, теоретик «возможных миров», подчеркивает, что каждое повествование одновременно создает сразу две «параллельные топографии» (как он их называет): один «ландшафт» отвечает за внешние события, происходящие с героем, ими становятся действия [22. Р. 14], другой – «мысленный ландшафт» – включает в себя все, что происходит во внутреннем переживании героя (его мысли и чувства). И первый, и второй «ландшафт» участвуют в создании нарративной прогрессии; и тот, и другой при этом могут быть представлены читателю в повествовании, а могут быть от него скрыты. Так происходит и в «Убийцах»: в первой сцене внутренние переживания Ника Адамса скрыты, остаются в тени; они как будто бы и не должны интересовать читателя, поскольку не имеют отношения к основной интриге. Значимыми они становятся лишь тогда, когда герой начинает действовать: и это действие указывает читателю на «тенивую историю» героя, требует ее реконструкции. В случае с Оле Андерсоном – в той сцене, когда мы находимся «с ним» в комнате – «мысленный ландшафт» героя остается скрытым, а нам предъявляют лишь внешнюю сторону всего происходящего, хотя и «вовне» он остается бездействующим и только повторяет: «Теперь уже ничего не поделаешь».

«Теневая история» Андерсона отличается от истории Адамса и в другом: если Ник Адамс все-таки делает эксплицированный для читателя выбор, то выбор «за Андерсона» теперь приходится делать самому читателю.

Неудивительно поэтому, что рассказ Хемингуэя заканчивается «развилкой», открывающей читателю разные возможные варианты развития событий: их проговаривают в диалоге герои, указывают на них, создают тем самым «тропы», по которым может пройти герой в будущем, но все из них остаются только возможными, нереализованными в пределах истории. «Они его убьют» – говорит один; «Наверное, убьют» – предполагает другой; «Должно быть, впутался в какую-нибудь историю в Чикаго» – подмечает Джордж; «Должно быть» – подтверждает Ник.

Читательская активность в таком случае направлена на выбор одного из вариантов возможного будущего героя, но она же связана и с переживанием неопределенности, аналогичной той, в которой находится сам герой. Для читателя таким образом создаются отношения подражания – и этот мимесис (тревога, волнение, неясность) моделируется здесь за счет функционирования «тенивой истории», поддерживаемой повествовательными указателями, направляющими внимание читателя в сторону возможного, но пока не свершенного.

«Теневая история»-3: Эдвард Хоппер

По мотивам «Убийц» в 1942 г. Э. Хоппер пишет картину «Полуночники», впоследствии ставшую самым известным его полотном. «Полуночники» показывают своему зрителю сцену в баре из рассказа Хемингуэя – ту самую, в которой убийцы поджидают свою возможную жертву, еще не зная, что Оле на встречу не придет. «Полуночники» наполнены этим ожиданием, застывшим моментом, растянувшимся между тем, что было «до», и тем, что должно случиться «после»; но ни о «прошлом», ни о «будущем» зритель Хоппера не знает, так же как не знает читатель Хемингуэя, и в этом отношении оказывается ровно в том же положении: тревоги, ожидания, подозрения, сомнения, которое никогда не разрешится. Рассказ Хемингуэя сам становится «теневой историей» для картины Хоппера: прямых указаний на него нет, он может быть извлечен лишь из истории создания картины. Но «тьень» используется в мире Хоппера не только метафорически, скорее она обретает свою визуальную плоть: картины Хоппера контрастны, они включают в себя потоки света (сравнимые нередко с кинематографическим прожектором) и полосы тени, они делят показанное на картине пространство надвое, но так же устроена и показанная история в них.

«Рассказ» на картине Хоппера включает в себя как будто бы две линии: одна представлена непосредственно на холсте, это история о посетителях кафе, «полуночниках», неведомо почему оказавшихся в столь поздний час в этом месте. Но картина предъявляет зрителю еще одну «историю» – и эта история рассказывает теперь уже о наблюдателе, о том, кто смотрит на героев, следит за ними. На эту вторую историю на картине указывает дистанция, отделяющая кафе, в котором остановились случайные знакомые, и точку наблюдения. Эта дистанция подчеркнута пустым пространством, занимающим весь передний план картины: не заметить ее нельзя, она – как преграда для зрителя, отделяющая его от героев, от происходящего, как разрыв, который нельзя преодолеть.

Пространство истории, которая предъявляется зрителю на картине Хоппера, поэтому делится надвое, так же как это было в рассказе Хемингуэя: оно включает в себя «видимое» и «невидимое», «актуальное» и «виртуальное», «свет» и «тьень». На картине Хоппер визуализирует повествовательные принципы, воплощенные в «Убийцах», но неизбежно и трансформирует опыт, предлагаемый теперь зрителю. Картина фокусирует внимание зрителя на сцене в кафе, отбрасывая линию Оле Андерсона, «невидимо» присутствовавшего в рассказе. «В тени» теперь оказывается анонимный наблюдатель, с которым себя и соотносит зритель,

чьими глазами он и смотрит на происходящее. Зритель оказывается в положении скрытого, анонимного, неузнанного героя-наблюдателя, столь похожего (в этом своем опыте) на классического кинозрителя: тоже остающегося в темноте (кинозала), тоже получающего доступ к истории (на экране), тоже остающегося при этом скрытым от тех, за кем он наблюдает.

Интерес самого Хемингуэя к другим способам рассказывания историй [23], которые предлагают в свою очередь фотография и кино, эксплицирован и в рассказе: в нем убийцы расставляют своих жертв «как на фотографии», как будто бы пытаясь сделать снимок. «Съемка» (shooting) в своем значении пересекается с «убийством» (shooting, выстрел), а про одного из персонажей убийца говорит: «кино – это как раз для таких, как ты». Фотография – кажется – позволяет поймать, присвоить момент, но именно это убийцам и не удастся: время в рассказе идет вперед, безразличное к их намерениям и желаниям. Оно, как и момент (ровно шесть на часах), как и сам Оле Андерсон, для них остается неуловимым, все время ускользающим – еще одной «тенью», наполняющей повествование.

Интерес к повествовательному «показу», метафоры света и тени, реализуемые на повествовательном уровне, тоже сближает рассказ Хемингуэя с интермедийным контекстом, в котором он создается. Кино упоминается в рассказе не случайно: в нем не раз, как будто камерой, взгляд нарратора и персонажей останавливается на фонаре, освещающем улицу. В трех случаях из пяти под светом фонаря оказывается Ник Адамс – как раз тогда, когда решается действовать, делает выбор, спешит к Оле Андерсону. Упоминание фонаря в рассказе помогает читателю визуализировать все происходящее, разделить его на «свет» (благодаря высвечивающему отдельных персонажей фонарю) и «тень». Но такое «освещение» событий имитирует и работу кинематографа, в котором образы на экране оживают благодаря прожектору, тогда как зритель (в зале) остается «в тени».

Все эти приемы становятся в тексте указателями для читателя, направляющими его воображение уже вовне – за пределы рассказываемой истории, требуют от него простраивания связей между литературным повествованием Хемингуэя и визуальной традицией, к которой он имплицитно апеллирует. Так экстрадиетической «теньевой историей» в «Убийцах» и становится метафизический диалог с фотографией, кино, живописью. Потому неудивительно, что впоследствии в этот заочный диалог включится и Э. Хоппер. Но и его попытка играть со зрительским воображением как «внутри» показанной им истории, так и за ее пределами – за счет апелляции к оригинальному рассказу – не станет последней «фразой» в этом «разговоре». Напротив: десятилетия спустя визуальные миры

Хоппера, с их проблематизацией (в том числе повествовательной) «света» и «тени» вновь найдут отклик у писателей – у С. Кинга, Дж. К. Оутса, Р. Батлера, М. Коннелли и др. Так появится сборник новелл «На солнце или в тени» (2016), объединивший 17 современных писателей в их интересе к нарративной силе полотен Хоппера и к их литературной предыстории.

Заключение

Рассказ «Убийцы», таким образом, предлагает читателю сразу несколько «теневых историй»: за фасадом происходящего в кафе скрывается история Ника Адамса и история Оле Андерсона. На первую историю (и ее лакунированность) читателю указывает ограниченность нарратора и ограниченность персонажа; его участие в происходящем остается неясным, его отношение к событиям тоже скрывается. Этот «мысленный ландшафт» Ника Адамса приоткрывается лишь тогда, когда именно он бежит к потенциальной жертве убийц, именно он соединяет то, что видно читателю (происходящее в кафе), и то, что остается в тени. В этот момент Ник Адамс и сам из «фона» превращается в «фигуру» – действующее лицо, переступающее границу между «явным» и «скрытым», соединяющее эти два мира. Такое пересечение границы между этими двумя мирами и становится для читателя указателем, побуждающим его обратить внимание на историю Ника: почему именно он вызвался помочь Андерсону, предупредить его, попытаться предотвратить преступление? Именно так в рассказе моделируется эмоциональный отклик читателя, который может быть описан при помощи нарративной эмоции «любопытства», требующей от читателя ретроспективной переоценки произошедшего.

История Оле Андерсона – тоже «теневая» в рассказе. Его прошлое, настоящее и будущее скрыто от читателя, как скрыты и его переживания, его реакция на события, на возможное покушение. Он, в отличие от Ника Адамса, остается «фоном» в этой истории, хоть и должен – по логике сюжета – быть ее основной «фигурой». Теневая история Андерсона позволяет в рассказе управлять читательской эмоциональностью: эффект саспенса создается благодаря «теньям», благодаря настойчивым указаниям на истекающее время, зазору между «привычным» и происходящим прямо сейчас, нарушающим этот привычный ход. В истории Андерсона «возможное» не превращается в «свершившееся» или «несвершившееся», оставаясь для читателя потенциальным, – и потому в финале рас-

сказа эти функции, закрепленные за «теневой историей» Андерсона, выходят на свет: закрепляются теперь указателями на возможное развитие событий, на «тропы», по которым герои еще только могут пройти.

Повествование у Хемингуэя, оперируя теневыми историями, требует от читателя постоянного выбора: между видимым и скрытым, тем, что «на солнце», и тем, что «в тени», между актуальным и виртуальным, между одним героем (Адамсом) и другим (Андерсоном). Этот выбор приходится на воображение читателя, и принуждение к нему лишь усиливается в финале: в нем читатель встречается с разными вариантами будущего не только Оле Андерсона, но и Ника Адамса («Уеду я из этого города», – говорит Ник, но произойдет это или нет, читатель, конечно, не знает). Именно читателю предлагается теперь совершить «достраивание» истории, именно ему – проиграть в воображении возможные версии будущих событий, которые (в пределах повествования) все равно не произойдут, по-прежнему оставаясь «в тени».

Список источников

1. Женетт Ж. Фигуры. Работы по поэтике : в 2 т. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. 472 с.
2. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология / сост. И.В. Кабанова. М. : Флинта; Наука, 2004. С. 201–224.
3. Herman D., Jahn M., Ryan M.-L. Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. London : Routledge, 2005. 717 p.
4. Sternberg M. The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading. Bloomington : Indiana University Press, 1985. 580 p.
5. Warhol R.R. Neonarrative; or, How to Render the Unnarratable in Realist Fiction and Contemporary Film // A Companion to Narrative Theory. Malden : Blackwell Publishing, 2005. P. 220–232.
6. Schmid W. The Nonnarrated. Berlin; Boston : De Gruyter, 2023. 152 p.
7. Prince G. The Disnarrated // Style. 1988. Vol. 22, № 1. P. 1–8.
8. Dannenberg H.P. Gerald Prince and the Fascination of What Doesn't Happen // Narrative. 2014. Vol. 22, № 3. P. 304–311.
9. Lambrou M. Disnarration and the Unmentioned in Fact and Fiction. London : Palgrave Pivot London, 2019. 126 p.
10. Richardson B. Denarration in Fiction: Erasing the Story in Beckett and Others // Narrative. 2001. Vol. 9, № 2. P. 168–175.
11. Ryan M.-L. Embedded Narratives and Tellability // Style. 1986. Vol. 20, № 3. P. 319–340.
12. Ryan M.-L. Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory. Bloomington : University of Indiana Press, 1991. 291 p.
13. Shaul N.B. Cinema of Choice: Optional Thinking and Narrative Movies. New York : Berghahn Books, 2015. 198 p.

14. Abbott H. Porter. How Do We Read What Isn't There to Be Read? Shadow Stories and Permanent Gaps // The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies. New York : Oxford University Press, 2015. P. 104–119.
15. Flesch W. Reading and Bargaining // The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies. New York : Oxford University Press, 2015. P. 369–392.
16. Zunshine L. Babylon Berlin: Bargaining with Shadows // Seminar: A Journal of Germanic Studies. 2022. Vol. 58, № 1. P. 38–56.
17. Elstermann A. Digital Literature and Critical Theory. Routledge, 2023. 206 p.
18. Keen S. Narrative Form. New York : Palgrave Macmillan, 2015. 211 p.
19. Sternberg M. Universals of Narrative and Their Cognitivist Fortunes (I) // Poetics Today. 2003. Vol. 24, № 2. P. 297–395.
20. Hemingway E. The Art of the Short Story // New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway. New York : Duke University Press, 1990. P. 1–14.
21. Klauk T., Köppe T. Telling vs. Showing // Handbook of Narratology. Berlin; München; Boston : De Gruyter, 2014. P. 846–853.
22. Bruner J. Actual Minds, Possible Worlds. Cambridge; Massachusetts : Harvard University Press, 1986. 222 p.
23. Narbeshuber L. Visual Arts // Ernest Hemingway in Context. Literature in Context. Cambridge : Cambridge University Press, 2012. P. 183–192.

References

1. Genette, J. (1998) *Figury. Raboty po poetike* [Figures. Works on Poetics]. Vol. 2. Translated from French. Moscow: Izd-vo im. Sabashnikovyykh.
2. Iser, W. (2004) Protsess chteniya: fenomenologicheskii podkhod [The reading process: a phenomenological approach]. In: Kabanova, I.V. (ed.) *Sovremennaya literaturnaya teoriya. Antologiya* [Modern Literary Theory. Anthology]. Moscow: Flinta; Nauka. pp. 201–224.
3. Herman, D., Jahn, M. & Ryan, M.-L. (2005) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge.
4. Sternberg, M. (1985) *The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading*. Bloomington: Indiana University Press.
5. Warhol, R.R. (2005) Neonarrative; or, How to Render the Unnarratable in Realist Fiction and Contemporary Film. In: Phelan, J. & Rabinowitz, P.J. (eds) *A Companion to Narrative Theory*. Malden: Blackwell Publishing. pp. 220–232.
6. Schmid, W. (2023) *The Nonnarrated*. Berlin; Boston: De Gruyter.
7. Prince, G. (1988) The Disnarrated. *Style*. 22(1). pp. 1–8.
8. Dannenberg, H.P. (2014) Gerald Prince and the Fascination of What Doesn't Happen. *Narrative*. 22(3). pp. 304–311.
9. Lambrou, M. (2019) *Disnarration and the Unmentioned in Fact and Fiction*. London: Palgrave Pivot London.
10. Richardson, B. (2001) Denarration in Fiction: Erasing the Story in Beckett and Others. *Narrative*. 9(2). pp. 168–175.
11. Ryan, M.-L. (1986) Embedded Narratives and Tellability. *Style*. 20(3). pp. 319–340.
12. Ryan, M.-L. (1991) *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington: University of Indiana Press.

13. Shaul, N.B. (2015) *Cinema of Choice: Optional Thinking and Narrative Movies*. New York: Berghahn Books.
14. Abbott, H.P. (2015) How Do We Read What Isn't There to Be Read? Shadow Stories and Permanent Gaps. In: Zunshine, L. (ed.) *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*. New York: Oxford University Press. pp. 104–119.
15. Flesch, W. (2015) Reading and Bargaining. In: Zunshine, L. (ed.) *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*. New York: Oxford University Press. pp. 369–392.
16. Zunshine, L. (2022) Babylon Berlin: Bargaining with Shadows. *Seminar: A Journal of Germanic Studies*. 58(1). pp. 38–56.
17. Elstermann, A. (2023) *Digital Literature and Critical Theory*. Routledge.
18. Keen, S. (2015) *Narrative Form*. New York: Palgrave Macmillan.
19. Sternberg, M. (2003) Universals of Narrative and Their Cognitivist Fortunes (I). *Poetics Today*. 24(2). pp. 297–395.
20. Hemingway, E. (1990) The Art of the Short Story. In: Bensoon, J.J. (ed.) *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway*. New York: Duke University Press. pp. 1–14.
21. Klauk, T. & Köppe, T. (2014) Telling vs. Showing. In: Hühn, P., Meister, J.C., Pier, J. & Schmid, W. (eds) *Handbook of Narratology*. Berlin; München; Boston: De Gruyter. pp. 846–853.
22. Bruner, J. (1986) *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press.
23. Narbeshuber, L. (2012) Visual Arts. In: Modellmog, D.A. & del Gizzo, S. (eds) *Ernest Hemingway in Context. Literature in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 183–192.

Информация об авторе:

Шулятьева Д.В. – кандидат филологических наук, доцент, заместитель руководителя Школы философии и культурологии факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва, Россия). E-mail: dsh64@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

D.V. Shulyatyeva, Cand. Sci. (Philology), docent, deputy head of the School of Philosophy and Cultural Studies, Faculty of Humanities, HSE University (Moscow, Russian Federation). E-mail: dsh64@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 02.05.2024;
одобрена после рецензирования 30.06.2024; принята к публикации 30.06.2024*

*The article was submitted 02.05.2024;
approved after reviewing 30.06.2024; accepted for publication 30.06.2024*

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

Научная статья
УДК 930.2:94(47).083
doi: 10.17223/23062061/37/7

МОСКОВСКИЕ ТИПОГРАФИИ СТАРООБРЯДЦЕВ- БЕГЛОПОПОВЦЕВ 1905–1917 гг.

Ирина Викторовна Починская¹

¹ *Уральский федеральный университет имени первого Президента России
Б.Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия, poirvi12@gmail.com*

Аннотация. Старообрядческое книгопечатание – один из сложнейших аспектов исследования отечественной книжной культуры. Два века нелегального существования привели к появлению изданий с ложными сведениями в выходных данных и без них, создав немало проблем в атрибутировании книжных памятников этого типа. Легализация жизни старообрядчества после 1905 г., а вместе с ней и книгопечатания не сняла всех проблем в работе с их изданиями. Ярким примером является продукция двух московских типографий старообрядцев-беглопоповцев – «Московская старообрядческая книгопечатня» и полиграфическое заведение Л.М. Орлова-Житкова и Д.Л. Кучкина. Анализ деятельности этих типографий и их продукции посвящена статья.

Ключевые слова: Россия, старообрядчество, книгопечатание, типография, Л.А. Малехонов, М.Л. Орлов-Житков

Благодарности: статья подготовлена в рамках выполнения госзадания Министерства науки и образования по теме «Взаимодействие культурно-языковых традиций: Урал в контексте динамики исторических процессов», № FEUZ-2023-0018.

Для цитирования: Починская И.В. Московские типографии старообрядцев-беглопоповцев 1905–1917 гг. // Текст. Книга. Книгоиздание. 2025. № 37. С. 103–121. doi: 10.17223/23062061/37/7

BOOK PUBLISHING

Original article

MOSCOW PRINTING HOUSES OF THE BEGLOPOPOVTSY OLD BELIEVERS IN 1905–1917

Irina V. Pochinskaya¹

¹ *Ural Federal University, Yekaterinburg, Russian Federation, poirvi12@gmail.com*

Abstract. Old Believer printing is one of the most difficult aspects of the study of Russian book culture. Two centuries of illegal existence have led to the appearance of publications with and without false information in the imprint, creating many problems in attributing book artefacts of this type. However, the legalization of the Old Believers and their book printing after 1905 did not eliminate all the problems in working with their editions. A striking example is the products of two Moscow printing houses of the Beglopovtsy ("followers of fugitive priests") Old Believers – the Moscow Old Believer Printing House and the L.M. Orlov-Zhitkov and D.L. Kuchkin Printing Establishment. The Moscow Old Believer Printing House was organized by L.M. Orlov-Zhitkov and L.A. Malekhonov, possibly with the financial support of N.A. Bugrov, one of the richest Volga merchants, patron of the Beglopovtsy Old Believers. The organizers of the printing house were prominent figures in their denomination. Orlov-Zhitkov wrote a genealogy of the Beglopovtsy denomination, outlining its history from the end of the 17th to the beginning of the 20th century. Particular attention was focused on personalities of the 19th century, the narrative about them was accompanied by photographs. In writing the essay, the author relied on materials from his library, with more than 1,200 books. L.A. Malekhonov was an influential figure in the Nikolo-Rogozhsky community of the Beglopovtsy Old Believers in Moscow. He was the treasurer of the community. In 1911, Orlov-Zhitkov and Malekhonov stopped collaborating. The Moscow Old Believer Printing House continued its activities under the leadership of Malekhonov, and Orlov-Zhitkov found another partner, D.L. Kuchkin, with whom he organized a new printing house. The Moscow Old Believer Printing House operated from 1908 to 1917 and published several hundred editions during this time. This is evidenced by the trade catalogs regularly published by it. There is little information about the printing house of Orlov-Zhitkov and Kuchkin. To date, six of its editions are known, published in 1912–1914. The difficulty in working with editions of both printing houses and in describing them when creating collection catalogs is that if there are no title pages or sheets with imprint data in the copies, it is almost impossible to distinguish them. They printed books in the same font; some editions of both printing houses are well-illustrated; many of their clichés copy the decor of an illegal printing house of the second half of the 19th century (from the late 1850s to 1894), which belonged to the Fedoseevtsy brothers

Alexei and Andrei Petrovich Ovchinnikov. Therefore, only a careful comprehensive analysis of editions, taking into account the features of decor, fonts, and the history of printing houses, will allow their correct attribution. For example, the author of the article identified a complex of original initials, which is typical only for the L.M. Orlov-Zhitkov and D.L. Kuchkin Printing Establishment.

Keywords: Russia, Old Believers, book printing, typography, L.A. Malekhonov, M.L. Orlov-Zhitkov

Acknowledgments: The article was prepared as part of the fulfillment of the state assignment of the Ministry of Science and Education on the topic "Interaction of cultural and linguistic traditions: the Urals in the context of the dynamics of historical processes", No. FEUZ-2023-0018.

For citation: Pochinskaya, I.V. (2025) Moscow printing houses of the Beglopopovtsy Old Believers in 1905–1917. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 37. pp. 103–121. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/37/7

Старообрядческие издания, выпускавшиеся нелегально с 1701 по 1905 г., представляют определенную сложность в их атрибутировании из-за отсутствия выходных данных, наличия ложных сведений о месте или времени выхода книг в свет. Однако оригинальность полиграфических материалов каждой типографии, выпускавшей их в XVIII – начале XIX в., позволила специалистам создать ряд справочных каталогов, помогающих разбираться с этой категорией памятников письменности. Гораздо сложнее обстоят дела с изданиями старообрядцев второй половины XIX – начала XX в. Многообразие мелких типографий, зачастую с довольно лаконичным оформлением изданий или типологически близким, как правило, с отсутствием выходных данных либо с наличием сведений, не дающих привязки к реальным типографиям, делают работу с этими изданиями еще сложнее, чем с продукцией предыдущего периода. Однако исследования старообрядческого книгопечатания второй половины XIX – начала XX в. ведутся, вселяя надежду на внесение некоторой ясности путем создания комплекса справочной литературы.

Продукция старообрядческих типографий, созданных после 1905 г., когда они оформлялись официально, казалось бы, не должна вызывать трудности в работе с ней. Книги имели реальные выходные данные, печатные заведения выпускали каталоги изданий, в периодике давалась реклама. Однако и в этот период старообрядческого книгопечатания имеется немало сложностей в археографической работе в силу недостаточной изученности. В качестве примера проблем, с которыми может столкнуться археограф, рассмотрим деятельность и особенности продукции двух старообрядческих типографий.

Типография, имевшая самоназвание «Московская старообрядческая книгопечатня», была организована беглопоповцами в 1908 г. и работала

до 1917 г. Она являлась составной частью более масштабного предприятия, торгового дома «Л.М. Орлов-Житков, Л.А. Малехонов и К^о».

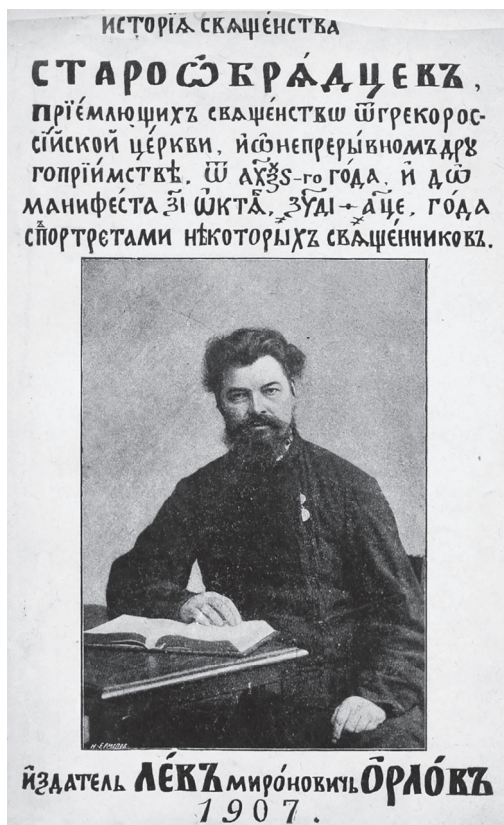


Рис. 1. Л. Орлов-Житков. Фотография из книги «История священства старообрядцев»

В 1907 г. Лазарь Миронович Орлов-Житков (рис. 1) организовал свою первую типографию. В октябре этого года вышло в свет единственное, известное на сегодняшний день ее издание – «Азбука» [1. Т. 2. № 4491]. Шрифты и наборные элементы декора, из которых были выполнены две заставки книги, Орлов приобрел, вероятнее всего, в специализированном заведении «О.О. Гербек», которое занималось торговлей и изготовлением на заказ шрифтов и элементов декора печатной продукции из металла. Типографские материалы «Азбуки» Орлова совпадают с отраженными в одном из каталогов предприятия «О.О. Гербек» [2. С. 313, к. 24, № 803;

С. 491, № 1646-12, 1647-12, 1628-13, 1641-16]. Возможно, и клише цельногравированных заставок, использованных в издании, были изготовлены тем же предприятием.

Вероятно, на рубеже 1907 и 1908 гг. Л.М. Орлов-Житков и Л.А. Малехонов решили объединить свои усилия в производстве книжной продукции для своих одноверцев.

О Л.М. Орлове-Житкове известно немного. Он происходил из крестьян с. Чендяс Саратовской губернии [3. Д. 217. Л. 39 об.]. Перебравшись в Москву, Орлов стал активным деятелем беглопоповского согласия. В 1907 г. он написал и издал сочинение родословного характера «История священства старообрядцев, приемлющих священство от грекороссийской церкви...». По словам автора, к работе он приступил «по просьбе многих единоверных собратий» [4. С. 9]. Из этой фразы следует, что в начале XX в. Орлов воспринимался одноверцами как человек книжный. Это подтверждается и наличием у него большой библиотеки, книги которой он маркировал своим экслибрисом. На одной из книг с таким экслибрисом, дошедшей до наших дней, стоит номер 1 205 [5. Г-3936]. Это число позволяет судить о масштабах библиотеки. Интересно, что свой труд Орлов-Житков издал не в собственной типографии, а в известном печатном заведении начала XX в., принадлежавшем Г. Лиснеру и Д. Собко. Возможно потому, что у Орлова не было гражданского шрифта.

В своей «Истории...» Орлов ведет беглопоповское родословие от еп. Павла Коломенского. Опираясь на указанные в предисловии источники и разнообразную литературу (старообрядческие сочинения предшественников, публикации представителей официальной церкви), автор перечисляет сторонников беглопоповства конца XVII – XVIII в., уделяя внимание центрам своего согласия в разных регионах страны и за ее пределами. Более подробно Орлов рассказывает о священстве XIX в., приводит фотографии наиболее ярких лидеров согласия. Среди перечисленных источников и литературы сочинения «История о бегствующем священстве» Ивана Алексеева, «Разглагольствие или беседование старообрядца с новообрядцем» Сергея Юршева, «Реестр ветковских священников от времени священноинока Феодосия до священноинока схимника Михаила, именуемаго Калмыка», «Полное историческое известие о древних стригильниках, и новых раскольниках...» А.И. Журавлева (М., 1890), «Зерцало для старообрядцев» В.А. Сапелкина (М., 1865), «Раскольничьи дела XVIII столетия» В.Г. Есипова (СПб., 1861–1863. 2 т.). Что интересно, перечисляя источники, Орлов указывает номера книг: 376, 477, 519, 520, 615. Видимо, это тоже книги из его библиотеки, что позволяет судить о составе коллекции.

Любое родословное сочинение в той или иной степени затрагивает историю других старообрядческих согласий, как правило, наиболее близких к тому, которому посвящено родословие. Сочинение Орлова вызвало бурную реакцию представителей белокрыницкого согласия, имеющего с беглопоповцами до 1846 г. общую историю. Известный деятель белокрыницких начала XX в., автор ряда апологитических и полемических сочинений, сотрудник журнала «Старообрядческая мысль», с января 1913 по апрель 1914 г. – его редактор, А.А. Пашков по свежим следам выхода в свет труда Орлова в 1908 г. в журнале «Старообрядцы» опубликовал объемную рецензию под названием «Отповедь современным беглопоповцам. (Объяснение брошюры Л.М. Орлова: «История священства старообрядцев» и проч.)» [6]. Главная претензия Пашкова заключается в том, что беглопоповский автор написал «брошюрку, наполненную многой клеветой на Святую Христову Церковь и ея законное священство... набрасывалась тень, угрожающая некоторым неопытным и малосведущим в священном и святоотеческом писании и истории церкви» [6. № 10. С. 849]. Рецензент подробнейшим образом разобрал исторические сюжеты и характеристики конкретных деятелей, с оценкой которых он не согласен.

В 1917 г. Л.М. Орлов-Житков являлся участником V Всероссийского съезда древлеправославных христиан, проходившем в Москве, которым был избран в состав комиссии по религиозным вопросам и в совет братства во имя святителя Николая [7]. Это, несомненно, является показателем роста его авторитета в среде одноверцев.

Компаньоном Л.М. Орлова-Житкова в организации типографии стал влиятельный деятель беглопоповства начала XX в., выходец из купеческой среды Городца, коллекционер и антиквар Лев Алексеевич Малехонов (рис. 2), работавший у главного покровителя беглопоповцев конца XIX – начала XX в. Николая Алексеевича Бутрова и позднее ставший его душеприказчиком. Кроме того, Малехонов был зятем другого видного деятеля беглопоповства – купца, коллекционера Григория Матвеевича Прянишникова [8].

Возможно, заведение типографии не обошлось без помощи известного своей благотворительной деятельностью Бутрова. Так думать позволяет тот факт, что работа типографии стартовала очень мощно: сразу было куплено новейшее оборудование, создана своя литография, переплетная мастерская, заведен магазин [3. Д. 217. Л. 19; Д. 261. Т. 1. Л. 180–181].

В 1914 г. Малехонов устроил еще одну типографию в д. Никулино Бронницкого уезда Московской губернии, которая работала до 1919 г., когда была национализирована и с 1921 г. стала типографией Бронницкого уездного исполкома [9].

В конце 1911 г. Л.М. Орлов-Житков прекратил свои отношения с компаньонами и приступил к организации собственной типографии. Официально этот разрыв был оформлен в начале 1912 г. В марте, в ответ на прошение Л.А. Малехонова ему было выдано новое свидетельство на имя торгового дома «Л.А. Мелехонов и К^о» [3. Д. 217. Л. 39 об.; Д. 261. Т. 1. Л. 180–181].



Рис. 2. Л.А. Малехонов

Был ли разрыв учредителей «Московской старообрядческой книгопечатни» определен каким-то конфликтом между Орловым-Житковым и Малехоновым, либо это стало результатом стратегии беглопоповцев по расширению своей издательской базы, однозначно определить нельзя. Однако некоторые совпадения событий позволяют высказать предположения. В седьмом номере журнала «Старообрядческая мысль» за 1911 г. в разделе «Наша жизнь» вышла большая заметка, перепечатанная из газеты «Русское слово» под названием «Московские “беглопоповцы”». Начинается она словами: «Под покровом полного отсутствия гласности в московской Николо-Рогожской старообрядческой общине совершаются дела, на которые нельзя не обратить внимания» [10. С. 594]. Так что же творилось в общине? Автор заметки, пожелавший остаться неизвестным, пишет: «Управление общиной попало в руки человека, который может

сказать: – Совет, общее собрание и вся община, это – я. Община “управляется” г. Малехоновым. Из 13-ти человек, составляющих совет, только четверо являются оппозицией. Девять человек – “малехоновцы”. Связаны они с ним не общностью идей и убеждений, а “мирскими” делами: одному он учитывает векселя, другому дает деньги займы, третий снимает, благодаря ему, лабаз в доме общины и, вместо крючников, употребляет для своей надобности дворников общины, четвертому очень по сердцу кули с даровой бугровской мукой.

– Не успеешь один куль съесть, как уж прислан другой. Как же тут итти против Малехонова?» [10. С. 594].

Л.А. Малехонов являлся казначеем общины. Автор заметки, явно член этой общины, хорошо знающий о положении дел изнутри, описывает множество ситуаций, свидетельствующих о вольном обращении Малехонова с финансовыми средствами общины. Некоторые из них могут быть определены как махинации: это и нарушение учета, и то, что «без разрешения общего собрания и совета награждал известными суммами нужных ему лиц» и др. [10. С. 595].

В оппозиции к Малехонову находились: председатель общины И.И. Карасев, товарищ председателя К.Г. Рубанов, которых он пытался отстранить от должностей, права голоса были лишены члены совета Р.Я. Красильников и И.Е. Дергачев. Однако все отстраненные и уволенные лица, не считая себя таковыми, обратились с жалобой в губернское правление.

Возможно, Л.М. Орлов-Житков тоже входил в числе недовольных деятельностью Л.А. Малехонова и отказался от сотрудничества с ним.

Получив предварительное разрешение на заведение типографии, Л.М. Орлов-Житков 13 декабря 1911 г. заключил договор с московским купцом 2-й гильдии Дмитрием Лазаревичем Кучкиным об образовании торгового дома «Л.М. Орлов-Житков и Д.Л. Кучкин». Основной капитал торгового дома составил шесть тысяч рублей, из которых пять тысяч – вклад Кучкина, а взносом Орлова-Житкова стала его библиотека, оцененная в одну тысячу рублей [З. Д. 261. Т. 1. Л. 119–125, 180–181]. Д.Л. Кучкин был владельцем фабрики металлических изделий, на которой изготавливались наградные знаки (медали, георгиевские кресты), различные жетоны, женские металлические украшения, пуговицы. Поэтому типографское производство, связанное с целым рядом работ по металлу, было ему близко и понятно [11. С. 234].

Поначалу типография располагалась в сыром полуподвальном помещении, в ее арсенале был только один печатный станок и одна «американка», небольшая печатная машина, предназначенная для мелких работ.

На рубеже 1912–1913 гг. у компаньонов появилась возможность сменить место расположения типографии и перевезти ее в дом строительного товарищества в Соляном проезде [3. Д. 17. Л. 39 об.]. При этом, в выходных данных книг этой компании, указывалось, что они «Печатаны в типографии старообрядческих книг Льва Мироновича Орлова». Отсутствие имени Кучкина на титуле имеет свое объяснение. В тандеме учредителей типографии Орлов занимался непосредственно книгопроизводством, а Кучкин – финансами типографии и книготорговлей.

Если работу «Московской старообрядческой книгопечатни» и до выхода Орлова из компании, и после этого, несмотря на противоречивые оценки современников, можно считать успешной, то о степени успешности типографии Орлова и Кучкина однозначно сказать нельзя.

Противоречивость оценок «книгопечатни» выражалась в том, что, с одной стороны, она в 1910 г. была награждена большой серебряной медалью на выставке в Екатеринославе «за изящество и стильность изданий при недорогой цене» [12], с другой стороны, на III Всероссийском съезде беглопоповского согласия, проходившем в Нижнем Новгороде в том же 1910 г., ее деятельность была подвергнута жесткой критике. По определению участников съезда, типография «является коммерческим предприятием, преследующим корыстные цели. В печатне нет грамотного человека... Книги печатаются с ошибками... По цене они мало доступны и по содержанию не дают того, что нужно.

До открытия братской книгопечатни съезд решил учредить наблюдение за московской печатней» [13. С. 399]. Возможно, на заключение съезда о деятельности типографии повлияла конфликтная ситуация в Николо-Рогожской общине, о которой речь шла выше.

Об успешной работе типографии свидетельствуют ее каталоги. Например, в каталоге июня 1911 г. перечислены имеющиеся в продаже 20 изданий, довольно крупных, таких как «Апокалипсис толковый», «Златоуст», «Минея», «Псалтырь» и т.д. Кроме этого в каталоге названы 122 издания отдельных служб, канонов и повестей [12]. К сожалению, в нем не указаны даты выхода книг в свет, поэтому трудно точно сказать, за какой период они напечатаны. Но поскольку типография работала с 1908 г., то этот период не может превышать двух с половиной лет.

Каталогов типографии Орлова и Кучкина пока обнаружить не удалось, поэтому о результатах ее работы в полной мере судить сложно. Да и в современных книгохранилищах ее издания, в отличие от «Старообрядческой книгопечатни», встречаются нечасто. На сегодняшний день можно говорить только о шести изданиях, которые без сомнения являются продукцией типографии Орлова и Кучкина.

В 1912 / 1913 гг. типографией было выпущено два издания «Часовника» и «Азбука» [1. Т. 2. № 5056, 5057; т. 3. № 8936]. Три других издания печатались по заказу поморца А.М. Заботина. В 1912 г., не ранее сентября, вышло в свет «Житие святого блаженного Андрея, Христа ради уродиваго цареградскаго чудотворца». Сразу после выхода издание подверглось критике со стороны белокриницких. В опубликованной рецензии оно было названо «недобросовестным». Автор пишет, что в выходном листе книги в качестве источника публикации указана рукопись XVI в. и что печать производилась с соблюдением полной орфографии [14. С. 1219]. Стоит уточнить, что на самом деле в информации выходного листа век рукописи, с которой печаталась книга, не назван, а указано только, что она древняя. К тому же публикации основного текста «Жития» предшествует вводный раздел «От издателя», напечатанный гражданским шрифтом, из которого следует, что А.М. Заботиным была проведена аналитическая работа. В результате этого он счел необходимым в рукописи, выбранной для печати, заменить фрагмент текста, который содержит «неправильную мысль о подлетном рождении Сына, противную общему церковному учению и поэтому соблазнительную» [15. Л. 1 нн об.]. Заботин отмечает, что это положение критиковалось Максимом Греком. При обращении корреспондента журнала к издателю «Жития», чтобы прояснить этот вопрос, он признался, что книга печаталась с рукописи «поморского письма – восемнадцатого или девятнадцатого века. <...>... некоторые страницы перепечатал с рукописи шестнадцатого века» [14]. На вопрос, почему все «Житие» не было целиком напечатано с поморской рукописи, ответ был весьма интересный: в ней, «как и в макарьевской Четьи-Минеи, написано о богословии неправильно – по-еретически» [14]. Именно эти фрагменты были заменены извлечениями из рукописи XVI в. на сербском языке, а перевод сделал игумен Никольского единоверческого монастыря. Отсылку на титульном листе к «древней» рукописи в качестве источника перепечатки надо рассматривать как маркетинговый ход издателя. По результату беседы белокриницкий корреспондент отмечает: «Мы не могли удержаться, чтобы не сделать издателю выговора за такое его недобросовестное отношение к делу, за то, что он сознательно вводит верующих в обман, прибегая даже к помощи еретика...» [14].

По заказу А.М. Заботина в 1913 / 1914 гг. были изданы еще две книги или два варианта издания «Истории об отцах и страдальцах соловецких», одно с пятой соловецкой челобитной, второе – без нее.

Но ни на титульном листе, ни в выходных данных «Истории об отцах...», в отличие от «Жития», нет имени заказчика и не названа типогра-

фия, в которой она печаталась. Причастность А.М. Заботина к ее изданиям установлена благодаря рекламе, размещенной им в журнале «Церковь» [16]. В ней речь идет о продаже всех трех изданий. Вопрос о месте публикации определяется сравнительным анализом шрифта и декора.

Все три книги, напечатанные по заказу Заботина, иллюстрированы многочисленными литографюрами – цветными и черно-белыми. Художественным оформлением изданий занимался интересный старообрядческий художник-иконописец Феодосий Демьянович Карпов, который подписывал свои литографюры в книгах, что и позволило установить факт его сотрудничества с Орловым и Кучкиным.

Работа с изданиями «Старообрядческой книгопечатни» и типографии Орлова–Житкова и Кучкина имеет свои трудности. Проблемы возникают в случае дефектности экземпляров, отсутствия титульных листов и с выходными данными. Типографии печатали книги одинаковым шрифтом (рис. 3). В подробном договоре об организации типографии между Орловым и Кучкиным в 1911 г. перечислен материальный вклад каждого, однако шрифты, как пай Орлова, не указаны. Видимо, он договорился с Малехоновым об отливке их по матрицам «Московской старообрядческой книгопечатни» в начале 1912 г.

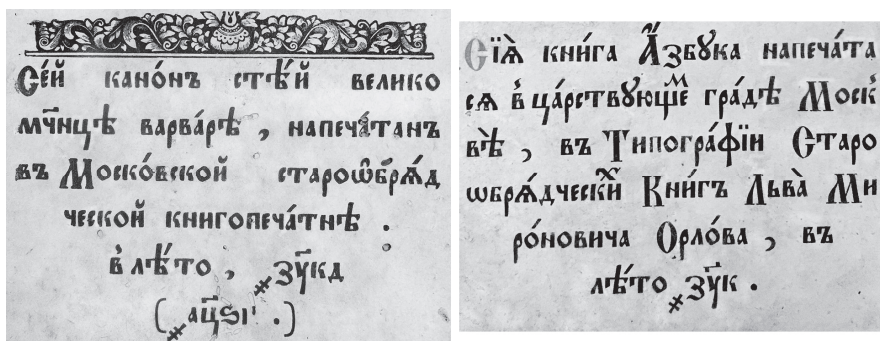


Рис. 3. Образцы шрифта «Московской старообрядческой книгопечатни» и типографии Л. Орлова-Житкова и Д. Кучкина

Издания обеих типографий отличается высокое качество печати, многие из них богато и хорошо иллюстрированы. В типографии Орлова и Кучкина работал, как уже было отмечено выше, Ф.Д. Карпов, а с «Московской старообрядческой книгопечатней» долго сотрудничал один из наиболее ярких старообрядческих художников конца XIX – начала XX в. Иван Гаврилович Блинов. Художники, несомненно, были хорошо знакомы между

собой, поскольку оба прошли через период работы в художественных мастерских Г.М. Прянишникова в Городце, устроенных при его доме [8].

Сложности в атрибутировании дефектных экземпляров изданий обеих типографий добавляет сходство орнаментики. Многие их клише копируют декор нелегальной типографии второй половины XIX в. (рубеж 1850–1860-х – 1894), принадлежавшей филипповцам братьям Алексею и Андрею Петровичам Овчинниковым [17]. После прекращения их деятельности часть клише купил вятский книгоиздатель Лука Арефьевич Гребнев для своих типографий: нелегальной в Дергачах и легальной в Старой Тушке. Их он дополнил самостоятельно изготовленными или заказанными в других мастерских клише, по рисункам тоже в значительной степени перекликающимся с орнаментикой досок Овчинниковых [18]. К тому же деятельность типографии Л.А. Гребнева в Старой Тушке хронологически совпадала с временем работы типографий беглопоповцев, и это обстоятельство требует особого внимания от археографа в работе с изданиями (рис. 4).

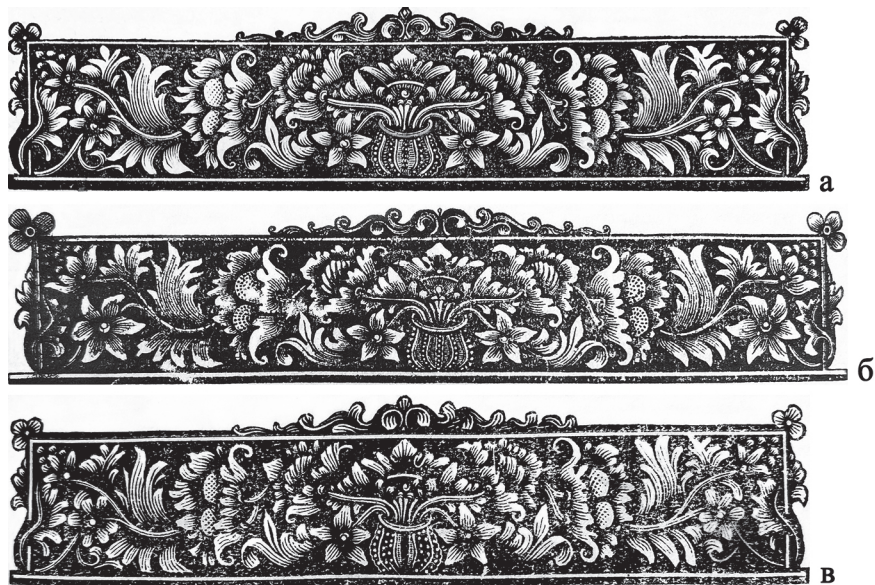


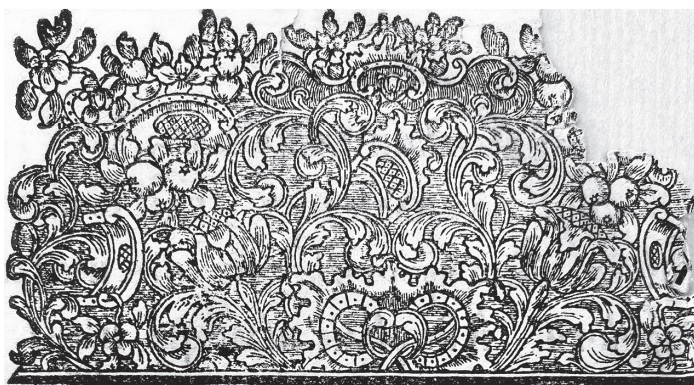
Рис. 4. Заставки: *а* – размер 106 × 25 мм. Тип. Овчинниковых, в нач. XX в. куплена Л. Гребневым; *б* – размер 111 × 22 мм. Московская старообрядческая книгопечатня; *в* – размер 106 × 24 мм. Тип. Л. Орлова-Житкова и Д. Кучкина

Выйдя из подполья после 1905 г., старообрядческое книгопечатание получило возможность приобщиться ко всем современным технологиям,

использовавшимся в полиграфии. В первую очередь это отразилось в декорировании изданий, существенно осложнив исследователям их атрибутирование. С помощью стереотипии и гальваноластики изготавливались металлические копии клише элементов декора, с помощью фототипии также копировалась понравившаяся орнаментика других типографий. С особой оригинальностью эти технологии были применены в изданиях типографии Орлова-Житкова и Кучкина. В качестве примера приведу воспроизведение в одном из изданий «Часовника» заставки, принадлежавшей типографии XVIII в. в Клинцах купцов Железниковых и Рукавишникова (рис. 5). Отличие заключается только в размере, в «Часовнике» заставка немного меньше, чем в изданиях XVIII в.



а



б

Рис. 5. Заставки: а – размер 124 × 61 мм. Житие Сергия Радонежского и учеников его Никона и Саввы Сторожевского. Клинцы: Тип. Я. и В. Железниковых и Д. Рукавишникова, 1786; б – размер 107 × 53 мм. Часовник. М.: Тип. Л. Орлова-Житкова, 1912 / 1913 гг.

Прием воспроизведения одной и той же заставки в разных размерах в типографии Орлова и Кучкина использовался не однажды. Таким образом была отпечатана своя, оригинальная заставка крупного размера в том же «Часовнике», в котором использовался элемент декора подобный клинцовскому, а в их «Азбуке» эта заставка малого размера (рис. 6).

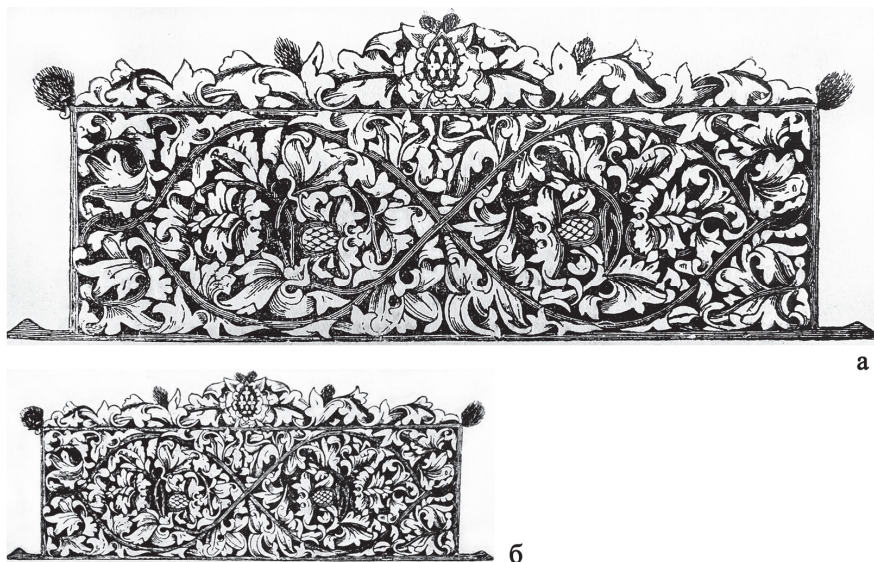


Рис. 6. Заставки: а – размер 136 × 51 мм.

Часовник. М.: Тип. Л. Орлова-Житкова, 1912 / 1913 гг.;

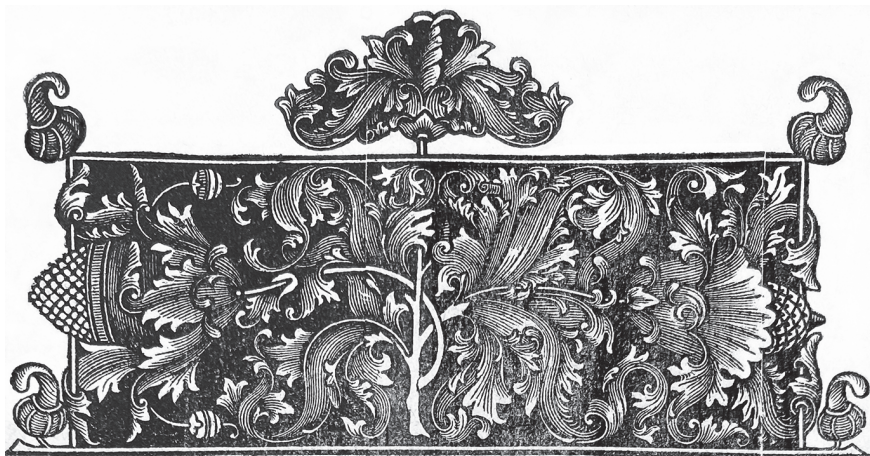
б – размер 76 × 28,5 мм. Азбука. М.: Тип. Л. Орлова-Житкова, 1912 / 1913 гг.

Также в уменьшенном размере воспроизводится в «Житии Андрея юродивого» типографии Орлова заставка из Псалтыри нелегальной печатни Л. Гребнева в Дергачах, которую мастер скопировал из московского «Апостола» 1564 г. Орлов в свою копию заставки добавил опознавательный знак подобный тому, как это делал один из русских первопечатников Андроник Тимофеев Невежа.

В нижней части заставки по обе стороны от центрального ствола композиции Орлов вписал начальные буквы своих имени и фамилии – «Л О» (рис. 7).

Фототипия позволила Орлову и Кучкину ввести в оформление своей книги рисованную заставку и рамку на полях (рис. 8).

Элементом, позволяющим отличать некоторые издания Орлова-Житкова и Кучкина от продукции «Московской старообрядческой книгопечатни», является один из типов инициалов, имеющий оригинальный рисунок (рис. 9).



а



б

Рис. 7. Заставки: а – размер 115×60 мм. Псалтырь. Дергачи: Тип. Л. Гребнева, 1899; б – размер 107×57 . Житие Андрея юродивого. М.: Тип. Л. Орлова-Житкова, 1912 г.



Рис. 8. История об отцах и страдальцах соловецких.
 М.: Тип. Л. Орлова-Житкова, 1913 / 1914 гг.

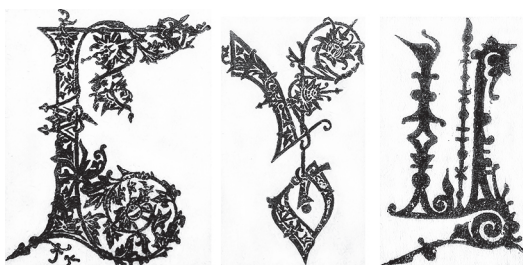


Рис. 9. Инициалы. Часовник. М.: Тип. Л. Орлова-Житкова, 1912 / 1913 гг.

Таким образом, не только нелегальный период старообрядческого книгопечатания ставит массу вопросов перед археографами, но и легальный содержит немало проблем. Орнамента издания типографии Овчинниковых стала образцом для декора продукции всех старообрядческих типографий начала XX в., в тех или иных масштабах изготавливавших клише, схожие с овчинниковскими. Также полиграфические заведения старообрядцев пользовались типографскими материалами массового производства, приобретенными в специализированных магазинах. Только внимательный комплексный анализ изданий, учитывающий особенности декора, шрифтов, истории типографий, позволит правильно атрибутировать их. По-прежнему не теряет своей актуальности проблема создания каталога поздних старообрядческих изданий, который может облегчить археографическую работу. Важным этапом на этом пути стал каталог А.А. Гусевой [1], но он крайне краток. Содержащаяся в описаниях информация не всегда позволяет соотнести с ней книгу, требующую идентификации. К тому же каталог готовился к изданию не самим автором, а ее коллегами после ухода из жизни Александры Алексеевны, поэтому содержит множество неточностей и опечаток.

Список источников

1. Гусева А.А. Каталог изданий кирилловской печати 1801–1918 гг.: из собрания НИО редких книг (Музея книги) Российской государственной библиотеки. М. : Индрик, 2021. Т. 2. 398 с.; Т. 3. 400 с.
2. Словолитня, гальванопластическое, граверное и стереотипное заведение «О.О. Гербек». М., б. г. 523 с.
3. Отдел хранения документов до 1917 г. Центрального государственного архива Москвы. Ф. 212. Оп. 2.
4. История священства старообрядцев, приемлющих священство от грекороссийской церкви, и о непрерывном другоприимстве от 1666 г. и до манифеста 17 октября 1741–1905 г. М., 1907.
5. Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Г-3936
6. Пашков А.А. Отповедь современным беглопоповцам (Объяснение брошюры Л.М. Орлова: «История священства старообрядцев» и проч.) // Старообрядец. 1908. № 8–9. С. 659–665; № 10. С. 846–851; № 11. С. 960–968; № 12. 1077–1097.
7. Протоколы V Всероссийского съезда древлеправославных христиан, заседавшего в г. Москве 16–18 июля 1917 г. URL: <https://samstar-biblio.ucoz.ru/load/150-1-0-655> (дата обращения: 10.06.2024).
8. Аксёнова Г.В. Прянишников Григорий Матвеевич, старообрядец беглопоповского согласия, купец второй гильдии // Роман-журнал XXI век. 2002. № 6. С. 98–100. URL: <https://samstar-biblio.ucoz.ru/publ/101-1-0-1377> (дата обращения: 10.06.2024).
9. Архивный отдел Администрации городского округа Бронницы. Ф. 161.
10. Московские «беглопоповцы» // Старообрядческая мысль. 1911. № 7. С 594–597.
11. Щукина Е.С. Два века русской медали: Медальерное искусство в России 1700–1917 гг. М. : Терра, 2000. 272 с.

12. Каталог богослужбных книг Московской старообрядческой книгопечатни. М., [1911]. ЛАИ УрФУ. IX.166п/3205.
13. Всероссийский съезд беглопоповцев // Старообрядческая мысль. 1910. № 6. С. 397–400.
14. Недобросовестное издание // Церковь. 1912. № 51. С. 1219.
15. Житие святого блаженного Андрея, Христа ради уродиваго цареградскаго чудотворца. М. : Старообрядческая книгопечатня, 1912. Л. 1 нн об.
16. Реклама // Церковь. 1914. № 10. С. 247.
17. Починская И.В. Проблемы атрибутирования изданий старообрядческой типографии Овчинниковых // Текст. Книга. Книгоиздание. 2021. № 25. С. 73–99. doi: 10.17223/23062061/25/5
18. Починская И.В. Из истории старообрядчества Вятского края. Федосеевцы (вторая половина XVIII – начало XX в.) // Очерки истории старообрядчества Урала и сопредельных территорий. Екатеринбург, 2000. URL: https://lai-urgi.urfu.ru/ru/izdaniya-laboratorii/ocherki-istorii-starobryadchestva-urala-i-sopredelnykh-territorii/iv-pochinskaja-iz-istorii-starobryadchestva-vjatskogo-kraja-fedoseevcy-vtoraja-polovina-xviii-nachalox-xv-vv/#_edn63 (дата обращения: 10.06.2024).

References

1. Guseva, A.A. (2021) *Katalog izdaniy kirillovskoy pechati 1801–1918 gg.: iz sobraniya NIO redkikh knig (Muzeya knigi) Rossiyskoy gosudarstvennoy biblioteki* [The Catalogue of publications of the Cyrillic press 1801–1918: From the collection of the Scientific and Research Institute of Rare Books (Book Museum) of the Russian State Library]. Vol. 2(3). Moscow: Indrik.
2. Anon. (n.d.) *Slovolitniya, gal'vanoplasticheskoe, gravurnoe i stereotipnoe zavedenie "O.O. Gerbek"* [Type foundry, electroplating, engraving and stereotype establishment "O.O. Gerbek"]. Mosco w: O.O. Gerbek.
3. Department of storage of documents before 1917 of the Central State Archives of Moscow. Fund 212. List 2.
4. Anon. (1907) *Istoriya svyashchenstva starobryadtsev, priemlyushchikh svyashchenstvo ot grekorossiyskoy tserkvi, i o nepreryvnom drugopriimstve ot 1666 g. i do manifesta 17 oktyabrya 1741–1905 g.* [The history of the priesthood of the Old Believers who accepted the priesthood from the Greek-Russian Church, and about the continuous acceptance of priests from 1666 to the manifesto of October 17, 1741–1905]. Moscow: [s.n.].
5. The State Vladimir-Suzdal Historical, Architectural and Art Museum-Reserve. G-3936
6. Pashkov, A.A. (1908) *Otpoved' sovremennym beglopovpvtсам (Ob'yasnen'e broshyury L.M. Orlova: "Istoriya svyashchenstva starobryadtsev" i proch.)* [A rebuke to modern runaway priests (Explanation of L.M. Orlov's brochure: "The history of the Old Believer priesthood" and others)]. *Starobryadets*. 8–9. pp. 659–665; 10. pp. 846–851; 11. pp. 960–968; 12. pp. 1077–1097.
7. Fifth All-Russian Congress of Our Christian Old Believers. (1917) *Protokoly V Vserossiyskogo s"ezda drevlepravoslavnykh khristian, zasedavshago v g. Moskve 16–18 iyulya 1917 g.* [Protocols of the Fifth All-Russian Congress of Ancient Orthodox Christians, which met in Moscow on July 16–18, 1917]. [Online] Available from: <https://samstar-biblio.ucoz.ru/load/150-1-0-655> (Accessed: 10th June 2024).

8. Aksenova, G.V. (2002) Pryanishnikov Grigoriy Matveevich, staroobryadets beglopovskogo soglasiya, kupets vtoroy gil'dii [Pryanishnikov Grigory Matveevich, Old Believer of the denomination accepting fugitive priests, merchant of the second guild]. *Romanzhurnal XXI vek*. 6. pp. 98–100. [Online] Available from: <https://samstar-biblio.ucoz.ru/publ/101-1-0-1377> (Accessed: 10th June 2024).

9. The Archival Department of the Administration of the Urban District of Bronnitsy. Fund 161

10. Anon. (1911) Moskovskie "beglopovttsy" [Moscow "beglopovttsy"]. *Staroobryadcheskaya mysl'*. 7. pp. 594–597.

11. Shchukina, E.S. (2000) *Dva veka russkoy medali: Medal'ernoie iskusstvo v Rossii 1700–1917 gg.* [Two centuries of the Russian medal: Medal art in Russia 1700–1917]. Moscow: Terra.

12. Anon. (1911) *Katalog bogoslužebnykh knig Moskovskoy staroobryadcheskoy knigopchatni* [Catalog of liturgical books of the Moscow Old Believer book printing house]. Moscow. LAI UrFU.

13. Anon. (1910) Vserossiyskiy s"ezd beglopovptsev [All-Russian Congress of Old Believers Accepting Fugitive Priests]. *Staroobryadcheskaya mysl'*. 6. pp. 397–400.

14. Anon. (1912) Nedobrosovestnoe izdanie [Unscrupulous publication]. *Tserkov'*. 51. pp. 1219.

15. Anon. (1912) *Zhitie svyatogo blazhennago Andrey, Khrista radi urodivago tsaregradskago chudotvortsy* [The Life of the Holy Blessed Andrew, the Miracle Worker of Constantinople for Christ's Sake]. Moscow: Staroobryadcheskaya knigopchatnya.

16. Anon. (1914) Reklama [Advertising]. *Tserkov'*. 10. pp. 247.

17. Pochinskaya, I.V. (2021) Problems of Attributing the Publications of the Old Believer Ovchinnikov Printer. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 25. pp. 73–99. (In Russian). DOI: 10.17223/23062061/25/5.

18. Pochinskaya, I.V. (2000) Iz istorii staroobryadchestva Vyatskogo kraia. Fedoseevtsy (vtoraya polovina XVIII – nachalo XX v.) [From the history of the Old Believers of the Vyatka region. Fedoseyevtsy (second half of the 18th – early 20th century)]. In: Pochinskaya, I.V. (ed.) *Ocherki istorii staroobryadchestva Urala i sopredel'nykh territoriy* [Essays on the history of the Old Believers of the Urals and adjacent territories]. Ekaterinburg: Ural State University.

Информация об авторе:

Починская И.В. – доктор исторических наук, заведующая Лаборатории археографических исследований Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия). E-mail: poirvi12@gmail.com

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

I.V. Pochinskaya, Dr. Sci. (History), head of the Laboratory of Archaeographic Studies, Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: poirvi12@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 06.07.2024;
одобрена после рецензирования 04.09.2024; принята к публикации 04.09.2024

The article was submitted 06.07.2024;
approved after reviewing 04.09.2024; accepted for publication 04.09.2024

Научная статья

УДК 808.1

doi: 10.17223/23062061/37/8

ПРОЕКТ «ШЕКСПИРОВСКОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ» В НАСЛЕДИИ СИГИЗМУНДА КРЖИЖАНОВСКОГО И ИСТОРИЯ ИДЕИ

Дмитрий Николаевич Жаткин¹, Вера Владимировна Сердечная²

¹ Пензенский государственный технологический университет,
Пенза, Россия, ivb40@yandex.ru

² Кубанский государственный университет, Краснодар, Россия, rintra@yandex.ru

Аннотация. Анализируется идея шекспировской энциклопедии в ее развитие в русской рецепции Шекспира; важнейшим исследуемым материалом становится сохранившийся в архиве С. Кржижановского проект шекспировской энциклопедии. Авторы рассматривают принципы построения проекта Кржижановского в сопоставлении с другими проектами (в частности, Г.Г. Шпета) и реализованными изданиями (в частности, шекспировской энциклопедией под редакцией И.О. Шайтанова). Проект Кржижановского ознаменовал значимый этап в развитии советского шекспироведения, когда назрела насущная потребность в предметно-исторической контекстуализации произведений Шекспира не только для исследователя, но и для рядового читателя и зрителя.

Ключевые слова: Сигизмунд Кржижановский, рецепция Шекспира, русский Шекспир, шекспировская энциклопедия

Благодарности: исследование осуществлено в рамках реализации работ по гранту Российского научного фонда № 22-18-00027 «Шекспир и русская литература начала XX века (традиции, реминисценции, переводы, литературно-критическая рецепция)».

Для цитирования: Жаткин Д.Н., Сердечная В.В. Проект «Шекспировской энциклопедии» в наследии Сигизмунда Кржижановского и история идеи // Текст. Книга. Книгоиздание. 2025. № 37. С. 122–134. doi: 10.17223/23062061/37/8

Original article

THE PROJECT OF THE "SHAKESPEARE ENCYCLOPEDIA" IN THE LEGACY OF SIGISMUND KRZHIZHANOVSKY AND THE HISTORY OF THE IDEA

Dmitry N. Zhatkin¹, Vera V. Serdechnaia²

¹ *Penza State Technological University, Penza, Russian Federation, ivb40@yandex.ru*

² *Kuban State University, Krasnodar, Russian Federation, rintra@yandex.ru*

Abstract. The article analyzes the idea of a Shakespearean encyclopedia in its development in the Russian reception of Shakespeare. The authors consider the project of a Shakespearean encyclopedia preserved in the archive of Sigismund Krzhizhanovsky, the principles of its construction in comparison with other projects (in particular, a project by G.G. Shpet) and realized editions (in particular, edited by I.O. Shaitanov). Krzhizhanovsky wrote this project in 1936. The full title of this project preserved in the archive is as follows: "Shakespearean Encyclopedia (A Handbook for University Students, Readers of the Soviet Edition of Shakespeare, Directors, Actors, and Young Shakespeare Scholars. Two Portable Volumes, 18–20 Printed Sheets Each). Publication Plan". Krzhizhanovsky was also not actively published as a researcher, and the project of the "Shakespearean Encyclopedia" remained virtually unknown. Krzhizhanovsky carefully thought out the structure of the publication: he wrote explanations and the expected volume in printed sheets opposite each of the content points. Thus, the encyclopedia was to include a short biography of Shakespeare, comparative chronological tables; maps and diagrams; drawings of landscape types of England; a table of the monetary system, measures and weights; a reference book on the state structure of England, on military affairs, communication routes, types of transport, calendar holidays, customs of the city and village; a section on the life of the theater; a short reference book of literary and folklore sources of Shakespeare's work, his puns, and the literary theory of that time; an index of names and a subject index. The Shakespeare Encyclopedia was conceived as a very voluminous reference book primarily on the factual world of Shakespeare's works: signs of the times, social system. However, in the second half of the second volume there is a turn to the study of Shakespeare's poetics, which had already been outlined in the works of Krzhizhanovsky himself (literary allusions, folklore, theory of verse, wordplay). Krzhizhanovsky's project, in its plan, looks like a maximally objective study of the realities of the era, and then of Shakespeare's poetics – that is, it is a kind of preparatory, very visual and objective material for reading Shakespeare, immersing oneself in cultural pretexts. Krzhizhanovsky's project helps to imagine the possible prospects for the development of Russian Shakespeare studies in the early Soviet period; its temporal coincidence with the more developed project of G.G. Shpet is of no small importance; obviously, this idea matured in the 1930s as a logical continuation of the new Soviet translated and theatrical Shakespeare, but was not realized for many decades.

Keywords: Sigismund Krzhizhanovsky, Shakespeare's reception, Russian Shakespeare, Shakespearean encyclopedia

Acknowledgments: The study was supported by the Russian Science Foundation, Project No. 22-18-00027.

For citation: Zhatkin, D.N. & Serdechnaia, V.V. (2025) The project of the "Shakespeare Encyclopedia" in the legacy of Sigismund Krzyzhanovsky and the history of the idea. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 37. pp. 122–134. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/37/8

Творческое наследие Сигизмунда Кржижановского (1887–1950), писателя и мыслителя, было опубликовано и введено в научный оборот сравнительно недавно. Большая часть его художественных и исследовательских текстов изданы в 1990-е гг. [1–4], а наиболее полным остается собрание сочинений 2000-х гг. [5]. Целью данного исследования является анализ сохранившегося в архиве Кржижановского нереализованного проекта шекспировской энциклопедии и оценка ее научно-просветительного потенциала.

Наследие Кржижановского было осмыслено в ряде монографических исследований и статей. Предметом исследования стали прежде всего его новаторство как прозаика [6–12] и судьба его литературного наследия [13]. Несколько исследований коснулись театрального направления в наследии Кржижановского [14–16].

Особенное место в жизни и творчестве Кржижановского занимал Шекспир, и некоторые работы затрагивают шекспировскую проблематику в его наследии [17–20]. Лишь в диссертации И.Б. Делекторской, написанной более двадцати лет назад, была сделана попытка осмыслить объем шекспировской рецепции в творчестве Кржижановского; прошедшие десятилетия принесли и новые публикации, и открытие новых архивных текстов [21–25], что заставляет вновь обратиться к теме.

Среди недавно открытых и вводимых в научный оборот архивных документов из наследия Кржижановского нужно обратить внимание на проект «Шекспировской энциклопедии», ранее не рассмотренный в известной нам исследовательской литературе.

Кржижановский написал этот проект в 1936 г. Полный заголовок звучит так: «Шекспировская энциклопедия (Справочник для вузовцев, читателей советского издания Шекспира, режиссеров, актеров и молодых шекспироведов. Два портативных тома, по 18–20 п.л. в каждом). План издания» [24].

Эта энциклопедия, как отмечает автор комментариев к собранию сочинений Кржижановского В. Перельмутер, «задумывалась <...> очевидно, как приложение/сопровождение к так и не состоявшемуся собранию сочинений <...> осуществить его Кржижановский намеревался чуть ли не в одиночку» [5. Т. 4. С. 748].

До составления данного проекта у Кржижановского уже был опыт работы в энциклопедических изданиях: так, во второй половине 1920-х гг. он занимал должность контрольного редактора (т.е. одного из заместителей главного редактора) в издательстве «Советская энциклопедия» и участвовал в подготовке БСЭ [5. Т. 4. С. 712]. Также Кржижановский участвовал в подготовке статей для «Словаря литературных терминов» (1925), который должен был открывать выпуск масштабно спроектированной «Литературной энциклопедии». Кржижановский написал для этого издания 11 статей, причем все они имеют непосредственное отношение и к его собственному литературному творчеству: «Киносценарии», «Либретто», «Заглавие», «Эзопов язык» и др.

В 1931 г. Кржижановский ушел из издательства «Советская энциклопедия», резко испортив отношения с директором П.Н. Лебедевым-Полянским, «по совместительству – главой Главлита, всемогущим советским “главным цензором”, что сыграло “роль первого плана” в дальнейшей судьбе писателя» [5. Т. 4. С. 712]. Вскоре Кржижановский начал, по предложению издательства «Academia», плотнее заниматься Шекспиром, что, очевидно, и привело к замыслу «Шекспировской энциклопедии».

Интересно отметить, что в те же 1930-е гг. Г.Г. Шпетом был также создан проект шекспировской энциклопедии: очевидно, идеи витали в воздухе. Проект Шпета, сохранившийся в архиве, предполагал освещение хронологии, действующих лиц, мест действия, источников произведений Шекспира и т.д.; были распланированы статьи и авторы, среди которых А.А. Смирнов, Д. Мирский, А.В. Луначарский и др. [26]. Эта тема неоднократно поднимается в переписке Шпета, в частности, со Смирновым они обсуждали принципы содержания издания. В 1934 г. Смирнов пишет Шпету: «...в Энциклопедию, мне кажется, должны войти только имена, связанные с текстом Шекспира, но не с судьбой его, историей толкований и т.п.» [27. С. 143]; сохранилось несколько вариантов плана этой энциклопедии. Проект Шпета, арестованного и сосланного в 1935 г., не был реализован.

Как отмечает В. Перельмутер, Кржижановский приготовил свой проект «Шекспировской энциклопедии» для издательства «Academia», с надеждой каким-то образом выйти к читателю: «Пускай не проза, так

хотя бы теоретические работы – вослед одной-единственной, уже вышедшей “Поэтике заглавий”, – представилось ему, смогут-таки дать более или менее устойчивое место в литературе» [5. Т. 5. С. 566–567]. Однако как исследователь Кржижановский также не был активно публикуем, а проект «Шекспировской энциклопедии» остался практически неизвестным.

Судя по сохранившемуся архивному документу, Кржижановский тщательно продумал структуру издания: напротив каждого из пунктов содержания он написал пояснения и предполагаемый объем в печатных листах.

Первый том должен был включать три раздела (в сохранившейся машинописи они разделены графически, отбивками-тире).

Первый раздел первого тома носил служебно-пояснительную функцию и должен был включать вводную статью, «знакомящую с заданиями и методами издания» [24. Л. 1], а также указания к использованию, условные знаки и сокращения.

Второй раздел первого тома включал «историко-географический» справочный материал:

- краткую биографию Шекспира, «только строго установленные факты» [24. Л. 1];

- сопоставительную хронологическую таблицу фактов жизни Шекспира, событий его творческой биографии и событий из культурной и политической жизни Англии;

- карты и схемы: физическую и экономическую карты Англии шекспировской эпохи, а также «карту пространственного распределения и движения шекспировских пьес» [24. Л. 1];

- рисунки «географических пейзажей», т.е. пейзажных типов Англии, с цитатами из пьес Шекспира как «легендой» к этим иллюстрациям.

Третий раздел первого тома был посвящен историко-экономической и политической стороне жизни шекспировской Англии, он должен был содержать следующие разделы:

- таблицу монетной системы, мер и весов Англии шекспировского времени (с примерами и цитатами из Шекспира);

- сопоставительную таблицу событий английской истории и исторических хроник Шекспира, с указанием расхождений;

- краткий словарь «наиболее замечательных людей шекспировской эпохи» [24. Л. 2];

- справочник по государственному устройству Англии: о династиях и политических понятиях, духовенстве, дворянстве, горожанах, крестьянстве и деклассированных элементах; таблицы окладов, налогов, судебных пошлин и пр.;

- справочник по путям сообщения, видам транспорта и т.д.

Второй том не был разделен на разделы, включал сведения по повседневной истории и поэтике Шекспира и предполагал следующие части:

- календарный справочник с основными праздниками и обычаями, уточнением земледельческого цикла – все в соотношении с пьесами Шекспира;

- справочник по обычаям мирного времени в городах и селах; общий обзор жизни англичан шекспировской эпохи, в частности, «устройство зажиточных домов и нищих лачуг», «планы городов и схему расположения тогдашней английской деревни», «семейные празднества», формирование представления об англичанине «как отце, сыне, супруге и прихожанине» [24. Л. 4], и т.д., с иллюстрациями;

- раздел о жизни театра в шекспировскую эпоху, с основными именами, справочником по устройству сцены, составу зрителей и пр.;

- справочник о военных делах: вооружении, вербовке, стратегиях и тактиках, военном заработке, военных терминах Шекспира;

- справочник о фольклоре у Шекспира: балладах и песенках, пословицах и «трактирном жаргоне», общем характере народной музыки;

- краткий справочник литературных источников творчества Шекспира, который следовало «дать в виде краткой хрестоматии, цитирующей наиболее важные места из авторов, явившихся предшественниками произведений английского драматурга» [24. Л. 5];

- справочник по «теории прозы» (и, очевидно, стиха) шекспировских времен, в частности «метре, ритме и рифме», «построении шекспировского сонета» [24. Л. 5];

- справочник по научным открытиям шекспировского времени и их отражению в пьесах;

- краткий словарь каламбуров Шекспира, с примечанием: «Очень трудное, но совершенно новое задание, неосуществленное пока на Западе. В основу его надо положить принцип предметности» [24. Л. 5];

- указатель имен и предметный указатель.

Таким образом, «Шекспировская энциклопедия» была задумана как очень объемный справочник прежде всего по фактическому миру шекспировских произведений: приметы времени, социального строя; однако во второй половине второго тома идет поворот к исследованию собственно поэтики Шекспира, что намечалось уже в работах самого Кржижановского (литературные аллюзии, фольклор, теория стиха, игра слов).

Очевидно, проект носил черновой характер: в нем не все выглядит упорядоченным; однако затронутая проблематика, будь она реализована, обеспечила бы создание уникального междисциплинарного издания, погружающего читателя в шекспировскую эпоху.

Дальнейшая шекспириана Кржижановского (работы, опубликованные и не опубликованные при жизни) была посвящена различным вопросам поэтики и театральной природы текста. Он неоднократно касался проблематики, заявленной в проекте «Шекспировской энциклопедии»: так, в статье о шекспировских хрониках [28] он исследовал соотношение исторической реальности и ее отражения в художественном тексте; в «Воображаемом Шекспире» [29] касался темы перевода каламбуров; затрагивал и тематику войны [30].

Тексты из шекспирианы Кржижановского дают некоторое представление о том, как могли бы выглядеть части энциклопедии. О природе шекспировского текста: «Шекспир <...> не нуждался в ремарках. Он их давал устно как режиссер во время репетиции» [5. Т. 4. С. 92]. О социальном портрете зрителя: «...из двадцати посетителей шекспировского театра “Глобус” девятнадцать были неграмотны» [5. Т. 4. С. 93]. О переводах и игре слов: «Неточность русских переводов Шекспира привела к тому, что целый ряд его сквозных образов оказался наглухо заколоченным. А между тем образные повторы, странствие некоторых из них из сцены в сцену и из пьесы в пьесу имеют важное – подчас решающее – значение при изучении шекспировского текста» [5. Т. 4. С. 162]. Немало пишет Кржижановский о природе игры слов у Шекспира: «Слово “to lie” – лгать и лежать – всегда дает тот или иной вариант одного и того же каламбура (“письмо, лежащее перед вами, не лжет” и т.п.); слово angel (ангел и золотая монета) всякий раз обыгрывается (в общем, раз десять в одних только комедиях Шекспира) путем сопоставления небесного (ангел) и весьма земного (монета)» [5. Т. 4. С. 215].

Однако проект «Шекспировской энциклопедии» Кржижановского так и остался проектом.

Автор примечаний к собранию сочинений Кржижановского В. Перельмутер писал в 2006 г. по поводу «Шекспировской энциклопедии»: «...замечу, что подобного издания нет в России и по сию пору» [5. Т. 4. С. 748]. Правда, в 2002 г. в издательстве «Радуга» вышла небольшая переводная «Шекспировская энциклопедия», носившая краткий справочный характер по реалиям [31].

Новая, специально написанная «Шекспировская энциклопедия» на русском языке была издана в 2007 г. под редакцией В.Д. Николаева, однако этот тематический энциклопедический словарь, в общем вторичный по материалу, не получил большой популярности [32].

Наконец, в 2015 г. в издательстве «Просвещение» вышла академически подготовленная энциклопедия о Шекспире под редакцией И.О. Шайтанова, более чем на 650 статей, созданная более чем пятьюдесятью авторами [33];

отдельный раздел «Русский Шекспир» был посвящен русской рецепции автора. Однако это подарочное издание изначально являлось библиографической редкостью: тираж насчитывал всего 50 экземпляров [34. С. 55].

Наконец, в 2022 г., как продолжение и расширение этого проекта, под редакцией И.О. Шайтанова уже большим тиражом вышла двухтомная энциклопедия «Уильям Шекспир».

Принципы построения этой энциклопедии во многом сопоставимы с принципами издания, предложенными Кржижановским. Так, в предисловии заявлены 4 части энциклопедии: творческий путь; «биография на фоне эпохи»; «Шекспир в мировой культуре»; персоналии, понятия и идеи [35. Т. 1. С. 8].

Вместе с тем нужно отметить, что проект Кржижановского, по своему плану, выглядит как максимально предметное исследование реалий эпохи, а затем поэтики Шекспира – то есть являет собой как бы подготовительный, очень наглядный и предметный материал к чтению Шекспира, погружающий в культурные претексты. В современной же энциклопедии больше внимания уделено биографии и рецепции Шекспира в мировой культуре, т.е. истории его культурного присутствия, с точки зрения современного шекспироведения. Обращение Кржижановского прежде всего к шекспировской эпохе было объяснимо в силу активного развития нового советского шекспироведения, ощущаемой необходимости в вычленении точных исторических сведений.

Далее, у Кржижановского был заявлен прежде всего тематический принцип составления; в новой энциклопедии принципы построения разделов варьируются, однако, например, открывающая второй том часть «Шекспир в мировой культуре» построена как словарь, начинающийся со статьи «Акимов Николай Павлович»; на «А» далее можно встретить такие понятия, как «Английские комедианты», «Античность», «Ахматова Анна Андреевна» и т.д.; таким образом, данный словарь включает самые разные уровни и направления рецепции.

Проект Кржижановского помогает представить возможные перспективы развития русского шекспироведения в раннесоветское время; немаловажно его временное совпадение с более разработанным проектом Г.Г. Шпета; очевидно, идея эта назрела в 1930-е гг. как логическое продолжение нового советского переводного и театрального Шекспира, однако так и не была реализована в течение долгих десятилетий.

Проект Кржижановского, таким образом, наметил важный этап в развитии раннего советского шекспироведения, представив план всесторонней междисциплинарной историко-культурной контекстуализации произведений Шекспира. Создание проекта энциклопедии в период

подготовки новых переводов Шекспира на русский и переосмысления его творчества в литературоведении было важной частью создания образа «советского Шекспира» на новых научных основаниях, с позиций в том числе марксистского историзма. Однако проект Кржижановского по своей задумке был шире методологии своего времени и претендовал на всестороннее освещение эпохи Шекспира. При условии реализации этот проект позволил бы создать уникальное научно-справочное издание, во многом опережавшее свое время.

Список источников

1. Кржижановский С.Д. Воспоминания о будущем: избранное из неизданного. М. : Московский рабочий, 1989. 463 с.
2. Кржижановский С.Д. Возвращение Мюнхгаузена: Повести; Новеллы; Воспоминания о Кржижановском. Л. : Художественная литература, 1990. 576 с.
3. Кржижановский С.Д. Сказки для вундеркиндов : повести, рассказы. М. : Советский писатель, 1991. 704 с.
4. Кржижановский С.Д. «Страны, которых нет»: Статьи о литературе и театре. М. : Радикс, 1994. 156 с.
5. Кржижановский С.Д. Собрание сочинений в 6 т. М.; СПб. : b.s.g.-press / Symposium, 2001–2013.
6. Буровцева Н.Ю. Проза С.Д. Кржижановского: Проблемы поэтики : дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. 178 с.
7. Воробьева Е.И. Жанровое своеобразие творчества С.Д. Кржижановского : дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 211 с.
8. Горошников В.В. Экзистенциальная проблематика прозы Сигизмунда Кржижановского : дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2005. 178 с.
9. Ливская Е.В. Философско-эстетические искания в прозе С.Д. Кржижановского : дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 219 с.
10. Лунина И.В. Художественный мир новелл С.Д. Кржижановского: человек, пространство, коммуникация : дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2009. 166 с.
11. Моисеева Е.В. Художественный мир прозы С. Кржижановского : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2002. 184 с.
12. Leiderman N.L. The intellectual worlds of Sigizmund Krzhizhanovsky // The Slavic and East European Journal. 2012. Vol. 56, № 4. P. 507–535.
13. Трубецкова Е.Г. «Борьба властителей дум с блостителями дум»: о несостоявшейся публикации произведений С.Д. Кржижановского в период «оттепели» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2016. Т. 16, вып. 1. С. 76–81.
14. Азеева И.В. Формирование концепта театра в исканиях русских теоретиков первой половины XX века («Философема о театре» Сигизмунда Кржижановского) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 4. С. 216–219.
15. Эмерсон К. Сигизмунд Кржижановский как драматург и мировая история как фарс // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2011. № 7 (109). С. 134–143.

16. Ballard A. Быт encounters Бы: Krzhizhanovsky's Theater of Fiction // The Slavic and East European Journal. 2012. Vol. 56, № 4. P. 553–576.

17. Делекторская И.Б. Эстетические воззрения Сигизмунда Кржижановского: От шекспироведения к философии искусства : дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. 159 с.

18. Плотников К.И. К вопросу об историзме С.Д. Кржижановского // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2014. № 10 (95). С. 128–133.

19. Плотников К.И. С.Д. Кржижановский-шекспировед: к вопросу об освоении драматургии Шекспира в 1930-е годы (методы и подходы) // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 2. С. 246–253.

20. Emerson C. Krzhizhanovsky as a reader of Shakespeare and Bernard Shaw // The Slavic and East European Journal. 2012. Vol. 56, № 4. P. 577–611.

21. Кржижановский С.Д. «Копия и оригинал». Статья о спектакле «Много шума из ничего» Шекспира, поставленном Городским драматическим театром г. Рыбинска. 1937 // Российский государственный архив литературы и искусства (далее – РГАЛИ). Ф. 672. Оп. 1. Ед. хр. 461. 7 л.

22. Кржижановский С.Д. О стиле и сюжете шекспировской комедии (доклад), 1935 // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 1. Ед. хр. 73. 42 л.

23. Кржижановский С.Д. Песенки Шекспира, 1943 // РГАЛИ. Ф. 2280. Оп. 1. Ед. хр. 64. Л. 1–7.

24. Кржижановский С.Д. Шекспировская энциклопедия (справочник для вузовцев, читателей советского издания Шекспира, режиссеров, актеров и молодых шекспироведов). План издания // РГАЛИ. Ф. 2280. Оп. 1. Ед. хр. 49. 5 л.

25. Соглашение между Камерным театром и С. Кржижановским о монтаже пьесы о Фальстафе. 1935 // РГАЛИ. Ф. 2280. Оп. 1. Ед. хр. 98. Л. 6.

26. Шайтанов И.О. «Шекспировская энциклопедия» – русский вариант // Иностранная литература. 2014. № 5. С. 264–278.

27. Густав Шпет и шекспировский круг. Письма, документы, переводы / ред. Т.Г. Шедрина. М.; СПб. : Петрогриф, 2013. 760 с.

28. Кржижановский С.Д. Поэтика шекспировских хроник // Интернациональная литература. 1936. № 1. С. 137–157.

29. Кржижановский С.Д. Воображаемый Шекспир // Советское искусство. 1937. 23 авг. С. 5.

30. Кржижановский С.Д. Военные мотивы у Шекспира // Советское искусство. 1938. 8 дек. С. 3.

31. Уэллс С. Шекспировская энциклопедия. М. : Радуга, 2002. 270 с.

32. Николаев В.Д. Шекспир: энциклопедия. М. : Алгоритм; Харьков : Эксмо; 2007. 446 с.

33. Уильям Шекспир. Энциклопедия / ред. И.О. Шайтанов. М. : Просвещение, 2015. 680 с.

34. Гайдин Б.Н. Шекспир в современной русской культуре: национальное и глобальное // Горизонты гуманитарного знания. 2017. № 6. С. 47–71.

35. Уильям Шекспир. Энциклопедия : в 2 т. / ред. И.О. Шайтанов. М. : РГГУ, 2022.

References

1. Krzhizhanovskiy, S.D. (1989) *Vospominaniya o budushchem: izbrannoe iz neizdannogo* [Memories of the Future: Selected from the Unpublished]. Moscow: Moskovskiy rabochiy.

2. Krzhizhanovskiy, S.D. (1990) *Vozvrashchenie Myunkhgauzena: Povesti; Novelly; Vospominaniya o Krzhizhanovskom* [The Return of Munchausen: Stories; Novellas; Memories of Krzhizhanovsky]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
3. Krzhizhanovskiy, S.D. (1991) *Skazki dlya vunderkindov: povesti, rasskazy* [Fairy Tales for Child Prodigies: Novellas and Short Stories]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
4. Krzhizhanovskiy, S.D. (1994) *"Strany, kotorykh net": Stat'i o literature i teatre* ["Countries That Don't Exist": Articles on Literature and Theater]. Moscow: Radiks.
5. Krzhizhanovskiy, S.D. (2001–2013) *Sobranie sochineniy v 6 t.* [Collected Works in 6 vols]. Moscow; St. Petersburg: Simposium.
6. Burovtseva, N.Yu. (1998) *Proza S.D. Krzhizhanovskogo: Problemy poetiki* [S.D. Krzhizhanovsky and His Prose: Problems of Poetics]. Philology Cand. Diss. Moscow.
7. Vorobieva, E.I. (2002) *Zhanrovoye svoeobrazie tvorchestva S.D. Krzhizhanovskogo* [Genre Originality of S.D. Krzhizhanovsky's Works]. Philology Cand. Diss. Moscow.
8. Goroshnikov, V.V. (2005) *Ekzistentsial'naya problematika prozy Sigizmunda Krzhizhanovskogo* [Existential Problems of Sigismund Krzhizhanovsky's Prose]. Philology Cand. Diss. Yaroslavl.
9. Livskaya, E.V. (2009) *Filosofsko-esteticheskie iskaniya v proze S.D. Krzhizhanovskogo* [Philosophical and Aesthetic Searches in S.D. Krzhizhanovsky's Prose]. Philology Cand. Diss. Moscow.
10. Lunina, I.V. (2009) *Khudozhestvennyy mir novell S.D. Krzhizhanovskogo: chelovek, prostranstvo, kommunikatsiya* [The Artistic World of S.D. Krzhizhanovsky's Novellas: Human, Space, Communication]. Philology Cand. Diss. Krasnoyarsk.
11. Moiseeva, E.V. (2002) *Khudozhestvennyy mir prozy S. Krzhizhanovskogo* [The artistic world of S. Krzhizhanovsky's prose]. Philology Cand. Diss. Ekaterinburg.
12. Leiderman, N.L. (2012) The intellectual worlds of Sigismund Krzhizhanovsky. *The Slavic and East European Journal*. 56(4). pp. 507–535.
13. Trubetskova, E.G. (2016) "Bor'ba vlastiteley dum s blyustitelyami dum": o neso-stoyavsheysya publikatsii proizvedeniy S.D. Krzhizhanovskogo v period "ottepeli" ["The Struggle of the Rulers of Thoughts with the Guardians of Thoughts": On the Failed Publication of S.D. Krzhizhanovsky's Works During the "Thaw" Period]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya Filologiya. Zhurnalistika*. 16(1). pp. 76–81.
14. Azeeva, I.V. (2008) Formirovanie kontsepta teatra v iskaniyakh russkikh teoretikov pervoy poloviny XX veka ("Filosofema o teatre" Sigizmunda Krzhizhanovskogo) [Formation of the Concept of Theater in the Searches of Russian Theorists of the First Half of the Twentieth Century ("Philosophy of Theater" by Sigismund Krzhizhanovsky)]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 4. pp. 216–219.
15. Emerson, K. (2011) Sigismund Krzhizhanovskiy kak dramaturg i mirovaya istoriya kak fars [Sigismund Krzhizhanovsky as a Playwright and World History as a Farce]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 7(109). pp. 134–143.
16. Ballard, A. (2012) Byt encounters By: Krzhizhanovsky's Theater of Fiction. *The Slavic and East European Journal*. 56(4). pp. 553–576.
17. Delektorskaya, I.B. (2000) *Esteticheskie vozzreniya Sigizmunda Krzhizhanovskogo: Ot shekspirovedeniya k filosofii iskusstva* [Aesthetic views of Sigismund Krzhizhanovsky: From Shakespeare studies to philosophy of art]. Philology Cand. Diss. Moscow.

18. Plotnikov, K.I. (2014) K voprosu ob istorizme S.D. Krzhizhanovskogo [On the issue of S.D. Krzhizhanovsky's historicism]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 10(95). pp. 128–133.

19. Plotnikov, K.I. (2015) S.D. Krzhizhanovskiy-shekspiroved: k voprosu ob osvoenii dramaturgii Shekspira v 1930-e gody (metody i podkhody) [S.D. Krzhizhanovsky – the Shakespearean scholar: On mastering Shakespeare's dramaturgy in the 1930s (methods and approaches)]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*. 2. pp. 246–253.

20. Emerson, C. (2012) Krzhizhanovsky as a reader of Shakespeare and Bernard Shaw. *The Slavic and East European Journal*. 56(4). pp. 577–611.

21. Krzhizhanovskiy, S.D. (1937) "Kopiya i original." *Stat'ya o spektakle "Mnogo shuma iz nichego" Shekspira, postavlennom Gorodskim dramaticheskim teatrom g. Rybinska. 1937* ["Copy and Original". An article about the play "Much Ado About Nothing" by Shakespeare, staged by the Rybinsk City Drama Theater. 1937]. The Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 672. List 1. File 461.

22. Krzhizhanovskiy, S.D. (1935) *O stile i syuzhete shekspirovskoy komedii (doklad, 1935* [On the style and plot of Shakespeare's comedy (report), 1935]. The Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 631. List 1. File 73.

23. Krzhizhanovskiy, S.D. (1943) *Pesenki Shekspira, 1943* [Shakespeare's Songs, 1943]. The Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 2280. List 1. File 64. pp. 1–7.

24. Krzhizhanovskiy, S.D. (n.d.) *Shekspirovskaya entsiklopediya (spravochnik dlya vuzovtsev, chitateley sovetskogo izdaniya Shekspira, rezhisserov, akterov i molodykh shekspirovedov). Plan izdaniya* [Shakespearean Encyclopedia (a reference book for university students, readers of the Soviet edition of Shakespeare, directors, actors, and young Shakespeare scholars)]. The Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 2280. List 1. File 49.

25. Anon. (1935) *Soglasenie mezhdru Kamernym teatrom i S. Krzhizhanovskim o montazhe p'esy o Fal'stafe. 1935* [Agreement between the Chamber Theatre and S. Krzhizhanovsky on the editing of the play about Falstaff. 1935]. The Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 2280. List 1. File 98. p. 6.

26. Shaytanov, I.O. (2014) "Shekspirovskaya entsiklopediya" – russkiy variant ["Shakespearean Encyclopedia" – the Russian version]. *Inostrannaya literatura*. 5. pp. 264–278.

27. Shchedrina, T.G. (ed.) (2013) *Gustav Shpet i shekspirovskiy krug. Pis'ma, dokumenty, perevody* [Gustav Shpet and the Shakespearean Circle. Letters, Documents, Translations]. Moscow; St. Petersburg: Petrogrif.

28. Krzhizhanovskiy, S.D. (1936) Poetika shekspirovskikh khronik [Poetics of Shakespearean Chronicles]. *Internatsional'naya literatura*. 1. pp. 137–157.

29. Krzhizhanovskiy, S.D. (1937) Voobrazhaemyy Shekspir [Imaginary Shakespeare]. *Sovetskoe iskusstvo*. 23rd August. p. 5.

30. Krzhizhanovskiy, S.D. (1938) Voennyye motivy u Shekspira [Military Motifs in Shakespeare]. *Sovetskoe iskusstvo*. 8th December. p. 3.

31. Wells, S. (2002) *Shekspirovskaya entsiklopediya* [Shakespeare Encyclopedia]. Translated from English. Moscow: Raduga.

32. Nikolaev, V.D. (2007) *Shekspir: entsiklopediya* [Shakespeare: Encyclopedia]. Moscow: Algoritm; Kharkov: Eksmo.

33. Shaytanov, I.O. (ed.) (2015) *Uil'yam Shekspir. Entsiklopediya* [William Shakespeare. Encyclopedia]. Moscow: Prosveshchenie.

34. Gaydin, B.N. (2017) Shekspir v sovremennoy russkoy kul'ture: natsional'noe i global'noe [Shakespeare in modern Russian culture: National and global]. *Gorizonty gumanitarnogo znaniya*. 6. pp. 47–71.

35. Shaytanov, I.O. (ed.) (2022) *Uil'yam Shekspir. Entsiklopediya* [William Shakespeare. Encyclopedia]. Moscow: Russian State University for the Humanities.

Информация об авторах:

Жаткин Д.Н. – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения Пензенского государственного технологического университета (Пенза, Россия). E-mail: ivb40@yandex.ru

Сердечная В.В. – доктор филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения Кубанского государственного университета (Краснодар, Россия). E-mail: rintra@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

D.N. Zhatkin, Dr. Sci. (Philology), full professor, head of the Department of Translation and Translation Studies, Penza State Technological University (Penza, Russian Federation). E-mail: ivb40@yandex.ru

V.V. Serdechnaia, Dr. Sci. (Philology), associate professor, Kuban State University (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: rintra@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 26.07.2023;
одобрена после рецензирования 05.03.2025; принята к публикации 05.03.2025*

*The article was submitted 26.07.2023;
approved after reviewing 05.03.2025; accepted for publication 05.03.2025*

Научная статья
УДК 82.09
doi: 10.17223/23062061/37/9

«ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЙ» БАЙРОН И ЕГО ЧИТАТЕЛИ: НАУЧНЫЕ МЕТОДЫ И СПОСОБЫ ПОДАЧИ МАТЕРИАЛА

Светлана Борисовна Королева¹

¹ *Нижегородский государственный лингвистический университет
имени Н.А. Добролюбова, Нижний Новгород, Россия,
svetlakor0808@gmail.com*

Аннотация. Предлагается оценить стиливые признаки энциклопедической статьи о писателе, исходя из результатов сопоставительного анализа и условий веб-коммуникации. Тезисы работы: 1) энциклопедическая статья о писателе, как правило, имеет признаки гибридности, сочетая объективность и научную точность в изложении материала с эмоциональностью и образностью; 2) «академичность» в случае энциклопедической статьи о писателе тесно связана с выбором научной методологии; 3) современная энциклопедическая онлайн-статья о писателе должна быть ориентирована на визуализацию информации, графическую структурированность и интерактивность.

Ключевые слова: энциклопедическая статья о писателе, русскоязычные и англоязычные энциклопедические статьи о Байроне, стиливая гибридность, научные методы, оценочность, образность

Для цитирования: Королева С.Б. «Энциклопедический» Байрон и его читатели: научные методы и способы подачи материала // Текст. Книга. Книгоиздание. 2025. № 37. С. 135–150. doi: 10.17223/23062061/37/9

Original article

THE "ENCYCLOPEDIA" BYRON AND HIS READERS: RESEARCH METHODS AND FORMS OF ARRANGING THE MATERIAL

Svetlana B. Koroleva¹

¹ *Linguistics University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russian Federation,
svetlakor0808@gmail.com*

Abstract. The author proposes to evaluate the stylistic features of an encyclopedic article about a writer based on the results of a comparative analysis and the conditions of web communication. An analysis of various (available on the Internet)

encyclopedia articles about Byron allows the author to make a general observation: as a rule, an encyclopedia article about a writer (including those intended for online encyclopedias) to one degree or another implements the stylistic features of the scientific and popular science genre. Of particular interest in this regard is the fact that in various articles of different times and from different language segments (Russian and English), research methodology is clearly expressed and, at the same time, accuracy, conciseness, and objectivity of presenting information are emotionally loaded due to some evaluativeness and figurative speech. Apparently, this is explained by the specifics of the material: the need to talk about the writer and his works. For the analysis, "open access" articles were selected, that is, those that can be found on a search platform and read by any Russian user (including students): (1) articles in Russian, mainly representing electronic versions of printed articles. They reflect the evolution of Russian literary criticism over the course of a century, from the 1920s to the 2010s; (2) 2 English-language articles of different publication times: the first was written in the second half of the 20th century for the English encyclopedia *Britannica* and published online in 1998 (edits are still being made to the way it is presented on the Internet). Its authorship belongs to Leslie Marchand, the compiler of the most authoritative English biography book about the life and work of Byron (1957). The second article is closer to the present moment and was compiled by Andrew M. Stauffer, an American researcher, professor at the University of Virginia, for the printed 3-volume *Encyclopedia of Romantic Literature* (2012). Based on the material of these articles, it was argued that encyclopedia (including online) articles about a writer show a tendency to combine strict academicism with such signs of the popular science genre as (restrained) emotionality and imagery. The logic of the selection of research methods for writing articles about Byron, traced in diachrony, showed that "academicity" in the case of an encyclopedia article about a writer is closely related to the choice of research methodology, while methods in literature studies are deeply rooted in the ideas of its time, and is therefore often ideological. In addition, the only (analysed) encyclopedia online article about Byron exhibits features characteristic of online publications: graphical arrangements of sections, visualization of information, interactivity in the presentation of material. The following general conclusion was made: in order to carry out successful and long-lasting communication in the modern web space, it is important for an encyclopedia online article about a writer to be focused on information visualization, graphic structure and interactivity, and also, distancing itself from ideology, to be based on the comparative method to a greater extent than on the biographical and cultural ones, while leaving aside the methods of vulgar biographism, sociology and postcolonialism.

Keywords: encyclopedia article about writer, Russian and English encyclopedia articles about Byron, stylistic hybridity, research methods, emotionality, imagery

For citation: Koroleva, S.B. (2025) The "encyclopedia" Byron and his readers: Research methods and forms of arranging the material. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 37. pp.135–150. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/37/9

Энциклопедическая статья – особый жанр, имеющий преимущественно информационную направленность и требующий тщательного отбора материала, лаконичности и структурированности его изложения, объективности оценки, выдержанности стиля. По справедливому замечанию Е.А. Маймина, «справочный характер» энциклопедии «обуславливает многие ее специфические черты и определяет те требования, которые к ней предъявляются. <...> от статей, в ней заключенных, требуется не столько увлекательность или оригинальность, сколько основательность. Прежде всего, статьи в энциклопедии должны вызывать у читателя абсолютное доверие» [1]. При всей убедительности и аргументированности и этого утверждения, и общего представления о том, что жанр энциклопедической статьи является исключительно научным жанром, представляется необходимым выделить особые признаки энциклопедической статьи о писателе – в частности, в контексте вопроса об онлайн-энциклопедиях.

Анализ различных (доступных в сети Интернет) энциклопедических статей о Байроне позволяет сделать общее наблюдение: как правило, энциклопедическая статья о писателе (включая те, которые предназначены для онлайн-энциклопедий) в той или иной мере реализует стилевые признаки научного и научно-популярного жанра. Особый интерес в этом отношении представляет тот факт, что в статьях разного времени и разного языкового сегмента (русского и английского), с одной стороны, отчетливо проявлена выбранная автором-составителем научная методология и, с другой стороны, точность, лаконичность, объективность подачи информации эмоционально окрашивается в связи с некоторой оценочностью и образностью речи. По всей видимости, это объясняется спецификой материала: необходимостью говорить о писателе и его произведениях. Кроме того, статус онлайн (веб-статус) любой энциклопедии, какому бы читателю она ни была адресована и к какому бы виду ни относилась, предполагает графическую и техническую структурированность, выделенность разделов (в том числе наличие у каждого такого раздела краткого и понятного заголовка), визуализацию информации через изобразительную наглядность [2. С. 60], наличие пользовательского интерактивного инструментария. Признаки графической структурированности, иллюстративности и интерактивности прослеживаются только в одной из отобранных энциклопедических статей о Байроне, а именно в той, которая создана для онлайн-энциклопедии.

Для анализа были отобраны статьи «открытого доступа», т.е. те, которые может найти в поисковике и прочитать любой российский пользователь (в том числе студент):

1) статьи русскоязычные, в основном представляющие собой электронные версии печатных статей. Они отражают эволюцию отечественного литературоведения в течение столетия, с 1920-х до 2010-х гг. (что представляет собой научный интерес само по себе): раннесоветская статья П.С. Когана, написанная для первого издания БСЭ (1926–1947); статья из «Краткой литературной энциклопедии» М.С. Кургинян – автора известного очерка о Байроне, вышедшего в Гослитиздате в 1958 г.; статья из Большой российской онлайн-энциклопедии версии 2004–2017 гг. за авторством научных сотрудников ИНИОН РАН и ИМЛИ РАН, соответственно Т.Н. Красавченко и И.Л. Поповой; наконец, статья главного научного сотрудника ИРЛИ РАН В.Д. Рака для «Пушкинской энциклопедии» (2004);

2) 2 англоязычные статьи разного времени опубликования: первая, по всей видимости, была написана во второй половине XX в. для английской энциклопедии “Britannica” и опубликована в онлайн-формате в 1998 г. (до настоящего момента в способ ее представления в Интернете вносятся правки). Ее авторство принадлежит Л. Марчанду (Leslie Marchand), составителю наиболее авторитетной английской книги-биографии о жизни и творчестве Байрона (1957 г.). Вторая статья приближена к настоящему моменту и составлена современным американским исследователем, профессором Вирджинского университета Эндрю Штоффером (Andrew M. Stauffer) для печатной трехтомной «Энциклопедии литературы романтизма» (Encyclopedia of Romantic Literature, 2012).

Текст за авторством П.С. Когана несет на себе отпечаток российской дореволюционной гуманитаристики с ее акцентом на выразительном, увлекательном, эмоционально-оценочном стиле изложения и опорой на биографический метод и методологию культурно-исторической школы. Увлекательность, связанная с проникновением художественных приемов в научный текст, а также опора на биографический контекст творчества поэта, отличает уже первое (вводное) высказывание: «БАЙРОН (Byron), Джордж Гордон (1788–1824), лорд, знаменитый англ<ийский> поэт, потомок старинного аристократического рода, в к<ото>ром исследователи насчитывают ряд авантюристов, страстных характеров, людей, отмеченных необыкновенными похождениями и эксцентрическими выходками» [3. Стлб. 369]. Дальнейший рассказ о жизни Байрона красочно освещает все основные события его жизни, особо останавливаясь на лондонском периоде и слухах о «самом необузданном разврате», которые преследовали поэта.

В то же время текст пронизан духом историзма, свойственным культурно-историческому подходу; в концентрированном виде он проявлен в

следующей обобщающей (безусловно, красивой, но расплывчатой) характеристике: «Преодоление индивидуализма в Б<айроне> сказалось в произведениях последнего периода всплывками жизнерадостных мотивов и реальным подходом к жизни среди беспросветного отчаяния <...>. В «Бронзовом веке» Б<айрон> выступает уже зрелым политическим мыслителем, обличителем лживой политической системы <...>. Все это свидетельствует, что, оторвавшись от пути, к-рый указывала унаследованная традиция, Б<айрон> обладал всеми данными, чтобы вступить на новый путь, предиктованный логикой истории» [3. Стлб. 373].

В оценках и суждениях автора-составителя сказывается влияние и другого – социологического – подхода в литературоведении. Так, «мрачное мирозерцание» поэта объясняется в основном тем, что, как «итальянский граф Леопарди», «бретонский дворянин Шатобриан» и «ряд других деклассированных аристократов», Байрон «не мог найти себе места в мире новых отношений, где обаяние родословного дерева начинало уступать место растущему могуществу торгов и пром<ышленного> капитала» [3. Стлб. 370]. Отход от индивидуализма, «чувство реализма и социальный пафос», которые характеризуют произведения «итальянского периода» байроновского творчества, освещаются в статье с акцентом на «разрушительных и освободительных идеях», на пафосе борьбы за свободу «угнетенного человечества».

Опора на биографический метод в сочетании с двумя другими не предотвращает вкраплений неточных формулировок и фактических ошибок в текст статьи. Так, неконкретностью и излишними обобщениями отличается описание того, как зрелое творчество Байрона (в частности, его «Беппо», «Дон Жуан» и сатиры «итальянского периода») воспринималось его современниками: «Разрушительные и освободительные идеи <...> сделали Байрона предметом ненависти всех консервативных кругов Европы. В то же время имя Байрона становилось все более популярным в либеральных и революционных кругах» [3. Стлб. 371]. Неточность сопровождает рассказ автора-составителя о выступлениях Байрона в британском Парламенте: в статье упомянуты две вместо трех его парламентских речей (см.: «Одиноким порывом врываются в биографию Б. две его речи, к-рыми ознаменовалось его вступление в палату лордов» [3. Стлб. 370]). Неточность при излишней категоричности формулировок характеризует фрагмент, посвященный последнему году жизни поэта: «когда вспыхнуло движение в пользу освобождения Греции от турецкого ига», утверждает П. Коган, Байрон «отправился в Грецию» «с намерением принять на себя руководство революционной борьбой греческого народа» [3. Стлб. 371]. В действительности, как известно, Байрон взял на себя обязательства

обеспечивать помощь Британского комитета греческим повстанцам по просьбе представителей этого комитета и, разумеется, не имел намерений возглавить общегреческое восстание целиком.

Таким образом, налицо гибридность жанровой формы, с акцентированием научно-популярной его составляющей, что сказывается в образности и даже некоторой витиеватости стиля, выразительности языка и увлекательности изложения. При этом уровень реализованности функций информирования в статье несколько снижен отдельными фактическими неточностями, а также расплывчатостью и излишней обобщенностью характеристик как самих произведений, так и реакции на них со стороны современников Байрона.

Ожидаемо идеологизирована статья М.С. Кургиян для «Краткой литературной энциклопедии» [4]. Общий вектор трактовки творчества Байрона вписан в принятое в советской гуманитаристике и основанное на социологическом подходе деление художников-романтиков на представителей «революционного» и «реакционного» (консервативного) романтизма. Излишне говорить о том, что безусловная положительная оценочность в этой парадигме закреплена за термином «революционный романтизм» и за всем рядом понятий, с ним связанных («непримиримая борьба», «конфликт с буржуазным обществом» и т.п.).

Начальная (вступительная) характеристика Байрона как «представителя революционного романтизма» разворачивается в основной части статьи в суждениях о новаторстве его произведений через актуализацию и этих понятий, и опорной поляризации разнородных явлений в искусстве романтизма. Приведем пример: «В отличие от тех романтиков, к<ото>рые приходили к реакц<ионному> выводу о неизбежности подчинения человека «мировому целому», Б<айрон> выступает с идеей непримиримой, хотя и трагич<еской> борьбы против враждебной действительности. Эта революц<ионная> черта романтизма Б<айрона> определила худож<ественное> новаторство его поэмы – и в тематике, и в композиции, и в жанровой форме, и прежде всего в образе самого Чайльд Гарольда, в к<ото>ром воплощены типичные черты нового героя послереволюц<ионной> эпохи: Чайльд Гарольд находится в непримиримом конфликте с бурж<уазным> обществом и его моралью» [4].

«Революционностью» и «свободолюбием» в статье Кургиян характеризуются идейное содержание и пафос не только стихотворения «Прометей» и сатиры «Бронзовый век», но и мистерия «Каин».

Социологический подход сказывается в схематизации литературоведческого анализа, что приводит автора-составителя к абстрактным и в то

же время резким суждениям, не учитывающим сложность идейного содержания и поэтической формы произведения, втискивающим контекст творческой биографии и культурно-исторического своеобразия эпохи в рамки литературоведческих парадигм. В частности, это касается описания своеобразия поэтики байроновского «Дон Жуана»: «Вместо характерной для предшествующих произв<едений> Б<айрона> проблемы «человек и мир», в «Дон Жуане» возникает проблема «человек и среда», приближающая Б<айрона> к реализму. Зависимость человека от среды раскрыта Б<айроном> на примере обыкновенного человека, не возвышающегося над окружающей действительностью» [4]. Схожим образом суждение о том, что «Песнь к сулиотам» посвящена «героической борьбе греческого народа», не учитывает оформленной на фонетическом и лексическом уровнях иронической интонации произведения.

Такая схематизация в отношениях с большим поэтом порождает не только идеологизованную неточность в интерпретации его произведений, но и фактическую неточность (прежде всего, в описании его биографии): так, в статье утверждается, что Байрон сам (а не по поручению английского комитета помощи Греции) отправился в Миссолунги, что в Греции были погребены «легкие» (а не сердце) поэта; кроме того, о «Паломничестве» сказано, что «она была переведена «на все языки мира» [4].

Статья оканчивается характерными для литературоведения зрелой советской эпохи отсылками к суждениям Энгельса, замечаниями о значимости творчества Байрона для революционного движения и о популярности поэта у советского читателя.

В целом очевидная гибридность жанровой формы в этой энциклопедической статье связана как с общим идеологическим посылом, выраженным положительным вниманием к «революционности» творчества Байрона (отсюда совмещение научной объективности с оценочностью), так и вкраплением образно-эмоциональных элементов в стилистику статьи (что встречается в характеристиках его произведений). В отношении информационной функции можно утверждать, что она в этой энциклопедической статье осуществлена полноценно – с той оговоркой, что в некоторых случаях встречаются фактические неточности.

Текст Красавченко и Поповой в целом отличается небольшим объемом, что, в свою очередь, предопределяет исключительную сухость, лапидарность стиля, невыразительность языка, краткость в изложении фактов, минимизированность литературоведческого комментария. Можно констатировать, что эта статья, в отличие от проанализированных выше, почти исключительно научна по своим жанровым признакам. Приведем

пример: «Происходил из знатной, но обедневшей семьи. В 1798 унаследовал титул лорда. <...> Окончил Кембриджский университет (1808), стал членом палаты лордов брит<анского> парламента (1809)». И ниже: «В тяжёлом душевном состоянии покинув Англию, Б<айрон> поселился в Швейцарии, где подружился с П.Б. Шелли. Настроение Б<айрона> этого периода отразила поэма «Шильонский узник» («The prisoner of Chillon», 1816; рус. пер. 1822). В 1817 Б<айрон> уехал в Италию <...>» [5].

Краткость статьи обрекает ее на некоторые неточности или же существенную лакунарность в изложении фактического материала, что сокращает возможности реализации информационной функции. Так, во вступительной справке говорится о том, что Байрон похоронен в Англии, при этом не упоминается факт того, что сердце его осталось на греческой земле. Полностью отсутствует информация о детских годах Байрона в Шотландии, о его отношении к своему родовому поместью в Ньюстедде, о его взглядах на религию и философию. В описании Чайльд Гарольда как образа «разочарованного, находящегося в разладе с обществом человека» опущены такие сущностные характеристики героя, как недовольство самим собой, полускрытая тоска по идеалу, стремление к странствиям как способ бегства от разочарования и тоски и как путь к осмыслению ее истоков. В описании новаторства и основных достижений Байрона, содержащемся в заключительной части статьи, нет упоминаний об особом типе героя, созданном Байроном; в то же время здесь есть сомнительное с точки зрения научной точности указание на сочетание «мировой скорби с ироничностью», которое (наряду с другими чертами байроновской поэтики), как предполагают авторы статьи, отразилось «в творчестве многих писателей, породив особое литературное явление – байронизм» [5].

При этом в изложении фактов биографии существенную роль играет акцентирование активной политической позиции Байрона – его «вольнодумства» и критики современного ему английского общества, его борьбы за политические права и свободы народов – в жизни и поэзии. Неожиданно подробно изложена информация о выступлениях Байрона в английском парламенте, об «общественной травле поэта» теми, «кто не мог простить ему сатирических стихов и вольнодумства» [5]. В этом внимании к политической позиции и деятельности Байрона, а также в самом стиле изложения, оперирующем советскими литературоведческими штампами, очевидно, сказывается связь с советской байроноведческой традицией (что, в частности, подтверждается буквальными текстовыми совпадениями: ср.: первое предложение (после вводной информации) в статье М.С. Кургинян: «Происходил из знатного, но обедневшего рода» [4]; первое

же предложение в статье Т.Н. Красавченко и И.Л. Поповой: «Происходил из знатной, но обедневшей семьи» [5]; М.С. Кургинян, как Т.Н. Красавченко и И.Л. Попова, пишет о «вольномудстве» Байрона в связи с «расправой» английского аристократического общества над поэтом).

Удивительный контраст в этом контексте представляет собой статья В.Д. Рака. Статья точна в деталях, выразительна и сдержанно образна в стилистике, увлекательна и содержательна по способу отбора и изложения материала. Приведем в качестве иллюстрации фрагмент первой из двух ее основных частей: «Начало его славе и влиянию положили две песни поэмы “Паломничество Чайльд-Гарольда” (“Childe Harold’s Pilgrimage”, 1812), в которых личные впечатления двухлетнего путешествия по югу Европы в июне 1809 – июле 1811 (Португалия, Испания, Албания, Греция, Турция) представлены как наблюдения проехавшего по тому же маршруту всем разочарованного, ко всему равнодушного молодого человека, покинувшего родину <...>. Тоска Чайльд-Гарольда, усталое равнодушие, с которым он обзоревает все ему встречающееся, каким бы оно ни было красивым, живописным, экзотическим, героическим, выражали общественное умонастроение, порожденное крушением просветительских идеалов в послереволюционную эпоху и наступлением в Европе политической и духовной реакции» [6].

Написанная в русле сравнительно-исторического изучения литературы, она отличается объективностью суждений, многочисленностью цитат, отсылающих как к байроноведческим статьям, так и к восприятию Байрона другими поэтами, а также преимущественным вниманием к эволюции поэтического творчества Байрона. Последнее порождает некоторую информационную лакуарность и схематизацию биографического вектора «рассказывания» о Байроне. Так, в статье полностью отсутствуют сведения о последнем периоде жизни и о смерти поэта; в противовес существующей байроноведческой традиции, согласно которой в зрелом творчестве Байрона выделяются три этапа, автор-составитель выделяет только два («английский» и «швейцарско-итальянский»).

Отчасти такое невнимание к биографии поэта, так же как сфокусированность литературоведческого комментария-анализа на «Паломничестве» и «восточных повестях», объясняется сверхзадачей, которую преследует автор-составитель: будучи частью «Пушкинской энциклопедии», статья призвана «увидеть Байрона глазами Пушкина», т.е. описать основные этапы и формы разностороннего восприятия Пушкиным личности и творчества английского поэта в контексте «русского байронизма». Этому описанию посвящена вторая часть текста, по объему, детальности и содержательности описания разноплановых фактов во много раз превосходящая первую.

При этом, несмотря на специфический ракурс изложения сведений о Байроне в этой статье, ее автору-составителю в целом удастся реализовать информационную функцию не только на материале «пушкинского» Байрона, но и на материале байроновского творчества как такового. Очевидная гибридность жанровой формы связана с выразительностью языка и сдержанной образностью, даже изысканностью стиля, с одной стороны, и с научной объективностью, точностью – с другой. Фактически статья В.Д. Рака на новом этапе обращается к традициям дореволюционного отечественного литературоведения и синтезирует его внимание к выразительности и образности с объективностью, детальностью, точностью современной сравнительно-исторической литературоведческой работы. Единственными достоинствами, которыми не обладает этот текст и которые представляются необходимыми для энциклопедических онлайн-статей, можно считать графическую выделенность структурных частей (элементов) и наглядность (обеспечиваемую в онлайн-формате, как правило, текстовыми и изобразительными иллюстрациями, а также графическими средствами).

Этими достоинствами обладает (помимо статьи в Википедии(!)) статья Л. Марчанда, опубликованная в онлайн-версии энциклопедии *Britannica*. Объемный, увлекательно написанный текст композиционно и графически организован в несколько разделов; рассказ сопровождается текстовая, графическая и изобразительная наглядность.

Определяющим вектором изложения материала является биографический метод: автор-составитель отмечает все значимые (на его взгляд) для творчества поэта факты его биографии: от «распутности» (profligate) его отца до первой влюбленности Байрона в помолвленную с другим Мэри Чаворт; от его «шотландского» детства до его любви «с первого взгляда» к Ньюстедскому аббатству; от его бисексуальности до различных сексуальных связей – в том числе со сводной сестрой Августой; от его посещения Ватерлоо и Бернских Альп до точной суммы, которую поэт получил от продажи Ньюстеда, и т.д. Отмечаемые факты становятся основой для рассказа о содержании произведений, связанных с тем или иным биографическим контекстом. В то же время центральные произведения Байрона – такие как «Паломничество», «Беппо» и «Дон Жуан» – получают общую характеристику и с точки зрения их поэтики и ее соотносительности с общими настроениями эпохи, что указывает на значимость культурно-исторического метода как опорного для автора-составителя статьи. Приведем пример: «A visit to the Bernese Oberland provided the scenery for the Faustian poetic drama “Manfred” (1817), whose protagonist reflects Byron’s own brooding sense of guilt and the wider frustrations of the Romantic spirit

doomed by the reflection that man is “half dust, half deity, alike unfit to sink or soar”» [7]. В этом фрагменте, как и в других описаниях поэтики байроновских произведений, обращает на себя внимание легкость, с которой сопоставляются биографический и культурно-исторический контексты, – легкость, которая может приводить к сомнительным трактовкам их ключевых образов. В данном случае фундаментальное для творчества Байрона и свойственное именно ему убеждение в том, что природа человека тотально противоречива, что тело и дух в человеке трагически не способны к примирению друг с другом¹, трактуется как одна из общих философских концепций романтизма.

Впрочем, опора на исключительно биографический метод при комментировании произведений Байрона оказывается на поверку не слишком плодотворна, поскольку зачастую множит вопросы, а не отвечает на них. Так, например, о «восточных повестях» в статье говорится, что они «отражали мрачные настроения самоанализа и разочарования, сопровождавшие его [Байрона] годы славы» / “reflected the gloomy moods of self-analysis and disenchantment of his years of fame” [7]. Остается только догадываться, чем объясняется фрагментарная композиция повестей, сложное соотношение различных перспектив и голосов, титаническая выделенность героя и его отчужденность от всех остальных, экзотический хронотоп и т.п.

Статья завершается «оправданием» неустойчивого характера Байрона и объяснением живой, острой его реакции на события как своей жизни, так и большой истории такой специфической чертой, как «хамелеоноподобная» переменчивость.

Как видим, несмотря на ряд достоинств (наглядность, увлекательность, композиционно-графическое членение, ясность стиля), которые представляются необходимыми характеристиками для любой энциклопедической онлайн-статьи о писателе и которые встречаются именно в этой работе, статья Л. Марчанда не является образцовой с точки зрения применяемых литературоведческих методов и, соответственно, с точки зрения информационной функции.

В информационном отношении сомнение вызывает отбор некоторых фактов (таких как сумма от продажи Ньюстеда или перечисление основных любовных связей Байрона в Италии) в качестве значимых для энциклопедического текста. В отношении обучающей и воспитательной функций можно констатировать ограниченность их реализации в тексте в связи

¹ Об этом см., в частности: Gleckner R.F. Byron and the Ruins of Paradise [8]; Ромм А.С. Байрон [9]; Королева С.Б. Байрон и русский Серебряный век (1900-е годы). Протестантский Каин как «свое» и «чужое» [10].

с акцентом на биографии поэта, а также вследствие непродуктивности использования только биографического метода для комментирования содержания и поэтики байроновских произведений и прямолинейности сближения фактов биографии и фактов культурно-исторического контекста для пояснения своеобразия художественного текста. В целом можно говорить о функционировании метода «вульгарного биографизма» (по аналогии с вульгарным социологизмом) в статье Л. Марчанда, т.е. такого способа применения знаний о биографии поэта при трактовке его произведений, при котором возникает упрощенный, схематизированный взгляд на взаимосвязь личности автора с его произведением, что может породить у читателя как сокращение дистанции пиетета по отношению к автору (или писателям, художникам слова, в целом), так и общее снижение статуса художественного слова в читательском восприятии до статуса «авторского текста».

Относительно удачным примером совмещения фокусов внимания на биографии, культурно-историческом контексте и поэтике произведений Байрона является статья современного американского ученого Э. Штоффера. Композиционно она оформлена в три выделенные содержанием и целью, но не графически части:

- расширенное вступление, в котором дана общая характеристика творчества Байрона, в том числе в отношении его роли в литературе английского романтизма, новаторства, основных произведений, специфики их поэтики, значимости для литературного процесса (традиции);
- краткая биографическая часть;
- часть, посвященная подробной литературоведческой характеристике выделенных произведений.

Во вступлении место Байрона в литературе английского романтизма, а также его новаторство и значимость для истории литературы связываются с подчеркнутым автобиографизмом байроновских произведений. Вместе с тем констатируются новаторство жанровых форм и «подвижность интонаций» как важные черты байроновского творчества. В третьей части статьи с опорой на метод компаративной поэтики доказывается, что основное значение творчества Байрона лежит в области лирики – лирической поэзии и лирической составляющей его лироэпических поэм, поскольку его поэзия, опираясь (как поэзия Вордсворта и Кольриджа) на описания внутренней жизни лирического героя, расширяется до «целого геополитического полотна, до хода мировой истории» (“to the entire geopolitical fabric and the sweep of human history”) и, постоянно меняя интонации и ракурсы, не замыкает поэта в «медитативном» одиночестве, но «вытаскивает» его лирическое «я» в не исследованные еще области, заставляя его обнимать своим сознанием весь мир [11].

В связи с этим утверждением Э. Штоффера останавливается на характеристике «Паломничества», указывая на особенности его жанровой формы с отсылкой к традиции топографической (описательной) поэмы XVIII в., на новаторство в области стихосложения и содержания. Не менее точно описаны особенности жанровой формы, композиции и соотношения голосов рассказчиков и автора «Гяура» – одной из байроновских «восточных повестей». Выделены особенности поэтики его поздних («комических») поэм – «Беппо» и «Дон Жуан», с указанием способов работы автора с ритмом и рифмой, с донжуанской традицией и культурно-исторической реальностью. Отмечены некоторые его лирические произведения, описаны основные достижения в области сатиры.

Вместе с тем в третьей части статьи Э. Штоффера обращают на себя внимание как общие особенности отбора произведений для характеристики, так и некоторые детали в самих характеристиках. Например, о «Манфреде» говорится лишь вскользь, мистерия «Каин» не упомянута вовсе. В описании «восточных повестей» отсутствует такая базовая для русской традиции байроноведения характеристика, как отчужденность героя, его противопоставленность всем остальным персонажам; отсутствуют и элементы описания внешности героя. Вместо этого имеет место обобщение в духе постколониальной теории Э. Саида: о том, что Байрон использует «свой нарратив как полу-аллегорическое высказывание о борьбе между Востоком и Западом» (“using his narrative as a semi-allegorical window onto the struggle between east and west”) [11].

Для статьи Штоффера характерны и другие черты «идеологизации» литературоведческого дискурса. Так, во вступлении проявляется научный взгляд, который можно назвать, как и в случае с Л. Марчандом, «вульгарным биографизмом». Подчеркну еще раз, что основной чертой этого подхода следует считать правомерность тезиса о существовании прямых связей между биографией и личностью автора и его творчеством (произведение в этом случае рассматривается как прямое воплощение особенностей личности и эпизодов жизни автора). В статье Э. Штоффера, в частности, встречаются такие утверждения: «Противоречия и колебания в жизни Байрона находят выражение в сложных формах его поэтических творений» (“The contradictions and oscillations of Byron’s life find expression in the complex forms of his poetical works”); «Лорд Байрон <...> часто писал с опорой на собственный опыт <...> Этим он предопределил появление категории, которую принято называть “байронизмом” (“байроническим”))» («Lord Byron <...> frequently wrote poetry based on his own experiences <...> In doing so, he forged a category that we have come to call “the Byronic” <...>») [11].

Специфическим проявлением «вульгарного биографизма» как литературоведческого подхода можно считать выделение в жизни Байрона и в образе байронического героя сексуального момента: во вступлении байронический герой получает характеристику «эротически притягательный» (“erotically-compelling”), в автобиографическую основу его произведений «укладываются» «сексуальные скандалы» (“sexual scandals”). В биографической части статьи о школьных и университетских годах в жизни Байрона сказано, в частности, что в это время у него было множество «сексуальных любовных связей с мужчинами» (“inaugurated a series of sexual love affairs with men”), о его лондонской жизни – что «скандальные сексуальные связи с замужними женщинами» (“scandalous sexual affairs with married women”) привели его к мысли о женитьбе; сексуальной неразборчивостью охарактеризована его жизнь в Венеции (выписки могут быть продолжены) [11]. Все это в то же время можно трактовать как проникновение сексизма из литературы и культуры в литературоведческую практику – точнее, проникновение сексизма на почве «вульгарного биографизма».

В целом с точки зрения информационной функции присутствие элементов «вульгарного биографизма», сексизма и постколониализма лишают этот энциклопедический текст о писателе необходимой объективности, поскольку придают ему явственно идеологизированную оценочность. Вместе с тем стиль и структура изложения – ясность, точность, структурированность, сдержанная эмоциональность и образность, последовательность и логичность – способствуют реализации научной и научно-популярной составляющих жанра.

Таким образом, энциклопедические (в том числе онлайн) статьи о Байроне обнаруживают тенденцию к совмещению строгой академичности с такими признаками научно-популярного жанра, как (сдержанная) эмоциональность и образность. Кроме того, в энциклопедической онлайн-статье об английском поэте проявляются свойственные онлайн-публикациям графическая выделенность разделов, визуализация информации и интерактивность в подаче материала. Прослеженная в диахронии логика отбора научных методов для составления статей о Байроне показала, что «академичность» в случае энциклопедической статьи о писателе тесно связана с выбором научной методологии и что литературоведческая методология глубоко укоренена в идеях своего времени и поэтому зачастую идеологизирована.

Для осуществления успешной и продолжительной коммуникации в современном веб-пространстве представляется необходимым, чтобы энциклопедическая онлайн-статья о писателе была ориентирована на визуализацию информации, графическую структурированность и интерактивность, а также, максимально дистанцируясь от идеологии, имела опору в

сравнительно-историческом методе в большей степени, чем в биографическом и культурно-историческом, методы же вульгарного биографизма, социологизма и постколониализма оставила в стороне.

Список источников

1. Маймин Е.А. Четыре тома КЛЭ // Вопросы литературы. 1976. № 7. С. 216–256. URL: <https://voplit.ru/article/chetyre-toma-kle/?ysclid=ln4g75bgo2736284494> (дата обращения: 20.09.2023).
2. Грузова А.А. Организация текстов в веб-среде для повышения эффективности информационного обслуживания пользователей // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2011. № 3. С. 59–62. С. 60.
3. Коган П.С. Байрон Дж.Г. // Большая советская энциклопедия. М. : Советская энциклопедия, 1926–1947. Т. IV. Стлб. 369–374.
4. Кургинян М.С. Байрон Дж. // Краткая литературная энциклопедия. М. : Советская энциклопедия, 1962–1978. Т. 1. Стлб. 402–409. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/KLE-abc/ke1/ke1-4024.htm> (дата обращения: 12.09.2023).
5. Красавченко Т.Н., Попова И.Л. Байрон Дж.Г.Н. // Большая российская энциклопедия – электронная версия, 2004–2017. URL: <https://old.bigenc.ru/literature/text/1846175> (дата обращения: 14.09.2023).
6. Рак В.Д. Байрон Дж.Г., лорд // Пушкин: Исслед. и материалы. СПб.: Наука, 1956–. Т. 18–19: Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=235&ysclid=lmonlbkne9743365270> (дата обращения: 15.09.2023).
7. Marchand L.A. Lord Byron, a British poet // Britannica. URL: <https://www.britannica.com/biography/Lord-Byron-poet> (дата обращения: 20.09.2023).
8. Gleckner R.F. Byron and the Ruins of Paradise. Baltimore : The Johns Hopkins Press, 1967. 365 p.
9. Ромм А.С. Байрон. Л., М. : Искусство, 1961. 139 с.
10. Королева С.Б. Байрон и русский Серебряный век (1900-е годы). Протестантский Каин как «свое» и «чужое» // Вопросы литературы. 2019. № 1. С. 152–177.
11. Stauffer A. Lord Byron's Poetry // The Encyclopedia of Romantic Literature: in 3 vols. Oxford : Wiley-Blackwell, 2012. Vol. I. URL: https://www.academia.edu/17305824/Lord_Byrons_Poetry_Blackwell_Encyclopedia_of_Romanticism (дата обращения: 16.09.2023).

References

1. Maymin, E. (1976) Chetyre toma KLE [Four volumes of Short Literary Encyclopedia]. *Voprosy literatury*. 7. pp. 216–256. [Online] Available from: <https://voplit.ru/article/chetyre-toma-kle/?ysclid=ln4g75bgo2736284494> (Accessed: 20th September 2023).
2. Gruzova, A.A. (2011) Organizatsiya tekstov v veb-srede dlya povysheniya effektivno-sti informatsionnogo obsluzhivaniya pol'zovateley [Organization of texts in the web environment to improve the efficiency of information services to users]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*. 3. pp. 59–62.
3. Kogan, P.S. (1926) Bayron Dzh.G. [G.G. Byron]. In: Shmidt, O.Yu. (ed.) *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya* [The Great Soviet Encyclopedia]. Vol. IV. Clmns 369–374. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.

4. Kurginyan, M.S. (1962) Bayron Dzh. [G. Byron]. In: Surkov, A.A. (ed.) *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* [Brief Literary Encyclopedia]. Vol. I. Clmns 402–409. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. [Online] Available from: <http://feb-web.ru/feb/kle/KLE-abc/ke1/ke1-4024.htm> (Accessed: 12th September 2023).

5. Krasavchenko, T.N. & Popova, I.L. (2004) Bayron Dzh.G.N. [G.G.N. Byron]. In: *Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya – elektronnyaya versiya, 2004–2017* [Great Russian Encyclopedia – electronic version, 2004–2017]. [Online] Available from: <https://old.bigenc.ru/literature/text/1846175> (Accessed: 14th September 2023).

6. Rak, V.D. (2004) Bayron Dzh.G., lord [G.G. Byron, lord]. In: *Pushkin: Issled. i materialy* [Pushkin: Research and Materials]. Vol. 18–19. St. Petersburg: Nauka. [Online] Available from: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=235&ysclid=lmonlbkne9743365270> (Accessed: 15th September 2023).

7. Marchand, L.A. (1998) *Lord Byron, a British poet*. [Online] Available from: <https://www.britannica.com/biography/Lord-Byron-poet> (Accessed: 20th September 2023).

8. Gleckner, R.F. (1967) *Byron and the Ruins of Paradise*. Baltimore: The Johns Hopkins Press.

9. Romm, A.S. (1961) *Bayron* [Byron]. Leningrad, Moscow: Iskusstvo.

10. Koroleva, S.B. (2019) Bayron i russkiy Serebryanny vek (1900-e gody). Protestantskiy Kain kak "svoe" i "chuzhoe" [Byron and the Russian Silver Age (1900s). Protestant Cain as "ours" and "theirs"]. *Voprosy literatury*. 1. pp. 152–177.

11. Stauffer, A. (2012) Lord Byron's Poetry. In: Burwick, F., Moore Goslee, N. & Long Hoeveler, D. (eds) *The Encyclopedia of Romantic Literature*: in 3 vols. Vol. 1. Oxford: Wiley-Blackwell. [Online] Available from: https://www.academia.edu/17305824/Lord_Byrons_Poetry_Blackwell_Encyclopedia_of_Romanticism (Accessed: 16th September 2023).

Информация об авторе:

Королева С.Б. – доктор филологических наук, доцент, начальник международной научно-исследовательской лаборатории «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации», профессор кафедры романо-германских языков, перевода, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации Нижегородского государственного университета им. Н.А. Добролюбова (Ниžний Новгород, Россия). E-mail: svetlakor0808@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

S.B. Koroleva, Dr. Sci. (Philology), docent, head of the International Research Laboratory of Basic and Applied Aspects of Cultural Identification, professor, Linguistics University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russian Federation). E-mail: svetlakor0808@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 03.10.2023;
одобрена после рецензирования 02.07.2024; принята к публикации 02.07.2024*

*The article was submitted 03.10.2023;
approved after reviewing 02.07.2024; accepted for publication 02.07.2024*

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».

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

1. Англоязычный блок:
 - английский вариант инициалов и фамилии автора;
 - перевод названия своей организации;
 - перевод названия статьи (например: Ideological context of “Collection of Poems Relating to the Unforgettable 1812”);
 - автореферат статьи на английском языке (2 500–3 000 печатных знаков, включая пробелы) и исходный текст автореферата на русском языке;
 - перевод ключевых слов на английский язык.
2. Сведения об авторе по форме:
 - фамилия, имя, отчество (полностью);

– ученая степень, ученое звание;
– должность и место работы/учебы (кафедра / лаборатория / сектор, факультет / институт, вуз / НИИ и т.д.) без сокращений, например: **Киселев Виталий Сергеевич** – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: kv-uliss@mail.ru

Кроме того, отдельно в том же файле указываются:

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

– специальность (название и номер по классификации ВАК);

– телефоны (рабочий, сотовый).

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

Всего оформляется и подается три электронных и бумажных документа:

1) текст статьи с аннотацией на русском языке;

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

3) сведения об авторе.

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

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

Статьи принимаются по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет (ТГУ), филологический факультет, редакция журнала «Текст. Книга. Книгоиздание», Воробьевой Татьяне Леонидовне¹.

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

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

¹ По желанию автора бумажные варианты могут быть заменены сканированными PDF-файлами и представлены в редакцию в отдельной заархивированной папке посредством прикрепления на сайте параллельно с электронными вариантами материалов.

Научно-практический журнал

ТЕКСТ. КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ

TEXT. BOOK. PUBLISHING

2025. № 37

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

Подписано в печать 18.03.2025 г. Дата выхода в свет 13.05.2025 г.

Формат 60×84¹/₁₆. Печ. л. 9,6; усл. печ. л. 8,9; уч.-изд. л. 15,7.

Тираж 50 экз. Заказ № 6262. 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