

ТЕКСТ.
КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ

TEXT. BOOK. PUBLISHING

Научно-практический журнал

2015

№ 1(8)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА
«Текст. Книга. Книгоиздание»

И.А. Айзикова (Томск) – председатель
Т.Л. Воробьева (Томск) – отв. секретарь
С.В. Березкина (Санкт-Петербург)
О.А. Дашевская (Томск)
В.С. Киселев (Томск)
В.В. Мароши (Новосибирск)
Д.А. Олицкая (Томск)
А.В. Подчиненов (Екатеринбург)
Г.Н. Старикова (Томск)
К.И. Шарафадина (Санкт-Петербург)

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

<i>Понамарева Н.В.</i> Коммуникативно-прагматический потенциал гравюры и текста в немецком прозаическом романе XV–XVI вв.	5
<i>Хованович Е.А.</i> О некоторых ошибках в интерпретации испаноязычными переводчиками русского поэтического текста.....	17
<i>Жукаускаене Т.С., Холдаенко И.С.</i> Заимствования в китайском языке: влияние английского языка в условиях глобализации	31

КНИГА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

<i>Строилова А.Г.</i> Опыты первых переводов поэзии Э. Юнга в России.....	43
<i>Хансен-Кокоруш Р.</i> Пространство и время в романе Евгения Евтушенко «Ягодные места»	58
<i>Доманский В.А.</i> Поликультурный театральный дискурс Томска на рубеже XIX–XX вв. (на материале гастролей украинских трупп).....	73

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

<i>Рожкова Т.И.</i> Репутация книгоиздателя и литературный процесс конца XVIII – начала XIX в.: А.Г. Решетников.....	86
<i>Михайленко К.А.</i> Издательство «Водолей» как вариант авторского издательского проекта.....	101
<i>Толкачева М.С.</i> Проблемы внедрения маркетинговых технологий в региональный издательский процесс	111

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	124
----------------------------------	-----

C O N T E N T S

PROBLEMS OF TEXT: THEORY AND PRACTICE

<i>Ponamareva N.V.</i> Communicative and pragmatic potential of engravings and texts in the German prose novel of the 15th – 16th centuries.....	5
<i>Khovanovich E.A.</i> Some errors in the interpretation of the Russian poetic text by Spanish translators.....	17
<i>Zhukauskene T.S., Kholdaenko I.S.</i> Loan words in Chinese: the influence of English in conditions of globalization	31

BOOK IN CULTURE

<i>Stroilova A.G.</i> First Russian translations of E. Young's poetry.....	43
<i>Hansen-Kokoruš R.</i> Time and space in <i>Wild Berries</i> by Yevgeny Yevtushenko	58
<i>Domansky V.A.</i> Multicultural theatrical discourse of Tomsk at the turn of the 19th and 20th centuries (based on Ukrainian touring troupes).....	73

BOOK PUBLISHING

<i>Rozhkova T.I.</i> The image of a publisher and literary process in late 18th and early 19th centuries: A.G. Reshetnikov	86
<i>Mikhaylenko K.A.</i> The <i>Vodoley</i> publishing house as an original publishing project.....	101
<i>Tolkacheva M.S.</i> Problems of implementing marketing technology in the publishing process (a case-study of Tomsk regional publishing).....	111
Information about the authors	124

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

УДК 811.11

DOI 10.17223/23062061/8/1

Н.В. Понамарева

КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ГРАВЮРЫ И ТЕКСТА В НЕМЕЦКОМ ПРОЗАИЧЕСКОМ РОМАНЕ XV–XVI вв.

Определяется коммуникативно-прагматическая нагрузка немецкого прозаического романа XV–XVI вв., реализованная на уровне паратекста – иллюстративного материала в виде гравюр. Источник – ранние издания романов «Ein kurtzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel <...>» (1515 г.) и «Melusine» (1587 г.). Дается краткая характеристика гравюр по их художественным особенностям; определяется количественное соотношение гравюр и единиц текста; проводится классификация гравюр по структурно-композиционной и содержательной взаимосвязи с текстом.

Ключевые слова: коммуникативно-прагматический потенциал, паратекст, гравюра, ранний немецкий прозаический роман.

Прагмалингвистический подход к тексту, в частности к тексту художественной литературы, требует его понимания в качестве сложного, глобального речевого акта [1], шире – коммуникативного акта как акта взаимодействия отправителя и получателя-адресата, в основе которого лежит сообщение [2. С. 5]. Учитывая ряд значимых факторов в сфере письменной коммуникации Позднего средневековья (широко распространенная анонимность текстов; роль деловой, канцелярской прозы в формировании художественной прозы; открытие книгопечатания и др.), следует говорить о том, что ранний прозаический роман – произведение нескольких авторов, где помимо автора текста-первоисточника и автора-фиксатора текста / переводчика, важное место занимает книгоиздатель как соавтор и конечный, фактический «отправитель сообщения» – издаваемого произведения. Полномочия книгоиздателя в Германии в XV–XVI вв. не ограничивались правкой рукописи, например в лексическом и орфографическом плане, в связи с ситуацией значительных диалект-

ных различий. Ориентируясь на имеющиеся читательские потребности, книгоиздатель мог изменять содержание рукописного текста, привлекая фрагменты из других произведений [3. S. 25–34]. Одновременно с этим, вероятно, исходя из той же самой установки на читателя, книгоиздатель дополнял рукописный материал предисловием, кратким предтекстовым пересказом его частей (*summarium*), иллюстрацией. Таким образом, в коммуникативной модели жанра раннего прозаического романа инстанция автора-отправителя сообщения на внешнем коммуникативном уровне художественного нарратива¹ оказывается презентированной также инстанцией книгоиздателя. В связи с этим становится очевидной необходимость при прагмалингвистическом анализе раннего немецкого прозаического романа учитывать паратекст, который эксплицирует, во-первых, коммуникативную установку книгоиздателя, во-вторых, являясь «пороговым» пространством произведения, пунктом непосредственного взаимодействия (*transaction*) его автора (в широком смысле) и читателя [5. Р. 1–2], коммуникативно-прагматическую нагрузку данного жанра как такового.

В настоящей работе анализируется коммуникативно-прагматический потенциал раннего немецкого прозаического романа, реализованный через взаимосвязь иллюстративного материала – гравюры как невербального сообщения с вербальным сообщением – текстом романа. В качестве источника исследования выступают романы «*Melusine*» и «*Ein kurtzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel <...>*». Роман «*Melusine*» впервые был опубликован в 1474 г. в Аугсбурге Иоганном Бемлером (*Johann Bämle*) и до конца XVI в. неоднократно переиздавался на разных немецких диалектах. Одна из последних версий романа представлена в сборнике «*Buch der Liebe*», вышедшем во Франкфурте-на-Майне в издательстве Зигмунда Фейерабендта (*Sigmund Feyerabendt*) в 1587 г. Текст произведения в этом издании сопровождается краткими пересказами глав и 23 гравюрами. Самые ранние из сохранившихся версий романа «*Ein kurtzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel <...>*» принадлежат страсбургскому книгоиздателю Иоганну Грюнингену (*Johann Grünninger*): 1510/12, 1515 и 1519 гг. Языковая особенность данных изданий – смешение нижне- и верхненемецких диалектных черт. Текст произведения допол-

¹ См. подробнее в [4].

нен предисловием, вставками *summarium* и иллюстративным материалом в количестве 87 гравюр. Настоящий анализ проводится при опоре на современные реклам-издания романов «Melusine» и «Ein kurtzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel <...>», воспроизводящих их издания 1587 и 1515 гг. соответственно [6, 7].

Открытие в Европе на рубеже XIV–XV вв. искусства гравирования и его последующее распространение были тесно связаны с изменениями социально-экономической и духовной жизни средневекового общества, характеризующими его вступление в эпоху Возрождения. Так, в Германии особую популярность гравюра приобретает в период Реформации как одного из знаковых событий эпохи. В целях агитации и пропаганды гравюра привлекается для изготовления листовок, прокламаций, памфлетов и др. В наибольшей степени утилитарность гравюры затрагивает ее отдельный вид – гравюру по дереву, ксилографию, которая в отличие от гравюры по меди возникла не в профессиональной художественной, а в простой ремесленной среде и поэтому с самого начала оказалась наиболее близкой к реальной жизни, к быту [8. С. 73]. Одной из первых сфер применения гравюры по дереву было производство тканей и игральных карт [9]. Ксилографии являлись обязательным товаром на городских ярмарках, где продавались в качестве бумажных иконок, амулетов, календарей. Важную роль гравюра по дереву сыграла для развития книгопечатания, послужив основой блочной книги, удовлетворявшей потребность в чтении представителей низшего сословия [10]. Таким образом, рост самосознания в городских и народных слоях, их активное участие, при условии недостаточной грамотности, в политической и религиозной жизни страны определяют статус гравюры в Германии в XV–XVI вв. как одного из наиболее подходящих средств коммуникации.

С открытием И. Гуттенбергом книгопечатания на смену рукописной и блочной книгам приходит многотиражная более дешевая и качественная типографская книга, где гравюра по дереву стала широко использоваться в качестве иллюстративного материала [8. С. 76]. Одна из многочисленных причин этого, на наш взгляд, – прагматика самих рассматриваемых произведений. Близость типа потенциального адресата оказывается значимым условием привлечения доступной для широких масс гравюры по дереву в издания прозаического романа как жанра, формирующего в рамках литера-

турно-художественного дискурса в Германии XV–XVI вв. пласт городской развлекательной литературы. Как известно, важным следствием открытия типографского способа печати в Европе явились десакрализация и популяризация книги. Происходит активное выдвижение художественной литературы, отвечающей запросам самоутверждающейся в это время городской прослойки общества. В содержательном плане специфика такой литературы – в ее обращенности к реальности и конкретике, в наполненности «примитивным рационализмом бюргерского происхождения» [6. S. 155]. Источником нового содержания выступал, во-первых, фольклор – обширный корпус речевого материала, чьим создателем и в тот исторический период основным реципиентом выступал народ¹. Другим важным источником, формировавшим литературно-художественный дискурс этого времени, являлись переводы французских, итальянских и латинских произведений, адаптированные для восприятия городской читательской публикой. Позднее корпус развлекательной литературы также стал пополняться за счет немецкого средневекового героического эпоса, переработанного в прозу. Так, прозаический роман «Melusine» представляет собой переводное произведение, основой которого послужил близкий рыцарскому эпосу французский стихотворный оригинал. Перевод был осуществлен в 1456 г. бернским городским главой Тюрингом фон Рингольтингеном (Thüring von Ringoltingen). Кроме прозаической формы, от оригинального произведения немецкий роман отличает стиль. С изображения придворно-рыцарского мира акцент произведения смещается на утверждение автором исторической правдоподобности изображаемого [12. S. 193–196]. Исходным материалом для другого популярного немецкого романа – «Ein kurtzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel <...>» послужил немецкий и фламандский фольклор (отсюда специальное жанровое обозначение – Schwanksammlung).

1. Характеристика гравюр по их художественным особенностям

Общей чертой гравюр романов «Ein kurtzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel <...>» и «Melusine» является их конкретность и реалистичность. Так, изображенные на гравюрах люди помещены в конкретную, реальную среду, окружены предметами быта, животными,

¹ См. подробнее в [11].

растениями. В этом смысле гравюры представляют собой театральную сцену, расстановка персонажей и декорации которой позволяют легко узнать за ними реалии той эпохи, например обряды, связанные с религиозной стороной жизни средневекового человека (купание в купели, причастие, венчание). Вместе с тем гравюры рассматриваемых романов не образуют в рамках каждого из них единый, целостный и однородный изобразительный ряд, отличаясь друг от друга по ряду параметров. Наиболее значимый из них – стиль гравюр, свидетельствующий об их разном происхождении. Так, среди гравюр «Ein kurtzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel <...>» по выполнившему их мастеру выделяют пять групп¹.

Сопоставляя гравюры романов между собой по их изобразительно-выразительным качествам, следует отметить, что гравюры романа «Melusine» отличают большая тщательность в обрисовке фигур, более детальная проработка заднего плана. Также гравюры этого произведения украшает богатая, затейливая рамка. Гравюры романа «Ein kurtzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel <...>», напротив, характеризуют грубый, примитивный реализм, плоскостное изображение фигур.

2. Количественное соотношение гравюр и текстового материала

Количество текстового, языкового, и иллюстративного, неязыкового, материала в анализируемых романах неодинаково. Специфическое объемно-прагматическое членение текста раннего прозаического романа на отдельные относительно самостоятельные и в определенной степени сюжетно завершенные части в романе о Тиле Уленшпигеле реализовано в виде девятиста пяти историй (Historien), в каждой из которых рассказывается об одном из событий в жизни главного героя. Количество гравюр в книге – 87 (включая гравюру титульного листа). Таким образом, 9 историй преимущественно в конце книги не сопровождаются иллюстрацией (№ 79, № 80, № 85, № 86, № 88, № 90, № 91, № 92, № 95)². Элементы объемно-прагматической структуры в романе «Melusine» обозначены стан-

¹ См. [13, 14].

² Здесь и далее номер историй указывается по их номеру в романе, который не всегда совпадает с фактическим – порядковым, так как одна история – № 42 – пропущена; номер гравюр дается по их порядковому номеру.

дартно как главы (Capitel), их фактическое количество – 64¹. Количество гравюр (учитывая гравюру титульного листа) – 23. Таким образом, в «Melusine» в отличие от «Ein kurtzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel <...>» значительно большее количество единиц текстового материала не сопровождается иллюстративным материалом (ср.: 64 и 10 % единиц текста соответственно).

3. Классификация гравюр по их структурно-композиционной взаимосвязи с текстом

Анализируя гравюры романов о Тиле Уленшпигеле и Мелюзине по их сюжетно-композиционным признакам, можно выделить **гравюры-эмблемы** и **гравюры-события**. Каждый из данных типов занимает в структуре произведений конкретное положение и выполняет специфические функции.

1-й тип – **гравюры-эмблемы**. К гравюрам такого типа принадлежат, прежде всего, гравюры титульного листа. Они служат экспликации идейного смысла произведения. Занимая в книге положение вне текста, такие гравюры выполняют в ней важные структурно-композиционные функции. На гравюре титульного листа в «Ein kurtzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel <...>» крупным планом изображена фигура главного героя Тили Уленшпигеля, который сидит верхом на лошади, в одной руке он держит зеркало, в другой – сову. Сова и зеркало связаны с именем героя (Ulenspiegel / Eulenspiegel, где нем. Eule – сова, нем. Spiegel – зеркало), указывающим на олицетворяемую им идею мудрости в шутовском колпаке. То, что Тиль изображен на лошади и находится в пути, символизирует воплощаемый им вольный, независимый дух личной инициативы и внутренней свободы, несовместимый с оседлым, обыденным образом жизни. Гравюра титульного листа представляет абсолютное начало книги, выполняет функцию ее инициации. Близкой по своим функциям гравюре на титульном листе в романе оказывается гравюра в виде могильной плиты, на которой изображена сидящая на зеркале сова. Сова и зеркало здесь снова выступают в качестве указания на особое предназначение главного героя. Гравюра с могильной плитой является последней гравюрой книги и указывает на ее абсолютный конец. В истории, соответствующей гравюре с могильной плитой, по-

¹ По причине сбоя в нумерации последняя глава романа обозначена номером 66.

вестование фактически отсутствует (данная история состоит из заголовка, краткого комментария к гравюре и данных об издании книги). Поэтому данная гравюра выступает фактически в качестве эпизода романа.

Гравюра титульного листа в романе «Melusine» нацелена на знакомство читателя с центральным образом – водной девой Мелюзиной, а также служит для инициации и презентации произведения в целом. В центре гравюры крупным планом изображена главная героиня в своем получеловеческом-полузмеином облике, который она должна была принимать каждую субботу. Превращенный образ героини, с одной стороны, привлекает внимание своей необычностью, с другой – отражает главную сюжетную интригу произведения (раскрытие тайны происхождения главной героини). По характеру изображения гравюра титульного листа скорее статична, чем динамична. Благодаря этому на ней усиливается заданный композицией акцент на главном образе.

2-й тип – гравюры-события. В количественном плане гравюры такого типа составляют значительно большую часть всего иллюстративного материала (85 из 87 гравюр в «Ein kurtzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel <...>», 22 из 23 – в «Melusine»). Гравюры-события занимают положение внутри текста, сопровождая его отдельные части. Их функция заключается, прежде всего, в том, что они способствуют визуальному знакомству читателя с сюжетом произведения, так как отражают конкретные события и повороты сюжета. Особое внимание на гравюрах данного типа уделяется сценам межличностного взаимодействия персонажей, массовым сценам: уличная потасовка, собрание зевак, охота, рыцарский поединок на свадьбе и пр.

4. Взаимосвязь гравюр и содержания текстовых частей

Анализ содержательной стороны текстовых фрагментов и включенных в них гравюр показал, что в 100 % случаев наблюдается их та или иная связанность: на гравюрах изображается один из центральных эпизодов сюжета, некоторый этап в развитии действия или общий характер сюжетной ситуации. В связи с этим могут быть выделены несколько типов гравюр.

1-й тип – гравюры-кульминации (75 гравюр в «Ein kurtzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel <...>» и 12 – в «Melusine»), которые нацелены на то, чтобы акцентировать внимание читателя на главном

смысле главы, заинтриговать его изображенной ситуацией. В романе о Тиле Уленшпигеле гравюры такого типа изображают тот или иной необыкновенный, парадоксальный поступок, всякий раз совершаемый главным героем Тилем Уленшпигелем в отношении своего оппонента. Так, на гравюре № 9 изображены Тиль и четыре курицы, каждая из которых тянет друг у друга из клюва веревку. Данная ситуация необычна, удивительна, о чем свидетельствует выражение лица изображенного на гравюре хозяина куриц. Такая гравюра должна заинтересовать читателя, побудить его к знакомству с историей. По причине большей сюжетной сложности, многособытийности глав в романе «Melusine» под гравюрами кульминационного типа понимаются гравюры, изображающие главное, центральное событие главы. Примером таких гравюр могут служить гравюры, изображающие венчание Раймунда и Мелюзины, пир на свадьбе их сына Антония, разговор-плач Раймунда и Мелюзины перед тем, как они должны навсегда расстаться.

2-й тип – **гравюры-пресуппозиции** и **гравюры-экспозиции**. Гравюры-пресуппозиции информируют читателя о событиях предшествующей главы, необходимых ему для понимания дальнейшего развития действия; гравюры-экспозиции – о событиях, предшествующих главному событию главы (4 гравюры в «Ein kurtzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel <...>» и 4 – в «Melusine»). Ярким примером гравюры-пресуппозиции в романе «Melusine» является гравюра, изображающая событие охоты. В главе 4, которой эта гравюра принадлежит, рассказывается о роковых последствиях охоты, описанной в предшествующей главе: непреднамеренном убийстве Раймундом своего господина и благодетеля графа Эмериха. К гравюре-экспозиции принадлежит, например, гравюра № 58 в романе о Тиле Уленшпигеле, изображающая, как Тиля ведут в тюрьму. В сюжете соответствующей истории данное событие станет отправным пунктом ее центрального события: казни героя и шутки, с помощью которой ему удалось избежать наказания.

3-й тип – **гравюры-шифры**, отображающие общую идею происходящего, дающие легкий намек на сюжет. Знакомясь с такими гравюрами, читатель должен восстановить фрагменты хорошо знакомого ему сценария, составить общее представление о предмете повествования. В большей степени такие гравюры характерны для романа «Melusine» (27 % гравюр, ср. – 8 % в «Ein kurtzweilig Lesen

von Dyl Ulenspiegel <...>»). Например, в целом ряде глав романа рассказывается о событиях битвы: персональном воинском поединке, рыцарском турнире на свадьбе, столкновении двух вражеских войск. Гравюры к таким эпизодам отражают само событие борьбы и иногда его отдельный тип, однако без указания особенностей этого события, индивидуализации (например, воинов). Функционирование гравюр как шифров, собственно, объясняется их повторным использованием по отношению к фрагментам текста, тематически близким по своему содержанию. Вместе с тем наблюдаемое в данном случае относительно вольное применение иллюстративного материала характеризует не только рассматриваемые издания, но и книжное дело того времени в целом [6. S. 147].

Подводя итог проведенному анализу, необходимо сделать ряд следующих выводов:

1. Гравюры каждого из прозаических романов «Ein kurtzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel <...>» и «Melusine» создавались несколькими независимо работавшими мастерами и поэтому не подчинены единому художественному замыслу; также гравюры романов – это не самодостаточные произведения искусства, а изначально иллюстративный, зависимый от текста материал. Более высокий уровень выполнения гравюр романа «Melusine» говорит о том, что данное издание предназначалось для более образованной аудитории, например верхнего слоя городского общества. На это указывают и некоторые особенности аутентичного издания романа, в частности его большой формат: *Großfolio-Band* объемом 800 страниц [6. S. 144].

2. Высокая степень иллюстрированности романа «Ein kurtzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel <...>» (ок. 90 % единиц текста) и значительно большая, чем в «Melusine», степень связанности иллюстраций с текстом свидетельствуют о том, что предполагаемый реципиент данного произведения, скорее всего, представитель культуры «безмолвствующего большинства» (обозначение А.Я. Гуревича), т.е. человек малограмотный, для которого единственно верным средством получения информации являлось изображение (ср., например, структуру блочной / ксилографической книги). Таким образом, в данном случае гравюра является необходимым условием адекватной рецепции романа.

3. Коммуникативно-прагматическая нагрузка гравюр раннего немецкого прозаического романа заключается, во-первых, в том,

чтобы облегчить восприятие текста. Так, гравюра выполняет роль инициации книги, ее презентации для читателя в целом и знакомства с конкретными сюжетами. Гравюра помогает расставить в сюжете необходимые акценты, эксплицирует скрытые смыслы. Во-вторых, гравюра служит для развлечения читателя: в большинстве случаев она изображает самые яркие эпизоды, ключевые события произведения (87 % гравюр в «Ein kurtzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel <...>» и ок. 55 % – в «Melusine»).

Литература

1. Van Dijk T.A., Kintsch W. Strategies of Discourse Comprehension. N.Y., 1983.
2. Почепцов О.Г. Основы прагматического описания предложения. Киев, 1986.
3. Müller J.-D. Volksbuch / Prosaroman im 15./16. Jahrhundert – Perspektiven der Forschung // Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Tübingen, 1985.
4. Шмид В. Нарратология. М., 2003.
5. Genette G. Paratexts. Thresholds of Interpretation: transl. from French. Cambridge, 1997.
6. Thüring von Ringoltingen. Melusine. In der Fassung des Buches der Liebe (1587). Mit 22 Holzschnitten // hrsg. und Nachwort von H.-G. Roloff. Stuttgart, 1991.
7. Ein kurtzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel. Nach dem Druck von 1515. Mit 87 Holzschnitten / hrsg. von W. Lindow. Stuttgart, 2007.
8. Кислых Г.С. Немецкая гравюра XV–XVI вв. Тетрадь 2 // Очерки по истории и технике гравюры. М., 1987. С. 65–94.
9. Kramer K. Von Holzschnitten und Holzstichen. Geschichte und Technik einer grafischen Kunstform // http://www.klaus-kramer.de/Artikel/ Holzschitt/ Holzschnitt_1_top.html
10. История книги // <http://maxbooks.ru/woodblock-printing.html>
11. Реутин М. Народная культура Германии. Позднее средневековье и Возрождение. М., 1996.
12. Roloff H.-G. Stilstudien zur Prosa des XV. Jh. Die Melusine des Thüring von Ringoltingen. Köln, Bohlau, 1970.
13. Schulz-Grobert J. Ein kurtzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel. In der Ausgabe Straßburg, Johannes Grüninger, 1519. München, 1995.
14. Wunderpfennig G. Die frühen Straßburger Illustrationen zum Dil Ulenspiegel. Versuch einer stilistischen Untersuchungen und Gruppenbildung // Eulenspiegel-Jahrbuch 28. 1988. S. 9–23.

COMMUNICATIVE AND PRAGMATIC POTENTIAL OF ENGRAVINGS AND TEXTS IN THE GERMAN PROSE NOVEL OF THE 15TH – 16TH CENTURIES.

Text. Book. Publishing, 2015, 1 (8), 5–16. DOI 10.17223/23062061/8/1

Ponomareva Nadezhda V. Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: nadezda_ponomareva@mail.ru

Keywords: communicative-pragmatic potential, paratext, engraving, early German prose novel.

The article determines the communicative and pragmatic function of the German prose novel of the 15th – 16th centuries which is implemented at the level of the paratext: illustrative material in the form of engravings. The research is based on the early editions of the novels *Ein kurtzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel* < . . . > (1515) and *Melusine* (1587). A brief description of the engravings on their artistic features is made. A common feature of the engravings is their concrete and realistic character. The proportion of the engravings and text units is determined: *Melusine*, unlike *Ein kurtzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel* < . . . >, has a much larger number of unillustrated text units. According to their plot and composition features, the engravings are subdivided into emblem engravings and event engravings. Each type has a specific position and performs specific functions, which is described in the article. The analysis of the content of the text fragments and engravings they include showed that they are always connected in a particular way: the engravings represent one of the central scenes of the story, a certain stage in the development of the action, or the general character of the story situation. In this regard, the article highlights several types of prints. Several conclusions are made. The engravings of the prose novels *Ein kurtzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel* < . . . > and *Melusine* were made by several independently working artists; therefore, they are not subject to a single artistic idea, they are not self-sufficient works of art, but, originally, illustrations depending on the text material. The larger number of illustrations in the novel *Ein kurtzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel* < . . . > and the degree of their connection with the text, significantly greater than in *Melusine*, indicate that the intended recipient of the novel is likely to be a representative of the culture of the "silent majority" (definition by A.Ya. Gurevich). In general, the communicative and pragmatic function of the engravings of the early German prose novel is to facilitate the perception of the text. The engraving is also used to entertain the reader: in most cases, it represents the most vivid scenes, the key events of the novel.

References

1. Van Dijk T.A., Kintsch W. *Strategies of Discourse Comprehension*. New York: Academic Press, 1983. 418 p.
2. Pocheptsov O.G. *Osnovy pragmaticheskogo opisaniya predlozheniya* [A pragmatic description of the proposal]. Kiev: Visha Shkola Publ., 1986.
3. Müller J.-D. *Volksbuch / Prosaroman im 15./16. Jahrhundert – Perspektiven der Forschung*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. Tübingen, 1985.
4. Schmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2003.
5. Genette G. *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Translated from French. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 427 p.

6. Ringoltingen T. *Melusine*. In: Roloff H.-G. (ed.). *Das Buch der Liebe* (1587). Stuttgart, 1991.
7. Lindow W. *Ein kurtzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel*. Stuttgart, 2007.
8. Kislykh G.S. *Nemetskaya gravyura XV–XVI vv. Tetrad' 2* [German engravings of the 15th – 16th centuries. Book 2]. In: Aleksandrova N.I. (ed.) *Ocherki po istorii i tekhnike gravyury* [Essays on the history and technique of engraving]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1987, pp. 65-94.
9. Kramer K. *Von Holzschnitten und Holzstichen. Geschichte und Technik einer grafischen Kunstform*. Available from: http://www.klaus-kramer.de/Artikel/Holzschitt/Holzschnitt_1_top.html
10. *Istoriya knigi* [The history of Book]. Available from: <http://maxbooks.ru/wood-block-printing.html>.
11. Reutin M. *Narodnaya kul'tura Germanii. Pozdnee srednevekov'e i Vozrozhdenie* [The popular culture in Germany. The late Middle Ages and the Renaissance]. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ., 1996. 215 p.
12. Roloff H.-G. *Stilstudien zur Prosa des XV. Jh. Die Melusine des Thüring von Ringoltingen*. Köln, Bohlau, 1970.
13. Schulz-Grobert J. *Ein kurtzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel*. In der Ausgabe Straßburg, Johannes Grüninger, 1519. München, 1995.
14. Wunderpfennig G. Die frühen Straßburger Illustrationen zum Dil Ulenspiegel. Versuch einer stilistischen Untersuchungen und Gruppenbildung. *Eulenspiegel-Jahrbuch*, 1988, no. 28, pp. 9-23.

Е.А. Хованович

О НЕКОТОРЫХ ОШИБКАХ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ИСПАНОЯЗЫЧНЫМИ ПЕРЕВОДЧИКАМИ РУССКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

В статье рассматриваются ошибки в интерпретации поэтических произведений А.А. Ахматовой, А.А. Фета и др. при переводе на испанский язык. Используя материалы занятий с испанскими студентами на международной стажировке студентов-переводчиков «Студент Русского мира – 2011», организованной осенью 2011 г. Институтом перевода и ВГБИЛ им. М. Рудомино, предпринимается попытка классификации перцептивных ошибок испаноязычных переводчиков поэзии. Данные наблюдения могут послужить в качестве материала для дальнейших, более глубоких и обобщённых исследований.

Ключевые слова: испаноязычные переводчики, русская поэзия.

Перевод поэтического текста ставит перед переводчиком самые разнообразные задачи, решать которые приходится практически одновременно. И теоретики, и практики перевода много говорят о передаче ритмики стиха, о том, надо ли переводить в рифму и какая она должна быть, учитывая, что способы и традиции рифмовки в испанской и русской поэзии разные. Есть в этой области свои провалы и достижения. Из последних стоит упомянуть сборник Хоакина Торкемада, сделавшего замечательно музыкальные (силлабо-тонические и рифмованные) переводы стихов Тютчева на испанский язык [1].

Традиционно считается, что система испанского стихосложения – силлабическая. Однако в своих трудах С.Ф. Гончаренко доказывает, что силлаботоника не чужда испанским поэтам. «Как представляется, вопреки распространённому мнению, <...> – пишет он, – испанская поэзия принадлежит не к единой силлабической, а силлабо-тонической, тонической акцентно-силлабической системам стихосложения» [2. С. 35]. Далеко не все теоретики согласны с его точкой зрения, но как бы то ни было, испанские читатели и слушатели поэзии воспринимают силлаботонику без отторжения, более того,

называют стихи, написанные силлаботоникой, музыкальными¹. Хотя, надо сказать, Торкемада не всегда твёрдо придерживается силлаботоники; в случае затруднения часто вместо точной использует ассонансную рифму; там, где у Фета зарифмована каждая строчка, иногда рифмует через строчку, что вообще более характерно для стихов на испанском языке.

Другой испанский поэт, Хосе-Луис Рейна Паласон, перевёл стихи и поэмы Анны Ахматовой, стремясь сохранить форму оригинала как можно точнее [3]. Правда, он не пытался воспроизвести силлаботонику, ограничивался силлабикой, зато во многих случаях сохранял даже порядок слов оригинала. В испанском языке порядок слов не настолько свободен, как в русском, поэтому инверсии, которые допускает переводчик, стремясь точнее следовать автору, воспринимаются испаноязычными читателями как тяжеловесная «поэтическая вольность», свойственная поэзии эпохи барокко, а в современных стихах вызывающая раздражение². Вот пример:

Ахматова: «Здесь Пушкина изгнание началось...» [3. Р. 115].

Хосе-Луис Рейна: «Aquí de Puschkin el exilio ha comenzado...» [3. Р. 114].

Переведено слово в слово, но если строчка Ахматовой звучит неторопливо, задумчиво, плавно, то строка Рейны звучит неуклюже и напоминает неровный частокол.

Обилие насильственных инверсий в переводах Х.-Л. Рейны спровоцировано ещё и тем, что он сохраняет систему рифмовки оригинала, рифмует каждую строчку, если так зарифмовано у Ахматовой, при этом стараясь не жертвовать ни каплей содержания.

Хотя Торкемада обращается с рифмой более вольно, ему также в некоторых случаях не удалось избежать тяжеловесных инверсий:

Otra vez de la abeja el zumbido... [1. С. 45] (Снова пчелы жужжание... – но по-испански это звучит гораздо менее естественно в свя-

¹ Например, испанские участники международной стажировки студентов-переводчиков «Студент Русского мира – 2011» говорили, что перевод «Гитары» Федерико Гарсия Лорки, сделанный Мариной Цветаевой, музыкальнее оригинала.

² Именно так восприняли эти переводы те же испанские студенты-филологи, приезжавшие на стажировку в 2011 г.

зи с тем, что роль наших падежей в испанском языке выполняют предлоги).

Многие испаноязычные переводчики, например Рикардо Сан Синте, переводят русские стихи, в частности Бродского, верлибром.

Но каков бы ни был творческий метод переводчика, самым важным и первым этапом перевода остаётся интерпретация текста оригинала, понимание текста. Казалось бы, это очевидная истина. Тем не менее количество именно смысловых ошибок в художественных переводах с русского языка на испанский, в том числе и у этих опытных и именитых переводчиков, достаточно велико. Разумеется, проблемы с пониманием русского поэтического текста тесно связаны с проблемами понимания русского текста вообще, и ошибки поэтов-переводчиков в значительной степени повторяют ошибки студентов-иностранцев. Существует немало научных работ, где анализируются ошибки иностранцев, продуцирующих русский текст [4, 5]. Есть работы, в которых анализируются ошибки в понимании русского текста русскими школьниками¹. Однако когда речь идёт о подготовке письменных переводчиков, в том числе и не в последнюю очередь переводчиков художественной литературы, анализ именно перцептивных ошибок оказывается чрезвычайно важным. Далеко не в каждом испанском, к примеру, издательстве есть редактор – носитель русского языка. Переводчик (или будущий переводчик) должен уметь разобраться в тексте самостоятельно, и анализ ошибок предшественников под руководством преподавателя окажет ему в этом неоценимую помощь. Именно этим мы и занимались с испанскими студентами на международной стажировке студентов-переводчиков «Студент Русского мира – 2011», организованной осенью 2011 г. Институтом перевода и ВГБИЛ им. М. Рудомино.

В данной статье, написанной с использованием материала занятий с испанскими студентами, мы приведём примеры и попробуем сделать набросок классификации именно перцептивных ошибок испаноязычных переводчиков поэзии. Возможно, наши наблюдения послужат коллегам в качестве материала для дальнейших, более глубоких и обобщённых исследований.

¹ Например, диссертация О.Н. Артемьевой «Обучение приёмам понимания текста как основа формирования тактик изучающего чтения» (2012).

1. Одна из типичных ошибок – **переводчик путает русское слово с другим, похожим**. Очень много подобных ошибок в испанских текстах песен Окуджавы, которые записал в 1971 г. чилийский бард Роландо Аларкон [6, 7]. Там последний троллейбус превратился в осенний (*trolebús otoñal*), «ясней» превратилось в снег (вместо «...а прошлое ясней, ясней, ясней» в переводе – «снег остался в прошлом»), «воровством» было услышано как «городком» (вместо «а в нашем доме пахнет воровством» в переводе поётся «[они ведут нас] в родной дом, который уже пахнет городом»). Там ещё множество подобных ошибок, так что, судя по всему, перевод делался со слуха и не с очень хорошей записи.

Но вот Хосе-Луис Рейна переводил стихотворение Анны Ахматовой «Мужество» с печатного текста.

Не страшно под пулями мертвыми лечь,

Не горько остаться без крова, – пишет Ахматова.

No es terrible caer por las balas mortales,

Perder la sangre no es amargura [3. Р. 154–155], – пишет Рейна.

(Не ужасно пасть от смертельных пуль, Потерять кровь – это не горечь).

В испанском языке нет мягких согласных, кроме «н’», поэтому носители испанского языка путают *кровь* и *кров*, *мёд* и *медь*... Но по окончанию родительного падежа переводчик мог бы понять, что перед ним не то слово. Однако, как будет видно из дальнейшего, именно падежные окончания чаще всего оказываются камнем преткновения для переводчиков.

Рикардо Сан Висенте тоже (но по другой причине) перепутал похожие слова в переводе стихотворения Бродского «Меня упрекали во всём, кроме погоды» [8].

Фрагмент оригинала:

«Но скоро, как говорят, я сниму погоны

и стану просто одной звездой.

Я буду мерцать в проводах лейтенантом неба

и прятаться в облако, слыша гром...».

Тот же фрагмент в переводе:

*«Mas pronto me arrancaré, como se dice, los galones,
y me convertiré en una simple estrella.
Y brillaré en el adiós como un teniente de los cielos,
cuando oiga el trueno, me ocultaré entre la nube...» [9].*

(Но скоро я сорву с себя, как говорится, погоны, и превращусь в простую звезду. И буду сверкать в «прощай», как лейтенант небес, когда услышу гром, спрячусь между облаками...).

Переводчик перепутал «в проводАх» и «в проВодах». Но хотя в написании эти слова ничем не отличаются, никакие «провода» в оригинале невозможны: они не укладываются в размер. Как мы уже говорили, Рикардо Сан Висенте переводит верлибром, не обращая внимания на метр и ритм. К тому же в испанских стихах силлаботоника всё же не преобладает, так что подобная перестановка ударения в испанской строчке была бы вполне нормальна.

Как видим, переводчики, переводящие не со слуха, а с печатного текста, путают похожие слова не только по той причине, что они похожи, а ещё по ряду причин (грамматическая интерференция, интерференция на уровне систем стихосложения...).

2. Бывает, что переводчик **выбирает не то значение многозначного слова**.

Чтобы пример был понятен, позволим себе привести оригинал Фета полностью:

*Мой прах уснет забытый и холодный,
А для тебя настанет жизни май;
О, хоть на миг душою благородной
Тогда стихам, звучавшим мне, внимай!*

*И вдумчивым и чутким сердцем девы
Безумных снов волненья ты поймешь
И от чего в дрожащие напевы
Я уходил – и ты за мной уйдешь.*

*Приветами, встающими из гроба,
Сердечных тайн бессмертье ты проверь.
Вневременной повеем жизнью оба,
И ты и я – мы встретимся – теперь! [1. С. 32].*

Торкемада перевёл вторую строфу так:

*Tu vivo corazón puro de niña
sabrás los locos sueños que viví;
y cómo; entre apagadas melodías,
he muerto, y que tú irás detrás de mí* [1. С. 33].

(Твоё живое чистое сердце ребёнка познает безумные сны, которые я пережил; и как, среди угаснувших мелодий, я умер, и ты пойдёшь за мной).

«Уходить» в оригинале употребляется в значении «отвлекаться от чего-то на что-то другое, погружаться в иные мысли, мечты, мысленно перемещаться в другой воображаемый мир». А переводчик понял это также в переносном значении, но выбрал «умирать». В переводе получилось: ты поймёшь, как я умер, и тоже умрёшь. В результате последняя строфа перевода стала подразумевать встречу в загробном мире, хотя в оригинале говорится о том, что душа возлюбленной при жизни будет общаться с душой умершего поэта через его стихи. Фет (или его лирический герой) едва ли имел в виду, что его стихи убьют в расцвете сил возлюбленную.

Почему же переводчик выбрал именно это значение? И почему нам, русским читателям, это вряд ли придёт в голову? Можно предположить, что переводчик не осознал специфического значения формы прошедшего времени несовершенного вида, т.е. вместо «от чего (от какой жизни, от каких страданий)... я уходил» он фактически прочёл «отчего (по какой причине)... я ушёл» и вообще не привязал к этому «дрожащие напевы». В таком случае лексическая ошибка оказывается по сути грамматической. Речь идёт о неразличении значений совершенного и несовершенного вида и неосознании синтаксической связи между словами (уходил в напевы).

Вот ещё пример из Фета в переводе Торкемады.

Фет:

*А ныне – как моя душа,
Волна светла, – и, чуть дыша,
Легла у ног скалы отвесной;
И, в лунный свет погружена,
В ней и земля отражена
И задрожал весь хор небесный* [1. С. 108].

Торкемада:

*Ya vuelve mi alma a clarear
cual ola que, sin respirar,
yace a los pies de una escollera,
y, sumergida en luz lunar,
conmueve al coro celestial,
pues la rechaza hasta la tierra* [1. С. 109].

(Моя душа снова начинает светлеть, как волна, которая, не дыша, лежит у подножия волнореза, и, погружённая в лунный свет, она потрясает/заставляет растрогаться небесный хор, потому что её отвергает даже земля).

В причастии «отражена» переводчик увидел не глагол «отражаться» (в воде, в зеркале), а глагол «отражать» (атаку, нападение) и понял его скорее как «отбрасывать», а хор небесный задрожал в тексте переводчика в том смысле, что был потрясён и растроган, хотя в оригинале дрожит его отражение в светлой волне. В этом случае неверный выбор одного из значений слова опять объясняется непониманием синтаксических связей (в ней [в волне]... отражена земля и задрожал хор небесный).

3. Переводчик не сумел распознать русский фразеологизм.

В переводе уже упомянутого стихотворения «Мужество» Ахматовой Омар Лобос те же строчки о смерти и потере крова по-испански переложил так:

*No es terrible yacer bajo las balas muertas,
No es amargo quedarse sin refugio...* [10].

(Не ужасно лежать/покоиться под мёртвыми пулями, не горько остаться без приюта...).

Мёртвыми оказались не бойцы, а пули. Переводчик не уловил фразеологизма, вернее, намёка на фразеологизм «лечь мёртвыми» (в словаре мы скорее найдём «пасть смертью храбрых, упасть/лечь за-мертво»), хотя для испанского языка «саer muerto» (упасть/пасть мёртвым) сочетание самое обычное, ходовое. Возможно, дело в том, что испанское прилагательное, как правило, расположено не перед существительным, а после него. Поэтому переводчику «под пулями мёртвыми» показалось привычнее, чем «мёртвыми лечь». В таком случае речь опять идёт о грамматической интерференции.

4. Переводчик не обратил внимания на то, **в каком падеже стоит слово.**

Фет:

*И много лет прошло, томительных и скучных,
И вот в тиши ночной твой голос слышу вновь,
И веет, как тогда, во вздохах этих звучных,
Что ты одна – вся жизнь, что ты одна – любовь... [1. С. 84].*

Торкемада:

*Pasaron largos años desnudos y aburridos,
Y en la placida noche vuelvo a escuchar tu voz;
Y suenan, como entonces, tus lánguidos suspiros,
Tu vida solitaria, tu solitario amor... [1. С. 85].*

(Прошли долгие годы, обнажённые и скучные, и вот нежной ночью я снова слышу твой голос. И звучат, как тогда, твои унылые вздохи, твоя одинокая жизнь, твоя одинокая любовь).

Это означает, что для переводчика «ты одна – вся жизнь» и «ты одна всю жизнь» – одно и то же. В связи с тем, что в испанском языке существительные, прилагательные и местоимения (кроме личных) не изменяются по падежам, носители испанского языка привыкли ориентироваться на лексическое значение и на порядок слов в большей степени, чем на падежные окончания.

Таких примеров много. Вот ещё один – из переводов Хоакина Торкемады.

Фет:

*Не избегай; я не молю
Ни слез, ни сердца тайной боли,
Своей тоске хочу я воли
И повторять тебе: «люблю» [1. С. 146].*

Торкемада:

*No huyas de mí; no te reclamo
que llores, no. No estés dolida;
ser libre quiero de mi herida
y repetirte que te amo [Там же].*

(Не убегай от меня; я не требую, чтобы ты плакала, нет. Не мучься; свободным быть хочу я от своей раны и повторять, что я тебя люблю).

В оригинале лирический герой хочет свободы для своей тоски, хочет свободно тосковать, а не освободиться от тоски (как в переводе). Судя по всему, переводчик не понял значения дательного падежа.

Возможно, и в следующем случае полное разрушение авторского образа объясняется тем, что переводчик не обратил внимания на падежи:

Фет:

*Рассказать, что лес проснулся,
Весь проснулся, веткой каждой,
Каждой птицей встрепенулся
И весенней полон жаждой...* [1. С. 116].

Торкемада:

*Te conté que, en la espesura,
cada rama despertaba;
que, con sed de primavera,
todo el bosque se animaba* [1. С. 117].

(Я рассказал тебе, что в чаще просыпается каждая ветка; что с весенней жадой оживляется весь лес).

Ветки и птицы в переводе уже не части лесного тела, а ведь в этом образе одна из главных ценностей знаменитого стихотворения. Возможно, переводчик не обратил особого внимания на творительный падеж.

5. Переводчик не понял значения глагольной формы.

Фет:

*Только встречу улыбку твою,
Или взгляд уловлю твой отрадной, —
Не тебе песнь любви я пою,
А твоей красоте ненаглядной* [1. С. 142].

Торкемада:

*Hallaré tu sonrisa feliz,
captaré tu mirada gozosa;
mi canción no será para ti,
sino para tu gracia armoniosa [1. С. 143].*

(Я найду твою счастливую улыбку, поймаю твой радостный взгляд; моя песня будет не для тебя, а для твоей гармоничной грации).

В первой и второй строчке оригинала форма будущего времени означает вовсе не будущее событие, а повторяющееся обычное действие (т.е. синонимично настоящему). В академической «Русской грамматике» это называется «наглядно-примерным типом употребления совершенного вида» [11. С. 608–608, 634]. Мы определяем этот тип употребления по контексту («только» перед глаголом в форме будущего времени, конец предложения уже с глаголом или глаголами в настоящем времени).

В другом случае сказался избыток временных форм глагола в испанском языке по сравнению с русским. В русском языке для обозначения событий в прошлом есть всего две специальные формы: форма прошедшего времени несовершенного вида и форма прошедшего времени совершенного вида. В испанском языке для того же имеется только в индикативе как минимум 4 формы: Pretérito Perfecto Compuesto, Pretérito Perfecto Simple, Pretérito Imperfecto, Pretérito Pluscuamperfecto.

Какую форму надо было выбрать в этом случае?

*Я пришел к тебе с приветом,
Рассказать, что солнце встало,
Что оно горячим светом
По листам затрепетало...*

Хоакин Торкемада выбрал такую:

*Llegué a ti con un saludo
a la clara luz del alba;
te anuncié que un sol ardiente
en las ojos palpitaba.*

(Я явился – вчера, на той неделе, месяц назад, когда-то, давно – к тебе с приветом при ясном свете зари; я объявил тебе, что горящее солнце трепещет на листьях).

Prétérito Perfecto Simple (llegué) – временная форма, описывающая события, отделённые от момента речи, не связанные непосредственно с моментом речи. Это может быть рассказ о каком-то давнем или недавнем событии, которое непосредственно не влияет на поведение людей в настоящий момент, не влечёт за собой выводов, важных для настоящего. То есть скорее всего в переводе рассказывается о чём-то прошедшем, о каком-то воспоминании. Однако в оригинале лирический герой пришёл «к тебе с приветом» не просто сегодня, а буквально только что и прямо в этот миг произносит свою радостную речь. Этому есть подтверждение в предпоследней строфе стихотворения:

*Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера, пришел я снова,
Что душа все так же счастью
И тебе служить готова...*

Раз пришёл, как вчера, значит – сегодня. Не случайно в переводе вместо «вчера» появились какие-то «прошлые времена» (*horas ya pasadas*).

Разумеется, переводчику так гораздо легче было рифмовать (*despertaba, palpitaba, animaba, maduraba...*). Но слишком важная вещь (непосредственность, сиюминутность) оказалась потеряна.

6. Разумеется, не обходится и без ошибок **в переводе реалий**¹.

Ахматова:

*Буду я, как стрелецкие жёнки,
Под кремлёвскими башнями выть* [З. Р. 209].

Хосе-Луис Рейна:

¹ Пожалуй, об ошибках в переводе реалий написано больше, чем обо всех остальных перцептивных ошибках, вместе взятых. Одна из наиболее известных книг на эту тему: *Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе* [12].

*Como las mujeres de Strelezki pregono
bajo las torres del Kremlin mi alarido* [3. P. 208].

(Как женщины Стрелецкого выкликаю под башнями Кремля мой вопль).

На месте стрельцов оказался город Стрелецкий. Или человек по фамилии Стрелецкий?

7. Есть случаи, когда **неправильное понимание текста связано с какой-то случайной ассоциацией или с настроем переводчика**. Так, Хоакин Торкемада перевёл «Сонет» Фета как стихотворение о любви, хотя оно – о дружбе (даже о дружбе-соперничестве). Возможно, из-за слова «ревниво» («Но за тобой ревниво я слежу...»).

Разумеется, в короткой статье не удалось проанализировать все имеющиеся примеры, но, судя по нашим наблюдениям, большинство перцептивных ошибок переводчиков связано всё же с грамматической интерференцией, с неправильным истолкованием структуры фразы, связей между словами. Даже многие ошибки, которые поначалу кажутся лексическими, объясняются в конечном счёте грамматической интерференцией. Из описанных нами примеров только неправильное понимание слов на слух и ошибки в переводе реалий не имеют к грамматике непосредственного отношения.

Как бы то ни было, тема заслуживает более пристального изучения, проверки наших предварительных выводов на гораздо более обширном и разнообразном материале. Видимо, такая работа ещё впереди.

Литература

1. Фет А.А. Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук... М., 2011.
2. Гончаренко С.Ф. Стилистический анализ испанского стихотворного текста. Основы теории испанской поэтической речи. М., 1988.
3. Ajmátova A. Réquiem у otros poemas. Sevilla: Alfar, 1993.
4. Беляева Е.В., Кукушкина О.В. Основные типы речевых неудач в русских письменных текстах. М., 1998.
5. Ключков Ю.Б., Иевлева З.Н. Грамматические ошибки в русской речи японских учащихся // Русский язык за рубежом. 2001. № 1.
6. <http://www.cancioneros.com/nc/7309/0/escuchan-los-botines-al-pasar-bulat-okudzhava>
7. <http://www.cancioneros.com/nc/6447/0/el-ultimo-trolebus-bulat-okudzhava>
8. Бродский И. Пейзаж с наводнением. Dana Point: Ардис, 1996.
9. <http://amediavoz.com/brodsky.html>

10. <http://bibliotecapopulardeltren.blogspot.com/2008/12/omar-lobos-en-la-charla-que-di-en-la.html>

11. Шведова Н.Ю. и др. Русская грамматика. М., 1982, Т. 1.

12. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М., 1980.

SOME ERRORS IN THE INTERPRETATION OF THE RUSSIAN POETIC TEXT BY SPANISH TRANSLATORS.

Text. Book. Publishing, 2015, 1 (8), 17–30. DOI 10.17223/23062061/8/2

Khovanovich Ekaterina A. Peoples' Friendship University of Russia (Moscow, Russian Federation). E-mail: eka42003@yahoo.es

Keywords: Spanish translators, Russian poetry.

Translation of the poetic text sets a variety of tasks before translators which must be solved virtually at the same time. Both theorists and practitioners of translation talk much about translating the rhythm of verses, about the need to translate in rhyme and what this rhyme should be, given that the methods and traditions of rhyme in Spanish and in Russian poetry are different. This article discusses errors in the interpretation of the poetry by A.A. Akhmatova, A.A. Fet and others when translated into Spanish. Using materials of classes with Spanish students during the international internship session of student translators "Student of the Russian World – 2011" organized in the autumn of 2011 by the Institute of Translation and M.I. Rudomino All-Russia State Library for Foreign Literature (VGBIL), an attempt is made to classify the perceptual errors of Spanish poetry translators. These observations can serve as material for further, deeper and more generalized research.

Whatever the translator's creative method is, the most important and first step in the translation is the understanding and interpretation of the original. It is the number of semantic errors in literary translations from Russian into Spanish, including those by experienced and eminent interpreters, that is sufficiently large. Undoubtedly, the problem with the understanding of the Russian poetic text is closely related to the problem of understanding the Russian text in general; that is why it is not accidental that poet translators' errors largely repeat the errors of foreign students. The article provides examples of typical translation errors: translators confuse a Russian word with another, similar, or select the wrong meaning of a polysemantic word; translators do not recognize Russian idioms, do not understand the meaning of the verb form, make mistakes in the translation of realia. Finally, misunderstanding of the text may be due to some accidental association or attitude of a translator. Yet, most translators' perceptual errors are due to grammatical interference, to misinterpretation of the phrase structure, relationships between words.

References

1. Fet A.A. *Lish' u tebya, poet, krylatyy slova zvuk...* [And only in you, poet, does the winged sound of a word suffice for flight...]. Moscow: Institut Servantesa Publ., 2011. 171 p.

2. Goncharenko S.F. *Stilisticheskii analiz ispanskogo stikhotvornogo teksta. Osnovy teorii ispanskoy poeticheskoy rechi* [The stylistic analysis of the Spanish poetic text. The fundamentals of the theory of the Spanish poetic speech]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1988. 191 p.

3. Ajmátova A. *Réquiem y otros poemas*. Sevilla: Alfar, 1993.

4. Belyaeva E.V., Kukushkina O.V. *Osnovnye tipy rechevykh neudach v russkikh pis'mennykh tekstakh* [The main types of failures in the Russian speech written text]. Moscow, 1998.
5. Klochkov Yu.B., Ievleva Z.N. Grammaticheskie oshibki v russkoy rechi yaponskikh uchashchikhsya [Grammatical errors made by Japanese students speaking Russian]. *Russkiy yazyk za rubezhom – Russian Language Abroad*, 2001, no. 1.
6. Okudzhava B. *¿Escuchan los botines al pasar?* Available from: <http://www.cancioneros.com/nc/7309/0/escuchan-los-botines-al-pasar-bulat-okudzhava>.
7. Okudzhava B. *El último trolebús*. Available from: <http://www.cancioneros.com/nc/6447/0/el-ultimo-trolebus-bulat-okudzhava>
8. Brodskiy I. *Peyzazh s navodneniem* [Landscape with Flood]. Dana Point: Ardis, 1996.
9. *Joseph Brodsky*. Available from: <http://amediavoz.com/brodsky.htm>.
10. *Omar Lobos – en la charla que dió en la Biblioteca*. Available from: <http://bibliotecapopulardeltren.blogspot.com/2008/12/omar-lobos-en-la-charla-que-di-en-la.html>
11. Shvedova N.Yu. et al. *Russkaya grammatika* [The Russian grammar]. Moscow: Nauka Publ., 1982, vol. 1.
12. Vlahov S., Florin S. *Neperevodimoe v perevode* [The untranslatable in translation]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1980. 340 p.

Т.С. Жукаускене, И.С. Холдаенко

ЗАИМСТВОВАНИЯ В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ: ВЛИЯНИЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

В данной статье исследовано такое лингвокультурное явление, как заимствование английских слов в китайском языке в результате нарастающего влияния английского языка в условиях глобализации. Рассмотрены и проанализированы виды заимствований в китайском языке из английского языка. Делается общий вывод об актуальности изучения заимствования англоязычных слов в китайском языке.

Ключевые слова: заимствование, китайский язык, английский язык, лингвокультурология.

На сегодняшний день мир находится в процессе постоянного развития – из года в год совершаются новые открытия в области техники, медицины, искусства и т.д. Отношения между государствами и обстановка в мире в целом также постоянно меняются – в различных регионах и странах протекают различные события.

Также происходят изменения и практически в каждом языке мира. Возникает необходимость обозначения в речи тех или иных вещей, событий или явлений, появившихся в результате этих процессов. Насколько мы можем видеть, в условиях глобализации английский язык стал языком международной коммуникации и оказывает все больше влияния на другие языки мира.

Китайский язык не является исключением – в нем также происходят изменения, связанные с влиянием на него английского языка [1]: некоторые слова и выражения устаревают и выходят из употребления, а некоторые являются новыми, так называемыми неологизмами, которые в свою очередь образуются по различным способам словообразования, одним из которых является заимствование.

В ходе данной статьи рассмотрим проблему заимствований в китайском языке в условиях увеличивающегося влияния английского языка как глобального языка международной коммуникации. Это позволит расширить знания в области словообразования и этимологии слов, что в дальнейшем может в определенной степени облегчить работу с переводом, а также углубить общие знания о языке.

Английский язык сегодня стал тем, без чего мы не можем представить нашу жизнь. На сегодняшний день мы все чаще сталкиваемся с ним, даже в повседневной жизни, ввиду динамического процесса глобализации.

Рассматривая английский язык в более глобальном смысле, Качру и Нельсон разделили все варианты употребления английского языка на три концентрических круга [2].

Внутренний круг – это так называемый «английский мир». Он включает в себя такие страны, как Великобритания, Ирландия, бывшие британские колонии, которые стали впоследствии первыми штатами США, Австралию, Новую Зеландию, Южную Африку, Канаду, а также различные острова Карибского моря, Индийского и Тихого океанов.

Внешний круг состоит из тех стран, в которых английский язык имеет официальное или историческое значение («особое значение»). Он состоит из стран-участниц Содружества Наций (в значительной степени формировавших Британскую империю), включая такие густонаселенные страны, как Индия, Пакистан; а также другие, такие как Филиппины, находящиеся под влиянием англоговорящих стран. Здесь высшее образование, законодательная и судебная власть, внутренняя торговля и т.д. могут осуществляться преимущественно на английском языке.

Расширяющийся круг – это те страны, в которых английский язык не играет никакой официальной роли, но тем не менее выполняет важные функции, в частности, в осуществлении международного бизнеса. К XXI в. число англоговорящих людей, не являющихся носителями языка, значительно превысило количество последних.

В данный момент английский трансформировался в язык глобальной сети Интернет, глобальной экономики, бизнеса, политики, системы образования и т.д. Общество все больше подвержено процессу глобализации, и, как результат, мы сталкиваемся с возрастающей ролью английского языка как единственного средства международного общения.

Сегодня английский преподают в каждой школе и университете каждой из стран; все больше и больше людей начинают говорить на английском, потому что их работа тем или иным образом связана с делами за границей или с иностранцами в пределах страны. Даже английский сленг, например «кокни», довольно известен по всему

миру благодаря его популяризации в СМИ [3]. Китай и его жители не являются исключением. Однако проблема заключается в том, что по некоторым причинам им очень тяжело дается изучение английского языка на высоком уровне. Мы можем даже обнаружить особый вид «своеобразного» английского языка, «чинглиш», который не встречается нигде, кроме Китая [4, 5]. Ли [6] приводит в пример слова Хуана Юи, председателя Международной федерации переводчиков, который отметил, что просачивание в повседневный китайский таких слов, как «окей», «пока», «милосердие», «современный» и «гитара», может оказать пагубное влияние на самобытность китайского языка, нарушить его «языковую гармонию». Юи отметил: «Если мы уделим недостаточно внимания данной проблеме и не примем мер для того, чтобы остановить смешение китайского и английского языков, китайский через пару лет перестанет быть чистым языком. Китайский язык изобилует такими терминами, как DVD, MP3 и SEO, они являются широко распространенными словами обихода. Однако подобные термины могут явиться причиной замешательства». Хуан, являющийся главой Китайской международной издательской группы, одного из наиболее крупных издательств в Китае, посетивший университет в США, опасается, что увеличение потока английских слов и фраз, входящих в китайский разговорный язык, может представлять угрозу для его будущего.

Как только Китай приступил к осуществлению политики реформ и открытости, он начал изо всех сил вбирать в себя европейскую культуру и язык. На данный момент в Китае к ежегодному показу в кинотеатрах разрешены только 19 заграничных фильмов, в то время как большое число вебсайтов, включая Youtube, Facebook и Twitter, были запрещены для посещений. Несмотря на это, число популярных западных брендов увеличивается, широко распространено англоязычное телевидение, и огромное число студентов желает изучать английский язык.

В ответ на призыв «очистить» китайский язык от английских слов Хэ Дэюань, ученый из Лингвистического института при Китайской академии социальных наук, предупреждает: «Если мы уберем все заимствованные слова, останется меньше половины современного китайского языка... Заимствование слов из других языков – это повсеместное явление. Это явление, сопутствующее культурному обмену и ассимиляции. Китаю нельзя закрывать перед ним дверь.

Французы много раз пытались отчистить французский язык от английских слов, но их попытки окончились провалом» [7].

Все же для китайской молодежи хорошее знание английского становится важным условием на пути к успешной карьере и вхождения в глобальное сообщество, так же как сам Китай расширяет свою деятельность и влияние во всех сферах по всему миру.

Согласно исследованиям, проведенным среди читателей китайской газеты, 90 % всех опрашиваемых отметили, что Китай действительно охвачен «лихорадкой» изучения английского языка. Половина из них полагает, что умение говорить по-английски является одной из ключевых способностей в современном китайском обществе, одна из причин – это то, что Китай открывается внешнему миру в течение последних десятилетий. Люди желали знать о том, что происходит за пределами Китая (особенно в Европе и Америке). Вторая, даже более важная причина, затрагивает личные интересы и состоит в том, что сейчас многие компании в Китае требуют знания английского языка. Фактически, основываясь на данных этого исследования, 70 % людей пользуются английским языком на работе, 80 % уверены, что знание английского языка может обеспечить их лучшей работой или дать толчок карьерному росту [7].

В мире не существует ни одного языка, в котором вовсе бы не было заимствований из других языков. Более того, в некоторых языках доля заимствованной лексики может составлять большую часть от общего количества слов. Так, например, в английском языке около 60 % слов являются либо заимствованными, либо образованными от французского языка.

Заимствование – это процесс, в результате которого в языке появляется и закрепляется некоторый иноязычный элемент (прежде всего слово или полнозначная морфема). Заимствованная лексика отражает факты этнических контактов, социальные, экономические и культурные связи между языковыми коллективами [8].

Заимствование является процессом, присущим также и китайскому языку, и поэтому заслуживает рассмотрения и исследования. Китайский язык относится к языкам изолирующего типа, его структура построена таким образом, что проникновение иноязычной лексики в определенной степени затруднено. Это также вызвано особенностями китайского иероглифического письма. Стоит также учитывать тот факт, что в прошлом Китай долгое время являлся закры-

тым государством и находился в изоляции от внешнего мира. Но тем не менее и несмотря на то, что китайский и английский языки абсолютно противоположны [9], в современном китайском языке все же наблюдается определенный пласт заимствованной лексики с английского языка.

Интересующими нас видами заимствования являются заимствования из английского языка, которые появляются в китайском языке различными способами, – это фонетические, семантические, фонетико-семантические заимствования и буквенные вкрапления.

Фонетические заимствования воспроизводят внешнюю звуковую оболочку иностранных слов, т.е., проще говоря, передают их звучание. Причем степень фонетической адаптации может быть различной: полной, неполной или частичной. Примеры фонетических заимствований с англоязычных слов [10]:

雷达 (léidá) – радар;

阿司匹林 (āsīpílín) – аспирин;

海洛因 (hǎiluòyīn) – героин;

坦克 (tǎnkè) – танк;

巧克力 (qiǎokèlì) – шоколад;

赛璐玢 (sàilǜfēn) – целлофан;

苏达 (sūdá) – сода;

批萨 (pīsa) – пицца;

维他命 (wéitāmìng) – витамин.

Следует также отметить и тот тип фонетических заимствований, когда иероглифы являются не только, так сказать, фонетической транскрипцией иностранного слова, но также вместе с тем сохраняют и его смысловое значение. То есть семантическая составляющая как бы накладывается на звуковую форму слова. Однако в китайском языке существует сравнительно небольшое количество слов данного типа. Например:

绷带 (bēngdài) – (от англ. bandage) бинт (绷 bēng «затягивать», + 带 dài «лента», «полоска»).

Семантические заимствования, или так называемые «кальки», являются обозначением значений иностранных слов китайскими иероглифами или, попросту говоря, являются переводом на китайский язык. То есть они словно копируют значение и передают его посредством иероглифов, отсюда и название – «кальки». Что отличает семантические заимствования от фонетических заимствований, так это то, что по своей звуковой и графической форме они не отличны от китайской традиционной лексики в силу того, что строятся из китайских лексических единиц и по китайским правилам слово-сложения. Они свободно входят в обиход и легко функционируют в речи. Примеры семантических заимствований [10]:

马力 mǎ lì (马 mǎ «лошадь» + 力 lì «сила») – лошадиная сила;

重水 zhòngshuǐ (重 zhòng «тяжелый» + 水 shuǐ «вода») – тяжелая вода;

后卫 hòuwèi (后 hòu «сзади» + 卫 wèi «охрана») – арьергард;

动产 dòngchǎn (动 dòng «двигаться» + 产 chǎn «имущество») – движимое имущество;

生产力 shèngchánlì (生产 shèngchán «производить» + 力 lì «сила») – производительные силы;

望远镜 wàngyuǎnjìng (望 wàng «смотреть» + 远 yuǎn «даль» + 镜 jìng «линза») – бинокль;

拖拉机 tuōlājī (拖拉 tuōlā «тянуть» + 机 jī «машина», «агрегат») – трактор;

打字机 dǎzìjī (打 dǎ «выбивать» + 字 zì «знаки» + 机 jī «машина», «агрегат») – пишущая машинка.

Далее рассмотрим, что собой представляют фонетико-семантические заимствования. Этот способ заимствования объединяет в себе два предыдущих. При фонетико-семантическом заимствовании слово состоит из двух частей: одна передает звуковую форму заимствованного иноязычного слова, а вторая представляет собой семантически значимый лексический элемент.

Примеры фонетико-семантического заимствования [10. С. 10]:

摩托车 mótuōchē (摩托 mótuō – фонозапись + 车 chē «повозка») – мотоцикл;

喇嘛教 lāmajiào (喇嘛 lāmā – фонозапись + 教 jiào «религия») – ламаизм;

沙文主义 shāwénzhǔyì (沙文 shāwén – фонозапись + 主义 zhǔyì «доктрина») – шовинизм;

芭蕾舞 bāleǐwǔ (芭蕾 bāleǐ – фонозапись + 舞 wǔ «танец») – балет;

保龄球 bǎolíngqiú (保龄 bǎolíng – фонозапись + 球 qiú «играть») – боулинг;

贝雷帽 bèiléimào (贝雷 bèiléi – фонозапись + 帽 mào «шапка», «головной убор») – берет;

迷你裙 mínǐqún (迷你 mínǐ – фонозапись + 裙 qún «юбка») – мини-юбка;

威士忌酒 wēishìjǐjiǔ (威士忌 wēishìjì – фонозапись + 酒 jiǔ «вино») – виски;

沙丁鱼 shādīngyú (沙丁 shādīng – фонозапись + 鱼 yú «рыба») – сардина.

Следующий способ, который требует рассмотрения, – это буквенные вкрапления. Этот способ заимствования в основном использует буквы латинского алфавита. Как правило, это слова или названия из английского языка или же из китайского фонетического письма – пиньинь. Зачастую это аббревиатуры, сокращения.

В Китае среди современного молодого поколения довольно часто в речи можно встретить сокращения, а иногда и отдельные слова на иностранном языке (в основном на английском). Сегодня это даже можно считать «модным»: употреблять в речи английские слова просто для разнообразия лексикона или же ради демонстрации своей эрудированности. Причиной этого, скорее всего, является «европеизация» современной китайской молодежи, вызванная проникновением европейской и американской культур через Интернет и средства массовой информации. В качестве примера этого явления можно привести сокращения обыденных повседневных фраз, используемых

для быстрого и удобного набора СМС-сообщений, а также сообщений в интернет-чатах и социальных сетях. Например, сегодня очень часто можно встретить следующие сокращенные варианты англоязычных выражений:

BB (Bye-Bye) – «пока-пока», «до встречи»;

CU (See You) – «увидимся»;

IC (I see) – «понятно», «ясно»;

URQ (You are cool) – «ты крут»;

RUthere (Are You there?) – «Ты здесь?» (вопрос, задаваемый с целью узнать, находится ли собеседник в чате).

Среди таких сокращенных выражений также встречаются графические аббревиатуры, имеющие в своем составе цифры, которые заменяют определенное слово, но при этом выполняют ту же звуковую функцию:

- F2F (Face to Face) – «лицом к лицу», «тет-а-тет». В английском языке число 2 (two) созвучно с частицей «к» (to), и поэтому цифра заменяет слово (для удобства и быстроты набора текста);

- B2B (business to business) – «дело за дело» (также может употребляться в деловом контексте, подразумевая отношения «бизнес для бизнеса») – еще один пример замены частицы «к» (to) цифрой 2 (two);

- L8R (later) – «позже», «потом». Вариант, аналогичный предыдущим двум, только в этом случае число 8 (eight) заменяет три буквы, образующие созвучный слог «ate».

Однако помимо иностранных сокращений, встречаются также и сокращения и аббревиации китайских слов:

GG (哥哥 gēge) – «старший брат»;

JJ (姐姐 jiějie) – «старшая сестра»;

MM (美美 měimei) – «красотка», «красивый».

В современном китайском языке также существует разновидность заимствованных слов, состоящих из букв латинского алфавита и китайских иероглифов:

IC卡 (IC kǎ) – «электронная карточка»;

T恤 (T xù) – «футболка»;

IT时代 (IT shídài) – «эпоха информационных технологий»;

IP电话 (IP diànhuà) – «интернет-телефония».

Причем такие слова, как IC卡 и T恤, сочетают в себе два способа заимствования – буквенные вкрапления и фонетическое заимствование. На примере этих двух слов легко просматривается схожесть звучания с английскими «IC card» и «T-shirt» соответственно. То есть иероглифы 卡 (kǎ) и 恤 (xù) являются фонозаписями слов «card» и «shirt».

Английские аббревиатуры можно часто встретить и в официальном или деловом контекстах [11]:

WTO (world trade organization) Мировая торговая организация;

CBD (central business district) Центральный деловой район;

IFM (International Monetary Fund) Международный валютный фонд;

NBA (National Basketball Association) Национальная баскетбольная ассоциация;

ISO (International Standardization Organization) Международная организация по стандартизации;

APEC (Asia Pacific Economical Cooperation) Азиатско-Тихоокеанское экономическое сотрудничество.

Завершив рассмотрение и анализ положения английского языка в современном мире, его положения в Китае и достаточно широкого спектра заимствований английских слов в китайском языке, можно сказать, что все это имеет место как в повседневном разговорном языке, так и в более специализированных отраслях и сферах.

Данная статья содержит краткий обзор заимствованных англоязычных слов и выражений, а также способов их правильного перевода, без знания которых переводчик может столкнуться с определенными проблемами при работе с переводом. Учитывая тот факт, что носители китайского языка, особенно в специфических социальных и профессиональных группах, нередко отдают предпочтение использованию слов английского происхождения в силу того, что они более точны и экономичны, необходимость знания заимствований из других языков только усиливается. Что касается современной китайской молодежи, то можно еще рассматривать данное явление и как «своеобразную моду».

В целом нами наблюдается значительное влияние английского языка на современный китайский язык. При нынешней политике КНР, направленной на интеграцию в мировую экономику, можно ожидать, что данное влияние английского языка на китайский язык будет только увеличиваться. Соответственно при обучении китайскому языку необходимо уделять внимание аутентичному дискурсу [12] и влиянию английского языка в современных условиях [13].

Литература

1. Митчелл П.Дж., Зарубин А.Н. The English language internationally: An introduction to the case of China // Язык и культура: сб. матер. XXII Междунар. науч. конф. / под ред. С.К. Гураль. Томск, 2012. С. 14–20.
2. Kachru Y., Nelson C.L. World Englishes in Asian Contexts. Hong Kong University Press, 2006.
3. Игнатов А.А., Митчелл П. Кокни уходящий: положение рифмованного сленга «Кокни» в современном английском обществе // Вестн. Том. гос. ун-та. 2013. № 374. С. 68–70.
4. Митчелл П.Дж., Зарубин А.Н. Чинглиш – культурный феномен // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2013. № 1. С. 69–80.
5. Zarubin A.N., Mitchell P.J. English in China: English vs. Chinglish, Culture vs. Language. Saarbruecken: LAP Lambert Academic Publishing, 2013. 64 p.
6. Li W. China English and Chinglish // Foreign Language Teaching and Research Journal. 1993. № 4.
7. He D., Li D.C.S. Language attitudes and linguistic features in the «China English» debate // World Englishes. 2009. № 28(1).
8. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М.: Прогресс, 1993.
9. Жукаускаене Т.С. Сравнительный анализ фонемы и слогоморфемы в английском и китайском языках // Язык и культура. Приложение. 2012. № 1. С. 5–12.
10. Иванов В.В. Терминология и заимствования в современном китайском языке. М.: Наука, 1973. 340 с.
11. Вахтин Н.Б. Смешанные языки // Социолингвистика и социология языка. М.: Гуманитарная академия, 2004.
12. Гураль С.К., Митчелл П.Дж. Формирование профессионального дискурса на основе принципов интерактивного обучения языку, разработанных профессором Гарвардского университета Вилгой М. Риверс, для неязыковых специальностей (опыт Томского государственного университета) // Научный периодический журнал «Язык и культура». 2008. № 4. Россия, Томск: ТГУ, 2008. С. 5–10.
13. Митчелл П.Дж. English for Innovators: The Importance of ELT Provision in an Innovation Economy // Инноватика – 2011: сб. матер. VII Всерос. науч.-практ. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых с элементами научной школы, 26–28.04.2011. Россия, Томск, 2011. С. 36–40.

LOAN WORDS IN CHINESE: THE INFLUENCE OF ENGLISH IN CONDITIONS OF GLOBALISATION.

Text. Book. Publishing, 2015, 1 (8), 31–42. DOI 10.17223/23062061/8/3

Zhukauskene Tatyana S., Kholdaenko Ivan S. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: tatyana_zhukauskene@mail.ru; vanek_holdaenko@mail.ru

Keywords: loan words, Chinese language, English language, cultural linguistics.

The article studies the cultural linguistics phenomenon of borrowing of English words in the Chinese language as a result of the growing global influence of English in the context of globalisation. Today, English is taught in every school and university in each country; more and more people are beginning to speak English because their work, one way or another, is connected with the affairs abroad or with foreigners within the country. China and its people are no exception. But the problem is that for some reason learning English at a high level is difficult for the Chinese. There even exists a special type of "Chinese" English, "Chinglish", which is only spoken in China. At the same time China is concerned with the "pernicious" influence of English on the originality of the Chinese language, suggesting that the increased flow of English words and phrases in the Chinese spoken language can pose a threat to its future. In the aspect of the linguistic problems of borrowing, the authors of the article review and analyse the phonetic, semantic, phonetic and semantic loans from English in the Chinese language, as well as English character inserts. The article contains a brief overview of how to translate these loans correctly; without this knowledge, translators may face some problems with the translation. Given the fact that the Chinese language speakers, especially in the specific social and professional groups, often prefer to use words of English origin due to their more accurate and efficient character, there is a great need to know borrowings from other languages. A conclusion on the significant influence of the English language on modern Chinese is made. Under the current Chinese policy aimed at integrating into the global economy, we can expect that this influence will only increase. Accordingly, it is necessary to pay more attention to the authentic discourse when teaching the Chinese language.

References

1. Mitchell P., Zarubin A.N. [The English language internationally: An introduction to the case of China]. *Yazyk i kul'tura: sbornik materialov XXII Mezhdunar. nauch. konf.* [Language and Culture: Proc. of the 22nd International Scientific Conference]. Tomsk, 2012, pp. 14-20.
2. Kachru Y., Nelson C.L. *World Englishes in Asian Contexts*. Hong Kong University Press, 2006. 436 p.
3. Ignatov A.A., Mitchell P. Disappearing cockney: the status of cockney rhyming slang in modern English society. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2013, no. 374, pp. 68-70. (In Russian).
4. Mitchell P., Zarubin A.N. Chinglish – a cultural phenomenon. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2013, no. 1, pp. 69-80. (In Russian).
5. Zarubin A.N., Mitchell P. *English in China: English vs. Chinglish, Culture vs. Language*. Saarbruecken: LAP Lambert Academic Publishing, 2013. 64 p.

6. Li W. China English and Chinglish. *Foreign Language Teaching and Research Journal*, 1993, 4.

7. He D., Li D.C.S. Language attitudes and linguistic features in the "China English" debate. *World Englishes*, 2009, 28(1). DOI: 10.1111/j.1467-971X.2008.01570.x

8. Sapir E. *Izbrannye trudy po yazykoznaniyu i kul'turologi* [Selected works on linguistics and cultural studies]. Translated from English by A.E. Kibrik. Moscow: Progress Publ., 1993.

9. Zhukauskene T.S. The comparative analysis of the phoneme and syllabic morpheme in the English and Chinese languages. *Yazyk i kul'tura. Prilozhenie – Language and Culture*, 2012, no.1, pp. 5-12. (In Russian).

10. Ivanov V.V. *Terminologiya i zaimstvovaniya v sovremennom kitayskom yazyke* [Terms and borrowed words in modern Chinese]. Moscow: Nauka Publ., 1973. 340 p.

11. Vakhtin N.B. *Smeshannye yazyki* [Mixed languages]. In: Vakhtin N.B., Golovko E.V. (eds.) *Sotsiolingvistika i sotsiologiya yazyka* [Sociolinguistics and sociology of language]. Moscow: Gumanitarnaya akademiya Publ., 2004. 335 p.

12. Gural S.K., Mitchell P. Formirovanie professional'nogo diskursa na osnove printsipov interaktivnogo obucheniya yazyku, razrabotannykh professorom Garvardskogo universiteta Vilgoy M. Rivers, dlya neyazykovykh spetsial'nostey (opyt Tomskogo gosudarstvennogo universiteta) [Formation of professional discourse on the basis of interactive language learning developed by Harvard University professor Wilga M. Rivers for language specialties (experience of Tomsk State University)]. *Yazyk i kul'tura – Language and Culture*, 2008, no. 4, pp. 5-10.

13. Mitchell P. [English for Innovators: The Importance of ELT Provision in an Innovation Economy]. *Innovatika – 2011: Sbornik materialov VII Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii studentov, aspirantov i molodykh uchenykh s elementami nauchnoy shkoly 26-28.04.2011* [Innovation – 2011: .Proc. of the 7th All-Russian Scientific-Practical Conference of Students, Graduate Students and Young Scientists with the Elements of Scientific School 26-28.04.2011]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2011, pp. 36-40. (In Russian).

КНИГА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 81'255.2

DOI 10.17223/23062061/8/4

А.Г. Строилова

ОПЫТЫ ПЕРВЫХ ПЕРЕВОДОВ ПОЭЗИИ Э. ЮНГА В РОССИИ

В статье рассматриваются два первых русских перевода поэмы Эдварда Юнга «The complaint, or night thoughts» («Жалобы, или Ночные размышления») 1742–1746 гг., выполненные М.В. Сушковой и А.М. Кутузовым. Автор анализирует основные изменения, внесенные переводчиками в текст, особенности передачи дидактического содержания поэмы. Особое внимание уделяется комментарию, которым А.М. Кутузов сопровождает свой вариант перевода. Его задачей становится вовлечение русских читателей в постижение духовного опыта английского автора, внутри комментария формируется образ самого переводчика, транслирующего свое восприятие читателям.

Ключевые слова: Э. Юнг, М.В. Сушкова, А.М. Кутузов, перевод, комментарий.

Дидактическая поэма Эдварда Юнга «The complaint, or night thoughts» («Жалобы, или Ночные размышления») 1742–1746 гг. на рубеже XVIII–XIX вв. становится одним из самых популярных произведений не только на родине автора поэмы, но и на территории всех европейских государств, не исключая и Россию. Это было связано с тем, что в данный период происходит переоценка ценностей, утверждаемых на протяжении всего XVIII столетия, а именно, идея о главенстве разума, на смену ей приходит осознание важности роли чувств, интерес к переживаниям отдельного, частного человека, зарождается новое литературное направление – сентиментализм. Эстетике этого направления вполне соответствовало содержание и настроение поэмы Юнга. Поэтому в конце XVIII в. в России появляется несколько вариантов перевода рассматриваемого нами произведения, выполненного разными авторами.

В XVIII в. английский язык не был широко распространен в России из-за отсутствия крепких связей с Великобританией, и для перевода поэмы зачастую используются языки-посредники – французский и немецкий (во Франции и Германии Юнг был переведен раньше, чем в России). Пользуясь языками-посредниками,

русские переводчики были зависимы от специфики восприятия этого произведения той или иной культурой.

Первый перевод из Юнга в России появился в 1772 г. в журнале «Вечера», автором перевода была М.В. Сушкова. В исследовании «Ночные размышления» Юнга в ранних русских переводах» П.Р. Заборов пишет: «По свидетельству Н.В. Сушкова, перевод из Мильтона был сделан с английского, перевод из Аддисона и Юнга – с французского языка. Однако это едва ли так, по крайней мере в отношении последнего. «Переложение» Сушковой – и в целом, и в деталях – довольно точно соответствует английскому тексту и в то же время не напоминает ни одного из наиболее распространенных французских переводов «Ночей» [1. С. 270]. Следует отметить также, что в своем указателе переводов Э. Юнга Ю.Д. Левин дает английский оригинал как источник перевода Сушковой [2. С. 221], т.е. первый перевод этой поэмы в России был сделан с оригинала и не был искажен переводами-посредниками, в которых авторы делали необходимые, по их мнению, изменения структуры, размера и даже смысла произведения.

Сушкова перевела лишь часть поэмы, а именно вторую «Ночь», которую назвала «О времени, смерти и дружбе». Перевод был выполнен в прозе, что не противоречило принципам перевода того времени. Считалось, что поэтические произведения можно переводить в прозе, чтобы наиболее точно передать мысль автора оригинала. Переводчик также считал себя вправе несколько менять произведение, исключая некоторые части оригинала и вводя свои собственные размышления, а иногда и отрывки из других авторов. Ю.Д. Левин ссылается в своей работе «Об исторической эволюции принципов перевода» на Г.А. Гуковского: «...большинство переводимых пьес рассматривались как приближение к абсолютной ценности... Важно ведь дать читателю хорошее произведение, по возможности близкое к идеальному, а вопросы о том, что хотел дать в своем произведении его первичный автор... не могут иметь существенного значения» [3].

Но Сушкова, несмотря на существующие довольно свободные правила обращения с переводимым текстом, достаточно точно следует за оригиналом, что говорит о ее высокой оценке переводимой поэмы, которая не требовала, на ее взгляд, усовершенствования.

Несмотря на относительную точность перевода, Сушкова, безусловно, допускает некоторые изменения на нескольких уровнях: построения фраз, выбора образов, расстановки акцентов. В первую очередь, сам выбор прозаической формы влияет на синтаксическую структуру текста, автор перевода более свободен в его построении, чем автор оригинала.

Например, в оригинале мы находим:

How late I shudder'd on the brink!	Как поздно я задрожал на краю! Как
How late	поздно
Life call'd for her last refuge in	Жизнь в отчаянье возвала к своему
despair! [4. С. 19]	последнему убежищу

(Здесь и далее перевод мой. – А.С.)

А в переводе Сушкова пишет:

«Вспоминаю то, как я трепетал, видя отверстый пред собою гроб мой! уже не находил инаго убежища, кроме отчаяния!» [5. С. 14].

Переводчик вводит слово «вспоминаю», за которым следует дополнительное сложноподчиненное предложение, таким образом читателю становится понятнее суть ситуации, в которой оказывается лирический герой. Но при этом теряется эмоциональность перевода, которая достигается за счет восклицания, инверсии и за счет повтора части «how late». То есть для переводчика наиболее важным здесь является именно содержание поэмы. Чтобы сохранить повышенный эмоциональный тон этого отрывка, Сушкова вводит выражение «отверстый гроб», который подчеркивает близость смерти и делает ее образ более конкретным, по сравнению с общим словом «brink» (край). Слово «гроб» усиливает, подчеркивает кладбищенскую эстетику произведения. Сушкова вводит местоимения «собой» и «мой», что делает саму ситуацию более близкой герою, более личной. Переводчик также сохраняет восклицательные знаки, присутствующие в оригинале, чтобы сохранить эмоциональный настрой отрывка.

На протяжении всего текста перевода Сушкова чаще, чем в оригинале, использует местоимение «ты». Например: «и тщетно льстит тебе младость, что время для тебя не скоро еще претечет» [Там же. С. 107] в переводе вместо: «Youth is not rich in time; it may be poor» [4. С. 21] («Молодость не богата временем, а, возможно, бедна»). В оригинале это утверждение получает общий характер, а в

переводе – более личный, относящийся к конкретному человеку. Постоянное использование данного местоимения – это, с одной стороны, форма обращения к собеседнику поэта Лорензо, который присутствует в оригинале, а с другой стороны, это создает ощущение обращения к читателю, причем выбор именно местоимения «ты», а не «вы» делает общение автора и читателя более личным, вовлекает читателя в переживания героя, в ход его размышлений.

Этому же способствует прямое обращение, вводимое переводчиком в некоторых местах, в которых в оригинале оно отсутствует. В оригинале:

Time's use was doom'd a pleasure; waste a pain; That man might feel his error, if unseen; And, feeling, fly to labour for his cure [Там же. С. 24].	Использование времени должно быть удовольствием, а его потеря – болью, Чтобы человек мог почувствовать свою ошибку, если не видит ее, А почувствовав, поспешить работать для своего излечения.
--	---

В переводе: «О смертный, почувствуй таковое твое заблуждение, и, познав оное, обратишься к трудам!» [5. С. 112].

В переводе, с одной стороны, возникает более непосредственное общение с читателем, достигнутое за счет прямого обращения, но, с другой стороны, в нем звучит уже непосредственное руководство к действию, которое читатель должен применить к себе, из текста поэмы, таким образом, извлекаются рекомендации к должному поведению человека, образ которого, идеал, начинает формироваться в конце столетия, в том числе и при помощи обращения к этой поэме.

Для того чтобы более четко обрисовать моральный образ нового героя в этой поэме, Сушкова вставляет некоторые собственные мысли. Например, у Юнга:

Virtue alone entenders us for life – I wrong her much – entenders us for ever [4. С. 36].	Добродетель одна сохраняет нас для жизни – Я к ней несправедлив – сохраняет нас навечно
---	--

У Сушковой: «Едина добродетель влагает чувствительность, продолжающуюся до кончины нашей» [5. С. 128]. Переводчик

вводит новое понятие, отсутствующее в оригинале, – «чувствительность». Тем самым она выделяет наиболее важную для нового человека черту, он должен быть чувствительным. Причем эта черта ставится даже выше добродетели, которая называется важнейшей в оригинале, так как добродетель в переводе служит средством для обретения этого качества. То есть человек чувствительный по своему определению является также и добрым, добродетельным.

Таким образом, М.В. Сушкова, переводя поэму Юнга «Ночные мысли», определенным образом меняет ее. Выбор прозаической формы определяет иные средства выражения тона поэмы, ее модальности, расстановки акцентов. Сушкова выделяет из этого произведения его дидактическое содержание, а также разъясняет некоторые содержащиеся в нем философские идеи, излагая их более прозрачно, просто. Это необходимо для того, чтобы появился новый моральный образец, которому подражала бы эпоха. Нужно заметить, что в XVIII в. литературные идеи применялись непосредственно в жизни и воспринимались как нормы морали, которым должен следовать каждый человек. Но вместе с тем переводчица пытается сохранить и повышенный эмоциональный тон Юнга, который должен воздействовать не только на разум читателя, но и на его чувства. Важно также, что в центре описания находятся чувства самого героя, т.е. отдельного, частного, человека. Это приближает данное произведение к жанру элегии в прозе, распространенному в конце века. Но все же в целом произведение звучит скорее как эмоциональный философский трактат.

После перевода М.В. Сушковой появилось много вариантов перевода поэмы Юнга, но выполнялись они, в основном, не с английского, а с языков-посредников – французского и немецкого. Одним из самых известных немецких переводов был перевод, выполненный Арнольдом Эбертом (1760–1771 гг.), он стал основой для одной из самых значительных попыток представления этого произведения в России, автором которого был А.М. Кутузов. Первые части его перевода стали появляться уже в 1778 г. в журнале «Утренний свет», издаваемом Новиковым, первое же издание всех глав в его переводе появилось в 1785 г. под названием «Плач Эдуарда Юнга, или Нощные размышления о жизни, смерти и бессмертии, в девяти нощах помещенные». П.Р. Заборов в своем исследовании пишет о переводе Кутузова: «Пленившись глубокими

мыслями «истинного стихотворца сего», во многом созвучными его собственным, в «пользу, которую всякий добросердечный человек из книг его почерпнуть может», Кутузов работал над своим переводом с большим упорством... Тщательный, снабженный обширными комментариями (отчасти заимствованными у Эберта), перевод Кутузова был несомненно самым значительным в истории русского юнгианства. Об этом свидетельствуют и его переиздания (1799, 1812)» [1. С. 277]. Можно заметить, насколько высоко исследователь оценивает работу Кутузова.

Не стоит, однако, забывать о том, что А.М. Кутузов принадлежал масонскому братству и входил в ту же ложу, что и Новиков и какой-то период времени Карамзин. Следовательно, он разделял убеждения, проповедовавшиеся в масонском учении. Быть может, это была одна из причин, почему его так привлекло это произведение Юнга. Действительно, поэма, переполненная космологическими аллегориями, с таким дидактическим пафосом не могла не привлечь внимания масона, ведь в ней проповедовалось то, что жизнь земная ничто, что человек должен думать всегда о своей душе и что главное – это добродетель, которую нужно в себе воспитывать. Все это вполне соответствовало масонской философии, хотя и совпадало, в большей своей части, с этикой христианства.

По замечанию П.Р. Заборова, Кутузов очень долго переводил поэму, на практике применяя принципы масонского развития личности. Но некоторые исследователи считают, что поэма эта отрицательно повлияла на Кутузова, так как он считал, что никак не может передать красоты этого произведения, что его очень угнетало. Сама тематика поэмы повлияла на впечатлительного поэта, заставляя его думать о смерти.

Так как перевод Кутузова сделан с немецкого посредника, это повлекло за собой своеобразные изменения в тексте русского перевода. Однако даже если прочитать русский вариант, не имея текста посредника, можно получить некоторое представление о том, на что в первую очередь обращал внимание русский автор, какой эта поэма стала в варианте, рассчитанном на русских читателей. Из этого можно сделать вывод, как проходила его работа, какую тональность он пытался придать этой поэме, какое впечатление на читателей он хотел произвести, и, следовательно, каким это произведение видели в России, что в нем выделяли, а что опускали,

ведь, как уже было сказано, это был один из самых значительных переводов Юнга в России.

Нужно заметить, однако, что перевод Кутузова, несмотря на то, что он был выполнен с использованием посредника, достаточно точный, Кутузов следует за размышлениями автора, сохраняя почти все образы, использованные Юнгом. Следует также учитывать, что это прозаический перевод, что предполагает соответствующие изменения.

Свой перевод Кутузов снабдил обширными комментариями, в которых либо пояснял, о чем в том или ином отрывке идет речь, либо давал цитаты из других произведений, в основном из Евангелия, с которым видел связь текста в том или ином фрагменте.

В самом начале «Ночи первой» Кутузов вводит первый комментарий, где рассказывает о поэме в целом. У Юнга:

Tired nature's sweet restorer, balmy Sleep!	Усталой природы сладкий возобновитель, целительный Сон!
He, like the world, his dreary visit pays	Он, как люди, с готовностью посещает те места,
Where fortune smiles; the wretched he forsakes:	Где улыбается счастье; несчастных он бежит.
Swift on his downy pinion flies from woe,	Быстро на своем тихом крыле летит он от несчастий
And lights on lids unsullied with a tear.	И падает на веки, незапятнанные слезой.

В переводе Кутузова: «Утомленная природы сладостный сон возобновитель, целебный сон! ах! подобно человекам сего мира, охотно посещает он единых тех, которым благоприятствует щастие; оставляет злополучных, простирает нежные свои крылья, с поспешностью отлетает от горести и низпускается на очи, слезами никогда не орошенные».

Описывая счастливца, который может заснуть, Кутузов добавляет наречие «никогда»: «слезами никогда не орошенные», что придает новый смысл этому образу: сон приходит к человеку, который никогда не страдал вообще, а не к тому, кто не переживает именно в этот вечер.

После этих слов переводчик добавляет комментарий: «Драматическое начало сие должно учинить каждого читателя толико же

примечательным и не менее исполненным ожидания, как трогательное начало хорошей трагедии <...> Посреде мрачности и тишины ночная вдруг чувствуем мы себя предстоящих дверям чертога несчастного и сна лишенного мужа, слышим жалостные стенания огорченного друга, родителя и вдовца, потерявшего все то, что человечеству драгоценно и жизнь нашу приятно делает; угнетаем грустью своею, желает он скончать и последнее ему еще оставшееся, самую жизнь свою» [6. С. 1].

Автор перевода представляет читателю описание начала поэмы, разъясняя все обстоятельства, в которых находится герой. В своем комментарии Кутузов, по сути, приводит основные черты лирического хронотопа «кладбищенской» поэзии. В нем русский автор выделяет: мрачность, тишину, ночь, посреди которой звучит исповедь героя.

Продолжая комментарий, Кутузов пишет: «Таковое зрелище возбуждает в душах наших некоторое содрогание, подобное тому, которое сам сочинитель чувствовал в душе своей, когда мысленно приближается к смертному одру возлюбленного своего Филандра <...> Есть ли найдутся читатели, неспособные к чувствованиям сим, таковым возгласу я согласно с автором моим: удалитесь, о непросвещенные! или приближайтесь с высокопочитанием, примите благословение и благодарите щастливому случаю; <...> но естли и здесь не исцелитесь, то отложите на веки упование о возвращении здравия вашего» [Там же. С. 2]. Переводчик говорит о том, что поэма эта призвана вызвать у читателя душевный отклик, который касался бы как страха перед смертью, который он должен испытать, чтобы понять, что главное в жизни, так и переживания страданий героя вместе с ним, т.е. сочувствие. Примечательно, что при этом сочувствие воспринимается как качество, способное влиять на читателя, а именно менять его, воспитывать. Поэма Юнга в данном случае воспринимается Кутузовым как последний шанс для нечувствительных читателей исправиться, что свидетельствует, с одной стороны, о том, насколько высоко он оценивал эту поэму, а с другой – о том, что нечувствительность для него становится равнозначной недобродетельности. Хороший человек обязательно должен быть чувствительным, чувствительность воспринимается как добродетель. Эта мысль уже присутствовала в первом переводе М.В. Сушковой.

От общей характеристики он переходит к конкретным образам и выделяет сон, который является здесь ведущим. В оригинале:

I wake, emerging from a sea of dreams	Я просыпаюсь, выходя из моря снов
Tumultuous; where my wreck'd, desponding thought	Беспокойных; где моя сокрушенная унылая мысль
From wave to wave of fancied misery,	От волны к волне воображаемого отчаянья
At random drove, her helm of reason lost:	Беспорядочно плыла, с поврежденным рулем рассудка:
Though now restored, 'tis only change of pain,	Хотя сейчас восстановлена, это только смена боли,
A bitter change! severer for severe	Горькая перемена! с острой на более острую.

[4. С. 1].

В русском переводе: «Я пробуждаюсь и выхожу из волнующегося моря сновидений, в котором кораблекрушением угрожаемый и отчаяния преисполненный дух мой, биемый волнами мнимаго бедствия, носился во все стороны; ибо потерял он контроль разума своего. Днесь паки обретаю его; но се есть единая премена (горестная премена!) жестоких мучений, на гораздо жесточайшая» [6. С. 2].

В переводе Кутузов относит эпитет «tumultuous» (беспокойный) не ко сну, как в оригинале, а к морю. Благодаря этому он развивает метафору «море снов», уподобляя метания духа судну, которому грозит опасность кораблекрушения. Использование слова «кораблекрушение» дополнительно усиливает этот образ моря, но также указывает на то, что даже во сне герою грозят опасность и мучения. В русском варианте используется слово *дух* (курсив мой. – *A.C.*) вместо «thought» (мысль), вследствие чего меняется сама картина сновидческого состояния. Блуждают не мысли героя, а сама его душа уходит в другой мир.

В тексте перевода некоторые особо значимые с его точки зрения мотивы и образы Кутузов выделяет курсивом. Например, у Юнга:

Silence and Darkness! solemn sisters!	Тишина и Тьма! священные сестры!
Twins	Близнецы
From ancient nigh <...> [4. С. 2].	От древней ночи <...>

У Кутузова: «Тишина и тма, пасмурные сестры! о вы, близнецы престарелых ноци!» [6. С. 3]. Таким образом, переводчик подчеркивает важнейшие, на его взгляд, образы и мотивы, которые связаны с ночным хронотопом и являются основополагающими для всей поэмы. Определяющими характеристиками становятся тишина и тьма.

В оригинале: The bell strikes one! [4. С. 3] (Колокол ударяет один раз).

В переводе «Я слышу, час бьет!» Кутузов вводит момент восприятия героем звука колокола. После этих слов он делает комментарий: «Сие новое начало размышлений, не взирая на простоту свою, представляется здесь толико же торжественным, как и первое вступление <...> Размышляющий человек находит в них избыточные источники важнейших и полезнейших истин» [6. С. 5].

Для Кутузова существенно, что размышления поэта торжественны, серьезны. Появляется новый образ размышляющего человека, который далее будет повторяться в других комментариях. Для русского автора важно это качество – разум, способность мыслить, анализировать, они не менее значимы для него, чем чувства.

В части, посвященной размышлениям о человеке, Кутузов вновь вставляет свой комментарий. У Юнга:

From different natures marvellously mix'd, Connexion exquisite of distant worlds!	Из разных природ чудесно смешан, Соединение уникальное отдаленных миров!
---	--

[4. С. 3].

У Кутузова: «Преудивительное смешение природ различных! Прекрасное *соединение* миров отдаленных» [6. С. 6]. Он вновь выделяет курсивом главные, на его взгляд, слова о человеке как о соединении разных миров: низкого и высокого, добра и зла. Далее он снабжает эти слова комментарием: «Без всякого сомнения целит он здесь на изречение, Nexus utriusque mundi (соединение, или союз обоих миров), употребленное о человеке одним отцом церковным. Г. Аддисон упоминает оное в Зрителе своем» [Там же].

Кутузов указывает на наличие аллюзии в поэме Юнга, для него важно найти источник той или иной мысли, в основном он указывает на Евангелие. Однако далее в комментарии он приводит собственные размышления по поводу основных идей поэмы: «Я думаю,

что некоторым образом от самого человека зависит избрание жилища себе, то есть вечного, в одном из двух миров оных. При вшествии нашем в мир сей, разумю то время, когда ноги наши получают довольную крепость, позволяющую пускаться в путь, нам принадлежащий, то есть, когда в состоянии уже бываем управлять разумом и разсудком нашим, обретаемся мы при ущелине одной горы, из которыя идут две дороги, в различные страны нас ведущия: одна из них ведет прямо в мир духовный, другая же в мир животных» [Там же. С. 6–7].

Русский автор вводит свои мысли словами «я думаю», т.е. прямо указывает на то, что это его размышления, которыми он хочет поделиться с читателями. Далее он использует метафору выбора двух дорог, чтобы развить мысль, высказанную героем Юнга. На его взгляд, человек не только соединение двух миров, но и создание, способное принять решение. Вновь он упоминает разум как главное качество, позволяющее человеку сделать верный выбор.

В своих рассуждениях Кутузов подчеркнуто эмоционален: «О бедные и несчастные собратия мои! Отложите хотя на один токмо час зловредную и пагубную гордость вашу, позвольте протереть очи ваши, покрытые покрывалом страстей и невежества; воззрите на те места, которыми вы шествуете: о сколь ужаснетесь вы, увидя свою опасность и бездну, на краю которыя вы стоите!» [Там же. С. 7]. Большое количество восклицательных знаков и следующие один за другим риторические вопросы в этом комментарии, как и в остальных, создают повышенный эмоциональный тон, а также придают торжественность размышлениям Кутузова.

В этом комментарии переводчик использует обращение к читателям «собратья», принятое у масонов [7. С. 421]. Можно предположить, что его перевод ориентирован прежде всего на просвещение, воспитание именно братьев-масонов. Называя их бедными и несчастными, русский автор имеет в виду не те несчастья, которые описаны у Юнга и из-за которых он хочет расстаться с жизнью, в большей мере под этим Кутузов понимает нравственные заблуждения человека. По его мнению, человек может страдать не только из-за испытаний, посланных ему судьбой, но и из-за непонимания своего жизненного пути.

Особый комментарий предпослан юнговскому пейзажу. В оригинале:

О Cynthia! Why so pale? dost thou lament Thy wretched neighbour?..... [4. С. 8].	О Цинтия! Почему ты так бледна? Плачешь ли ты о Своем несчастном соседе?
--	--

В переводе: «О Цинтия! почто ты так бледна? Не уже ли оплакиваешь несчастного твоего соседа?» [6. С. 17]. Как видно, перевод Кутузова вновь оказывается очень точным, за исключением вводной фразы «не уже ли», то есть герой как будто не верит в возможность такого сочувствия от луны. Однако после обращения «О Цинтия!» русский автор дает свой комментарий: «Исключая Священного Писания, нет кажется лучшего примера стихотворческого Энтузиасма, как сии ночи» [Там же].

Примечательно, что переводчик на первое место ставит Священное писание и расценивает его при этом как стихотворческий «Энтузиасм», т.е. для него поэтическое творчество связано с религией, с ее воспитательной функцией. Далее он продолжает: «Луна есть лучший друг стихотворца нашего; при начале третьей ночи призывает он ее, яко своего Феба: ибо между ею и печальным содержанием ночи сея находит великое сходство. Подобно как бледный блеск луны, соединенный с мрачностью и тишиною ночи, в душе глубокомыслящей удобны произвести и продолжить на долгое время важные и унылые мысли: то таким же образом может она почесться яко действие и знак симпатических чувствований. И сие некоторым образом может казаться очень вероятным в разсуждении беспрестанного сообщения луны с землею и взаимного их одной на другую влияния» [Там же].

Кутузов выделяет момент обращения героя к луне как важнейший, называет луну другом стихотворца. Для него она – способ вызвать в герое и, что не менее важно, в читателе «важные и унылые мысли», т.е. заставить его медитировать, что было близко сентименталистскому идеалу духовного состояния. Оригинальное сочетание эпитетов «унылый» и «важный» отражает состояние раздумий, в котором находится чувствительный сентиментальный герой, он пребывает в унынии, но это не отчаяние, а тихая печаль, при этом он думает о возвышенном, его волнуют жизнь и смерть, судьба, Бог, человек. Луна выступает, на взгляд переводчика, и как знак этого настроения, и как причина его возникновения. Таким образом, лунный пейзаж, ночной пейзаж, по мнению Кутузова,

становится символом душевного состояния героя, его настроения, связывая героя с окружающим миром. Об этом он говорит в последней фразе, подчеркивая связи луны и земли. Луна выделяется переводчиком как один из центральных образов этого произведения.

Следующий комментарий, который дает Кутузов, относится к образу Лоренцо, к которому герой постоянно обращается на протяжении всей поэмы. Он описывает его как «весельчака», который занимается «*настоящими чувственными веселениями*», и что «единое уже название, *безсмертие, небо, ад*, возбуждает в них смех и омерзение». Таким образом, он формирует антипод главного героя, которого следует перевоспитывать. Заключает он свой комментарий словами: «Но одна ли Англия славится таковыми Лоренцами? Не видим ли мы и между нами Лоренцов, которые и сих еще гораздо гнуснее». То есть Кутузов вновь обращается к соотечественникам, пытаясь приблизить это произведение к ним, к их реальности и таким образом воздействовать на них.

Подводя итог, можно сказать, что комментарии Кутузова развивают другую форму диалогических отношений с оригиналом, по сравнению с М.В. Сушковой и С.Н. Глинкой. В нем Кутузов объясняет свое отношение к поэме английского автора. Эти пояснения предстают в виде прямых обращений к читателям, в некоторых моментах они становятся размышлениями, похожими на параллельные «Ночам» Юнга «ночи» самого переводчика. Иногда Кутузов ограничивается эмоциональными восклицаниями. По содержанию в них выделяются главные, на взгляд переводчика, моменты, в которых он развивает присутствующие там мысли автора. Он выделяет дидактическое содержание поэмы и усиливает его, а в других случаях Кутузов восторгается лиричностью, эмоциональностью текста Юнга. Комментарий формирует прямой диалог с русским читателем, приближает эту поэму к русскому читателю, к русской реальности, стремясь вовлечь их в постижение духовного опыта английского автора. Можно отметить и его отсылки к масонской философии, но при этом Кутузов не пытается создать внутри текста тайный текст, и эти отсылки остаются только в комментариях. Некоторые фрагменты поэмы он иллюстрирует комментариями из Священного писания, вводит аллюзии к текстам других авторов. Наряду с философией и дидактикой переводчик обращает особое внимание на новые художественные средства,

корреспондирующие с эмоциональным настроением героя, обратившегося к «вечным» темам. Главным среди них становится ночной пейзаж с его лунным мотивом, тьмой и тишиной.

Создание прозаического комментария к тексту-оригиналу выделяет перевод Кутузова в ряду переводов поэзии XVIII в. В отличие от перевода-интерпретации перевод Кутузова не содержит тайнописных знаков в тексте, а стремится открыть читателю свой диалог с переводимым автором, не скрывая своего согласия или развития мысли оригинала. Таким образом, внутри комментария постепенно формируется образ самого переводчика как первого читателя, транслирующего свое восприятие русским читателям. Диалогическая природа рецепции иноязычного текста, сама по себе неизбежная при переводе, здесь внесена для утверждения своей позиции и формирования авторского «я» переводчика-собеседника, который не скрывает свою работу, а делает ее частью всего восприятия текста.

Литература

1. Заборов П.П. «Ночные размышления» Юнга в ранних русских переводах // Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. М.; Л., 1964.
2. Левин Ю.Д. Восприятие английской литературы в России. Л., 1990.
3. Левин Ю.Д. Об исторической эволюции принципов перевода. (К истории переводческой мысли в России) // Международные связи русской литературы. М.; Л., 1963.
4. Young Edward. Night thoughts or, the complain and the consolation. N. Y., 1975.
5. Вторая Иунгова ночь о времени, смерти и дружбе / <Перевод М.В. Сушковой> // Вечера. 1772. Ч. 1.
6. Кутузов А.М. Плач Эдуарда Юнга, или Нощные размышления о жизни, смерти и бессмертии, в девяти нощах помещенные. М., 1785. Ч. 1.
7. Соколовская Т.О. Массонские системы // Русское масонство. М., 2006.

FIRST RUSSIAN TRANSLATIONS OF E. YOUNG'S POETRY.

Text. Book. Publishing, 2015, 1 (8), 43–57. DOI 10.17223/23062061/8/4

Stroilova Alevtina G. Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation).

E-mail: 310061@mail.ru

Keywords: E. Young, M.V. Sushkova, A.M. Kutuzov, translation, commentary.

The article studies the first two Russian translations of Edward Young's poem "The complaint, or night thoughts" (1742–1746) made by M.V. Sushkova and A.M. Kutuzov. The author analyzes the main changes in the texts of the translations, especially the transfer of the didactic element of the poem. In 1772, M.V. Sushkova translated part of the poem, namely the second "Night", which she called "O vremeni, smerti i druzhbe" ("On Time,

Death and Friendship"). The translation was made in prose, which did not contradict the translation principles of the time. Despite the relative accuracy of the translation, Sushkova allows changes at several levels: the construction of sentences, the choice of images, emphasis. The translator extracts the didactic content from the work, clarifies some of its philosophical ideas, yet tries to keep the higher emotional tone of Young. It is important that the description centers on the feelings of the hero, an individual, particular man. This relates the poem to the genre of elegy in prose. Nevertheless, the whole work sounds more like an emotional philosophical treatise. Particular attention is paid to the translation by A.M. Kutuzov made in 1778, through an intermediary translation from German by A. Ebert, and Kutuzov's commentary to it. The commentary is a direct address to the reader, the translator's thoughts which form a direct dialogue with the Russian reader. The commentary has references to the Masonic philosophy, didactics, as well as the new artistic means the English author uses (according to the translator, the most important is the night landscape with its lunar motif, darkness and silence). A.M. Kutuzov's task is to involve Russian readers in the comprehension of E. Young's spiritual experience. The commentary also creates the image of the translator who transfers his perception of the original to readers.

References

1. Zaborov P.R. *"Nochnye razmyshleniya" Yunga v rannikh russkikh perevodakh* [The early Russian translations of "Night Thoughts" by Young]. In: Berkov P.N., Serman I.Z. (eds.) *Russkaya literatura XVIII veka. Epokha klassitsizma* [Russian literature of the 18th century. The Age of Classicism]. Moscow, Leningrad: Nauka Publ., 1964. 292 p.
2. Levin Yu.D. *Vospriyatie angliyskoy literatury v Rossii* [The perception of English literature in Russia]. Leningrad: Nauka Publ., 1990. 285 p.
3. Levin Yu.D. *Ob istoricheskoy evolyutsii printsipov perevoda. (K istorii perevodcheskoy mysli v Rossii)* [On the historical evolution of the principles of translation (On the history of translation in Russian)]. In: Alekseev M.P. *Mezhdunarodnye svyazi russkoy literatury* [International Relations of Russian literature]. Moscow, Leningrad: USSR Academy of Sciences Publ., 1963. 472 p.
4. Young E. *Night thoughts or, the complaint and the consolation*. New York: Dover Publ., 1975. 95 p.
5. Young E. *Vtoraya Iungova noch' o vremeni, smerti i druzhbe* [The second Young's night about the time of death and friendship]. Translated by M.V. Sushkova. *Vechera*, 1772, Ch. 1.
6. Kutuzov A.M. *Plach Eduarda Yunga, ili Noshchnye razmyshleniya o zhizni, smerti i bessmertii, v devyati noshchakh pomeshchennye* [The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death, and Immortality]. Moscow, 1785, ch.1.
7. Sokolovskaya T.O. *Masonskie sistemy* [Masonic Systems]. In: *Russkoe masonstvo* [Russian Freemasonry]. Moscow: Eksmo Publ., 2006.

Р. Хансен-Кокоруш

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В РОМАНЕ ЕВГЕНИЯ ЕВТУШЕНКО «ЯГОДНЫЕ МЕСТА»

В статье представлен краткий обзор направлений исследования категорий пространства и времени в литературе и рассматриваются различные уровни изображения пространства и времени в романе «Ягодные места» Евгения Евтушенко (1981) – от актуального времени повествования в Сибири и прошлого в Ленинграде до событий семидесятых годов в Чили и Голланду. Пространство и время как средства изображения в романе служат прежде всего для выражения характеров и мироощущения действующих лиц.

Ключевые слова: пространство, время, роман «Ягодные места», изображение лиц.

Вопросами художественного пространства и времени литературоведы занимались уже с двадцатых годов XX в., а в научном дискурсе эта проблема стала рассматриваться почти полвека спустя. М. Бахтин в своих исследованиях [1] ввел понятие хронотопа, в котором он связывал образ главного героя повествовательного литературного произведения с категориями пространства и времени, и выделил шесть основных типов хронотопа. Учитывая принципиальную условность предложенного понятия, Бахтин придавал временным компонентам больший вес, чем пространственным. Важным выводом ученого, который повлиял на развитие теории литературы, была идея о том, что действующее лицо находится в пространстве и в определенном времени, что его история (биография, события и переживания) немыслима вне этих категорий, которые подлежат постоянному изменению и всегда взаимосвязаны.

Кроме этого, объектами внимания литературоведения являлись организация и категории времени в повествовательном литературном тексте, при этом были разделены время повествования и повествуемое время. Ж. Женетт, которому принадлежит одна из новейших работ по проблеме литературного повествования [2], отделяет хронологическое повествование от нехронологического, в том числе эпизодическое от повторного или циклического, однократное от многократного, ретроградное (возвращение к прошлому, анаlepsисы) от предвосхищения событий (проlepsисов), паузы от эллипсов,

растяжение от сокращения и т.п. В отличие от Женетта, который сосредоточил свое внимание на временных аспектах повествования, Ю.М. Лотман [3] указал на роль семантики пространства для выявления мировоззрения действующих лиц, при этом он подчеркнул понятие границы, в котором сталкиваются противоположные литературные и культурные категории (см.: *Michael C. Frank: Die Literaturwissenschaften und der spatial turn Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin* [4. С. 53–80]).

Несмотря на эти концепции, понятие пространства требовало более подробного и глубокого изучения, что стало предпосылкой к появлению течения «Spacial turn» («пространственный поворот», т.е. поворот к пространству), которое изменило представление о пространстве, придав этой категории центральное место не только в литературоведении, но и в истории, социологии, культурологии, а также в других науках [5]. «Spacial turn» вызвало новую ориентацию в литературоведении, согласно которой категория пространства углубляет и расширяет понимание семантики текста. В рамках «Spacial turn» пространство рассматривается как ключевая категория в системе семантических отношений литературного текста и культурных представлений. Принципиально важным также является вывод о том, что пространство не может иметь нейтральное значение, оно всегда продукт социальной практики и несет в себе соответствующие характеристики. Вместе с тем оно имеет материальную сторону, которая выражается в описании, например, предметов мебели, обстановки жилого помещения (квартиры, избы и т.д.). Изображение предметности включает знание, а вместе с тем и осознание значимости пространственных факторов в системе социума, т.е. описываемые детали читатель включает в свое представление о социальной принадлежности лиц (например, что идет речь о квартире рабочего, интеллигенции, аристократа, т.е. человека определенного мировоззрения, политического мышления, культурного поведения и т.п.) [4, 6, 7]. Это представление подкрепляется образами и символами, которые служат средством выражения для пространства (например, книга, икона, картина, пиано и т.п.) и семантика которых указывает на определенную социальную и культурную систему. При этом надо иметь в виду, что коллективное и индивидуальное не обязательно совпадают, индивидуальное восприятие пространства частично пересекается с коллективным. Категория пространства неотделима от

категории времени, так как оно всегда существует во времени. Поэтому пространственным деталям всегда присущ временной отпечаток. Так как актуальное пространство передает семантические отношения, в которых находятся действующие лица в контексте окружающих их людей, для них важны ценностные представления, а пространство в воспоминаниях действующих лиц частично или в целом передает мироощущение тех лиц и их окружающих в прошлом, важное для понимания их действий и побуждений в настоящем.

В исследованиях, посвященных изучению утопии и постструктурализма, отмечалось значение альтернативных пространств для изображения других, т.е. нереальных общественных обстоятельств или таких пространств, в которых обсуждаются отличающиеся от обычных условия. В этой связи различаются, во-первых, изотопии как те же самые или очень похожие на знакомые места и пространства, во-вторых, утопии как «не-места» или «не-пространства», как места в сознании, предшествующие планам, которые оказываются возможными (а антиутопии как места и общества, о которых предупреждают), и, в-третьих, гетеротопии как места или пространства иного, другого. Последние являются реальными местами, находящимися на периферии или связанными со значением исключенного из общества (например, сумасшедший дом, тюрьма). Пространственные значения пересекаются и меняются, в связи с чем наблюдается процесс изменения социальной и культурной значимости. Они приобретают особое значение в концепции движения, которая в наибольшей степени учитывает временной фактор, а также изменение пространства и его семантики [4].

Роман «Ягодные места» Евгения Евтушенко имеет разные сюжетные линии, которые реализуются в различных, очень удаленных друг от друга местах. Изображенные в нем пространства различаются по принципу противопоставления: большой город – деревня, цивилизация – природа, закрытое – открытое, Запад – Россия, общественное – частное, коллективное – индивидуальное, а оппозиция национального и общечеловеческого преодолевается с помощью космополитической концепции. Роман объединяет и различные временные уровни: основное действие происходит в более-менее актуальное время повествования, когда роман был написан (1981 г.), или немного раньше (в 1970-х гг.), но в отдельные моменты действие

возвращается к прошлому разных времен, например, в воспоминаниях персонажей (коллективизация 1920-х гг., время Великой Отечественной войны и послевоенное время, недавнее прошлое и т.п.). Также в романе объединены и несовместимые пространства. Так, на одном из уровней в нем изображены последние дни Сальвадора Альенде перед путчем в Чили, а в прологе, в котором речь идет об отце космонавтики Константине Циолковском, действие возвращается в дореволюционное время, в начало XX в. При этом изменение времени сопровождается и изменением места действия. В композиции рассматриваемого романа отдельные главы содержат такие возвращения во времени, которые принадлежат повествователю, в воспоминаниях же их следует приписывать сознанию действующих лиц.

Главной темой романа является сопоставление самых разных мироощущений и особенно характеров людей на фоне различных исторических, общественных, политических, экономических условий и личных обстоятельств. В нетипичном романе поэта наблюдаются большие различия в «идейно-стилевых пластах: традиционное живописание, агитационная публицистика, лирическая проза, сатира и даже фантастика» [8. С. 4]. К этому следует добавить, что автор частично не избежал и схематичных, стереотипных стилистических и других обычных средств изображения. Говорить о действии можно лишь в условном смысле, так как оно в эпизодической композиции многопланового романа оказывается несильно связным. Его напряженность в принципе основана прежде всего на столкновении идей, а не на последовательности действий, но следует подчеркнуть, что повествование о плавании геологической экспедиции на лодках, крушении в опасных перекатах реки и спасении представляет самую сильную и напряженную часть романа, в которой некоторые сюжетные линии сливаются.

Пересечение различных пространств и времен встречается на следующих уровнях романа (при этом также меняются и персонажи):

Во вселенной, со взглядом на разные города Земли и во время актуального повествования действующим лицом является безымянный космонавт, а в его внутреннем диалоге и в ретроспекции возникает Юрий Гагарин.

Разные местности России представлены прежде всего Сибирью и Ленинградом/Питером. В Сибири действие происходит в городе Зима, в Белой Заимке, на реке и др. С этими местами связаны большинство персонажей: Тихон Тихонович Тугих (ягодный уполномоченный Зиминского райпотребсоюза), Гриша, Ксюта и ее отец Иван Беломестных, участники геологоразведочной экспедиции и другие сопровождающие ее люди, такие, как Никанор Бархоткин, Коломейцев, Юлия, Кеша и Калья, Иван Заграничный, Бурштейн, Сережа Лачугин, Вяземская, Нахаткин и Ситечкин. Действие происходит в актуальное время, когда был написан роман, т.е. в 1970-е гг., а воспоминания действующих лиц и повествователя обращены к прошлому различных периодов XX в.

В Ленинграде/Питере речь идет о трех семьях и их мировоззрениях: о семье Лачугиных, об Игоре Селезневе и его отце, о поэте Косте и его семье, а также о литературном кружке. Эти сюжеты охватывают исключительно время прошлого – от Октябрьской революции до семейных событий конца семидесятых годов и разворачиваются в актуальное время действия.

Кроме того, действие также происходит за границей, в США и Чили. В США, в экзотическом и расположенном на самой окраине страны городе Гонолулу в актуальное время повествования читатель знакомится с менеджером рок-группы «Хвостатые» и матерью мальчишек, а в Сантьяго де Чили действие разворачивается как в общественных местах (во дворце «Ла Монета», на площади и на рынке), так и в личном пространстве (в комнате) и охватывает последние дни Сальвадора Альенде, его жены и европейского живописца и журналиста – все в начале сентября 1973 г.

Можно предположить, что такие необычные пересечения разных пространств и времен подчеркивают определенные смысловые связи в тексте. Пространство служит в романе в первую очередь для того, чтобы показывать действующее лицо в зависимости от социальных, общественных и других условий. Пространство может также влиять на человека, но в данном случае оно скорее имеет обратную функцию – выражать систему ценностей действующих лиц и служить ее характеристикой. Отношение между пространством и человеком, живущим в нем, можно определить следующим образом: пространство имеет особенности, характеризующие его жителя и ситуацию, в

которой он находится. Рассмотрим несколько примеров, это подтверждающих.

Дома, жилые помещения, которые люди сами себе построили и которые являются результатами цивилизации как процесса освоения природы человеком, в романе характеризуют именно их жителей и их мировоззрение. Такую функцию несет очередной дом Беломестных в Белой Заимке, в котором после смерти матери царят одиночество и возрастающее напряжение между отцом и дочерью Ксютой. После смерти жены жизнь Беломестных потеряла гармоничность, это выражается в том, что он никого больше не приглашает к себе, что гостеприимство превращается в отрицание всех, кто не принадлежит к семье. Отец превращает дом, в который никто не заходит, в закрытый дом для дочери, он становится чем-то похожим на тюрьму. Узнав о беременности дочери, а значит, и о бессмысленности своих усилий, отец в гневе выбрасывает ее на улицу. Несмотря на то, что дом для Ксюты является родным, живя в нем с отцом, она больше не ощущает уюта и защищенности. Поэтому ее любовный эпизод не может случиться в доме, так как она очень тесно связана с природой. Тем самым в тексте романа дается и ответ на вопрос Ксюты о грехе, а именно что любовь и половой акт не запрещаются и не ограничиваются условностями брака. Ксюта влюбилась в незнакомого в пространстве природы, вблизи двора, в присутствии собаки Чарли, тоже олицетворяющей природу, а половой акт с незнакомым случился не в избе, а в сарае. Сарай здесь ассоциируется с сеном, а значит, с животными, но вместе с тем с защитой от непогоды, от нежелательных взглядов, т.е. несет значение прибежища. Природа, в отличие от избы, означающей неволю, вызывает представление о свободе, которой героиня была лишена с момента смерти матери, так как любовь отца ее подавляла.

В случае ленинградских семей пространство квартиры отражает – кроме имманентного социального положения – прежде всего мораль и этику их жителей, что необходимо для характеристики действующих лиц, принимающих участие в экспедиции. Связанные с квартирой привилегии объясняются общественной деятельностью родителей или предков, которые их не просто получили за свой особый социальный статус, а заслужили. Сережа, лицо исключительно положительных черт, даже стыдится, что у его семьи лучшая, большая квартира, что они питаются лучшими продуктами, что они жи-

вут вполне беззаботно как в материальном, так и в духовном смысле. Наполненная книгами квартира свидетельствует прежде всего о том, что в ней живут люди высокого образования и духовности, а не высоких привилегий. Эта ценностная система семьи выражается именно в изображении квартиры и только дополняется описанием действующих лиц.

Маленькая, узкая квартира Кости служит, наоборот, примером того, что скромные, честные люди поднимаются по социальной лестнице, а людей с ориентацией на исключительно материальные ценности рано или поздно ожидает неуспех или моральное осуждение. Здесь социальное положение и мироощущение героев только «набросаны» описанием обстоятельств их проживания. Вообще в случаях ленинградских семей очевидно, что автор ограничивается тезисом и иногда не избегает упрощения, а нередко даже изображает стереотипные представления: в частности, повествователь несколько раз ссылается на чистоту в квартире Кости, подчеркивая таким образом порядочность и честность семьи. Данная характеристика вполне вписывается в положительное представление об этом персонаже. Стереотипность подтверждается и изображением других, уже отрицательных лиц и их отношения к миру. Игорь, как и Сережа, живет в хороших условиях, которые создавал не он, а его отец. Он наслаждается трудом и успехом отца, но в отличие от Сережи у него нет ни почтения к родителям, ни скромности. Он стремится стать другим, изменить свой социальный статус и уйти от родительского имиджа. Для выражения другого мировоззрения, в котором более важное значение имеют внешность и материальные ценности, ему требуются вещи: он как стереотипно изображенный пример материализма и фетишизма черпает чувство собственного достоинства из престижа внешности.

Здесь необходимо отметить, что материальное в романе связано с очень отрицательными оценками. Если место означается прежде всего предметами, вещами без духовной основы, то изображается их вредное влияние на человека, а роль материального в системе ценностей лиц определяет именно их мировоззрение и характер. Следовательно, положительно представленный Сережа стыдится материального блага, в его системе ценностей оно не имеет престижа, а Игорь представляет совсем обратную ситуацию: имущество для него самое важное, именно за ним он скрывает духовную пусто-

ту и равнодушие. Материальное без социального престижа для него ничего не значит, он формирует свою систему ценностей именно из фетишизированных вещей. Вещи без престижа ему мешают, как, например, протез инвалида, который Игорь должен был взять с собой в самолет, чтобы специалисты сделали ремонт. Такой бесполезный предмет указывает для него на неисправность, отсутствие чего-то, у него самого отсутствует элементарное уважение. Он отвергает мысль о ремонте (а поэтому и не желает о нем вспоминать), потому что он равнодушен не только к инвалиду, которому ремонт протеза необходим, но и к людям вообще. Игорь, в отличие от Сережи, который охотно помогает, является большим эгоистом без социальной и моральной совести. Оба лица характеризуются стереотипно, без дифференциаций, только в белом или черном свете, причем изображение пространства в каждом случае выполняет соответствующую функцию.

В сюжете об экспедиции материальное представлено не совсем отрицательно. Причиной фатальной авантюры экспедиции, за которую Коломейцев несет ответственность, является поиск касситерита, «кровоавого минерала», из-за которого нередко велись и ведутся войны. В этом мотиве смешиваются и материальные, и нематериальные элементы. Касситерит, с одной стороны, – руда, которая необходима в металлургии и для производства электронных снарядов и пользуется большим спросом на мировом рынке; с другой стороны, Коломейцев и его экспедиция ищет эту руду не по личным или материальным причинам, а руководствуясь более сложными мотивами. Касситерит имеет большое значение для национальной экономики, т.е. члены экспедиции разыскивают его для коллективной, государственной пользы. Но перед Коломейцевым, руководителем экспедиции, возникает дилемма: он ведет коллектив к общественной цели для государственной пользы, но когда ему сообщают об окончании экспедиции, он не подчиняется распоряжению. С одной стороны, он не подчиняется руководству, рискуя своим положением руководителя экспедиции. Но, с другой стороны, он делает это по другой, более личной причине. Ему хочется сохранить хорошую репутацию экспедиции (т.е. коллективную честь), но в то же время он упрям и, продолжая экспедицию, подвергает жизни ее участников опасности. Таким образом, он руководствуется в своем поведении не ответственностью за коллектив, а из столкновения между его личной целью

и интересами участников экспедиции возникает конфликт. Изображение реакции Коломейцева на приказ об окончании экспедиции подчеркивает противоположность индивидуального и коллективного в романе. Индивидуальное изображается как вредное, об обоснованности заказа не упоминается, а опасное продолжение поисков завершается оценочным отделением положительного от отрицательного: Ситечкин, который природу не уважает, гибнет, природа его поглощает, а находка касситерита является вознаграждением для верных участников экспедиции.

Материальное, которое служит само себе и не имеет никакого другого смысла, осуждается в романе, т.е. изображается в повествовании отрицательно. Оно связывается, прежде всего, с представлением о западном и о капитализме. Так, например, олицетворением таких ценностей является менеджер американской рок-группы «Хвостатые», жадный до денег, стремящийся зарабатывать большие деньги на популярности группы. Автор не наделяет его никакими привлекательными чертами и «смещает» его в экзотическую местность. Чилийский социалистический президент Альенде отличается от своих противников также именно отношением к материальному как символу капитализма относительно социализма. Как и Игорь, представители материализма характеризуются фетишизмом: имена, высокая стоимость, престиж и символизм заграничных товаров для них более значимы, чем их польза, такую же стереотипную функцию в романе имеет и английский язык, который несет отрицательную оценку и выполняет прежде всего функцию олицетворения материального и бездушного.

В свете положительной оценки в романе особенно выделяются два пространства: космос и Сибирь. Космос изображается как пространство без особых признаков, которые свойственны местам на Земле. В изображении Евтушенко это пространство вне материальных явлений и интересов, но и вне наших обычных представлений о пространстве и времени. Там нет границ и национальных территорий – мышление, которое показывает яркие черты идеализации, не соответствует сегодняшнему уровню знания и несомненно реальным и существующим сферам политических интересов. Наднациональная и глобальная перспектива космонавта определяется и подчеркивается его взглядом на целый мир и положением во вселенной, которая никому не принадлежит и доступна каждому независимо от

национальности, престижа и т.д. Ее доступность определяется прежде всего уровнем технического развития. Космос в романе служит для изображения космополитических идей, а пространственные черты перерастают обычные национальные категории. В романе не ведется дискуссия и даже нет ни малейшего намека на то, что и космос не является пространством вне политических сфер, так как экспедиции в космос поглощают не только огромные финансовые средства, но и служат целям расширения сфер влияния, а также имеют не только научные, но и военные цели.

Самое разнообразное, но и самое положительное пространство в романе – Сибирь. Основное действие романа – события на геолого-разведочной экспедиции – происходит именно там. Сибирские пространства явно отличаются от всех других, изображенных в «Ягодных местах». Дома или квартиры как места индивидуального пользования появляются там редко; в этом смысле Белая Заимка, где живет Беломестных (вначале с дочерью, потом один, а в конце с ней и внуком), не является исключением, но имеет особое значение: как было указано выше, дом имеет значение тюрьмы, места несвободы, а позже места защиты и семейной идиллии. Этот дом частично противопоставляется автором представлению о природе; особенно в любовном эпизоде Ксюты подчеркивается, что дом охватывает своих жителей и лишает их свободы движения и ощущения. Но по описанию скромной обстановки и функциональности дом как место уюта и защиты служит для характеристики положительных героев – сибирских жителей. Это подтверждает и другой пример крестьянского дома, который отличается от других солидностью и знаками трудолюбия. В своих воспоминаниях ягодный уполномоченный Зиминского райпотребсоюза Тихон Тихонович Тугих видит этот дом Залоговых перед своими глазами – «пяттистенную избу, единственную под железной крышей в Тетеревке» [8. С. 65] на реке Лена и ещё ощущает стыд из-за своего давнего участия в несправедливом раскулачивании этих крестьян. Изба описана как добротная и хорошая, но небогатая, что считается основным признаком и ее трудолюбивых жителей, крестьян, которые в идеологии коммунистического террора двадцатых годов рассматривались как кулаки. Сибирские помещения в романе обычно простые и скромные, функциональные, служащие основным потребностям. Так как в них нет ни-

каких признаков роскоши и отчуждения (жители обстановку и дом сделали сами), они находятся в гармонии с природой.

Сибирские пространства представлены не как места цивилизации, а именно как места окружающей их природы. Члены геолого-разведочной экспедиции изображаются, следовательно, через особенное отношение к природе. Они, как и другие герои романа, любящие природу, чаще всего находятся под открытым небом, а не где-то внутри. Им не нужно жилое помещение, так как они себе всегда, в зависимости от условий, находят подходящий ночлег – но при этом не надо забывать, что действие происходит летом, когда можно спать на природе. Сибирь в романе е с т ь сама природа. В описаниях леса и кустов подчеркивается красота природы, ее свежесть, плодородность и сладость ее плодов: «Хороши были черемушники на Косом угоре! Кусты так и гнулись от черных ягод, пересыпанных ночным дождем. Обдерешь гроздь покрупнее, кинешь сразу горсть ягод в рот, отделяя языком мякоть от косточек, и все небо покрывается вязущей сладкой пленкой» [Там же. С. 68]. Природа изображается как нетронутая человеческой рукой, она дарит человеку свои плоды, хранит его, показывает свою мягкую сторону.

Реки являются живыми элементами, как кровеносные сосуды в человеческом теле, они хранят жителей, носят людей как кислород в другие края; они связывают народы, но и пересекают страны. Реки представляют собой также границы, они разделяют, что имеет самые различные последствия: как препятствия они затрудняют контакт и коммуникацию, но в случае опасности иногда и защищают человека (например, от зверей). Речную воду можно – если река не очень широкая и бурная – и переплыть, что выражается в следующем поэтическом образе, где деталь бабочки на рогах символизирует и представление о рае, и перерождение существа, а тем самым и природы: «За одним из поворотов перед самым носом лодки оказался изюбр, переплывающий реку. На его бархатных рогах сидела бабочка» [Там же. С. 229].

Концепция природной философии в романе играет центральную роль: река как часть природы связана со своими жителями – это относится к животным и к человеку, как показывает высказывание горбатого Кеши: «А ведь он /изюбр/ – природа, и мы – природа» [Там же]. Отношение человека к природе вообще очень содержательное: убийство медвежонка оценивается как убийство ребенка,

поэтому страшная месть медведицы изображена даже с сочувствием повествователя: «Ситечкин, собрав все свои силы, столкнул лодку в воду и прыгнул в нее, всовывая уключины в отверстия. Но медведица вбежала в воду, снова встала на дыбы, притянула к себе лодку, и последнее, что увидел Ситечкин, была ее огромная лапа, взметнувшаяся над его головой, и мстительные материнские глаза... Река вырвала лодку у медведицы, понесла ее по течению, и она смотрела вслед лодке, уносящей тело убийцы ее сына, пока лодка не скрылась за поворотом. Только потом медведица вышла из воды и пошла закапывать медвежонка» [Там же. С. 246].

О реке как олицетворении непредсказуемой природы свидетельствует самый сильный эпизод романа, эпизод в перекатах, которым даны говорящие имена – Буйный и Вороний. Это можно рассматривать и как самый лучший пример антропоморфизма в изображении пространства, который существует по меньшей мере как тенденция в романе, что иллюстрирует следующий пример: «Буйный был честным противником: все его валуны в малую воду откровенно торчали, как надолбы. Вороний, прозванный так за черный отлив окружающих его скал, был хитрей. Если самые большие валуны высывались из воды, то за их спинами предательски прятались валуны поменьше, чуть подернутые поверху стремительным течением. К тому же Вороний находился на изгибе реки, и в начале его прохождения часть, скрытая за поворотом, оставалась невидимой. Остановиться после Буйного, отдышаться, примериться к Вороньему было нельзя, ибо оба переката были рядом, и сила течения не позволяла спасительно торкнуться в берег, да и берега, по сути, не было, только каменная, траурного цвета, стена» [Там же. С. 247].

Таким образом, эти перебаты изображаются как символы мифологической или библейской силы. Они олицетворяют природу в религиозном смысле, Природу с большой буквы, она не хороша и не плоха. Она – источник всей жизни и представляет саму жизнь, но жизнь не в индивидуальном смысле. Идея вечной жизни здесь понимается не в общем религиозном смысле, не в смысле определенной религии, а религии живой природы. Следовательно, природа обновляется по вечному кругу: все должно умереть, чтобы из этого возникла новая жизнь. В этом нет высшего сознания (например, в виде ума) и поэтому нет понимания правды, мести и отпускания грехов. В природе царят естественнонаучные законы, она представ-

ляет собой большую систему, в которой все части находятся во взаимодействии друг с другом. Роман раскрывает точку зрения природной этики: природа кормит, но нельзя поступать ей наперекор – уничтожить ее, брать то, в чем на самом деле нет потребности, убивать животное без необходимости, когда нет опасности для человека или когда нет необходимости в еде и выживании. Убийство животных просто из материальных причин, для обогащения человека или из-за охоты, из-за кровожадности (как это было в случае убийства медвежонка) строго осуждается, но не комментарием рассказчика, а «судьбой» (гибелью) героя. Поэтому тот факт, что медведица убивает Ситечкина, в таком контексте кажется даже оправданным как реакция природы в том случае, если человек не соблюдает правила. Люди, показывающие солидарность с другими (например, тем, что в избе они оставляют продукты и спички для следующего, незнакомого человека), изображены с симпатией. Понимание природы в романе отличается взаимодействием, уважением жизненных условий других, к которым относятся и человек, и животное, и руда и природные элементы. Природа скрывает свои богатства и открывает их только тем людям, которые придерживаются правил. Так можно трактовать конец романа, где экспедиция случайно находит касситерит как своего рода вознаграждение, защиту и уважение природы.

Изображение пространства и времени в романе «Ягодные места» показывает ярко выраженное противопоставление мировоззрений и культурных систем. Прошлое в России и Чили различается тем, что материальное начало имеет отрицательную, а нематериальное – положительную функцию, а в логике повествования первое связывается с эгоизмом и капитализмом, второе же – с бескорыстием и социализмом. Цивилизации роман противопоставляет природу, которая не только мистифицируется, но изображается как гетеротопия, исключенная из современного общества. Именно периферийное пространство и время сибирской природы в романе имеет значение другого, подавленного, той забытой ценности, которую надо снова сделать главной, природа скрывает в себе возможности морального обновления индивида и коллектива. Положительное содержание романа – в наднациональном или, точнее, интернациональном, но странном и невыразительном взгляде космонавта – имеет антицивилизаторскую и обращенную к прошлому тенденцию, которую подчеркивает стереотипность изображения. Именно в этом, а также в мифологизации

природы роман «Ягодные места» приближается к деревенской прозе 1970-х гг.

Литература

1. *Bachtin Michail M.*: Chronotopos. Aus dem Russ. von Michael Dewey. Mit einem Nachwort von Michael C. Frank. Frankfurt am Main, 2008.
2. *Genette Gérard*. Erzählung. 2. Auflage. München, 1998.
3. *Лотман Ю.М.* Семиотика пространства // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн, 1992. С. 386–479.
4. *Hallet Wolfgang* (Hrsg.). Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: Transcript-Verlag, 2009.
5. *Günzel Stephan* (Hrsg.). Raum: ein interdisziplinäres Handbuch. Unter Mitarbeit von Franziska Kümmerling. Stuttgart [u.a.], 2010.
6. *Löw Martina*. Raum – Die topologischen Dimensionen der Kultur // Handbuch der Kulturwissenschaft. Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Bd. 1. Hrsg. F. Jaeger, B. Liebsch. Stuttgart; Weimar, Metzler, 2004. S. 46–59.
7. *Lambersz Irene*. Raum und Subversion: die Semantisierung des Raums als Gegen- und Interdiskurs in russischen Erzähltexten des 20. Jahrhunderts (Charms, Bulgakov, Trifonov, Pelevin). München, 2008.
8. *Евтушенко Е.* Ягодные места. М., 1982.

TIME AND SPACE IN *WILD BERRIES* BY YEVGENY YEVTUSHENKO.

Text. Book. Publishing, 2015, 1 (8), 58–72. DOI 10.17223/23062061/8/5

Hansen-Kokoruš Renate. Institute for Slavic Studies, University of Graz (Graz, Austria). E-mail: renete.hansen-kokorus@uni-graz.at

Keywords: time, space, novel *Wild Berries*, Yevgeny Yevtushenko, presentation of figures.

The article reviews the research of space and time categories in the literature (M. Bakhtin, G. Genette, Yu. Lotman, M. Frank). The object of the analysis is the various levels of the image of space and time in Yevgeny Yevtushenko's *Wild Berries* novel (1981): from the real time of narration in Siberia and the past in Leningrad to the events of the '70s in Chile and Honolulu.

Space and time as artistic tools in the novel serve primarily to express the character and attitude of the characters. In addition, the space-time picture of *Wild Berries* shows the marked author's contrast between worldviews and cultural systems. The past in Russia and Chile is different: the tangible has a negative function and the intangible a positive one, and in the logic of the narrative the former is associated with selfishness and capitalism, the latter with selflessness and socialism. The novel contrasts civilization and nature, the latter is not only mystified, but is also portrayed as a heterotopia excluded from modern society. It is the peripheral space and time of the Siberian nature in the novel that has the meaning of the different, the repressed, the forgotten value which must again become the key one. Nature hides a potential for the moral renewal of the individual and the society. The positive content of the novel – in the supranational or, more precisely, international, yet strange and expressionless view of the astronaut – has an anti-civilization and past-

oriented trend, and stereotypical images emphasize this trend. It is in this, as well as in the mythologizing of nature, that *Wild Berries* is close to the village prose of the 1970s.

References

1. Bachtin M.M. *Chronotopos*. Translated from Russian by M. Dewey. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008. 242 p.
2. Genette G. *Die Erzählung*. München: UTB/BRO, 1998. 319 p.
3. Lotman Yu.M. *Izbrannye stat'i v trekh tomakh. T. 1. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury* [Selected articles in 3 vols. Vol. 1. Articles on semiotics and cultural typology]. Tallinn, 1992, pp. 386-479.
4. Hallet W. (ed.) *Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: Transcript-Verlag, 2009. 409 p.
5. Günzel S. (ed.) *Raum: ein interdisziplinäres Handbuch. Unter Mitarbeit von Franziska Kümmerling*. Stuttgart [u.a.], 2010.
6. Löw M. *Raum – Die topologischen Dimensionen der Kultur*. In: Jaeger F., Liebsch B. (eds.) *Handbuch der Kulturwissenschaft. Grundlagen und Schlüsselbegriffe*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2004, pp. 46-59.
7. Lamberz I. *Raum und Subversion: die Semantisierung des Raums als Gegen- und Interdiskurs in russischen Erzähltexten des 20. Jahrhunderts (Charms, Bulgakov, Trifonov, Pelevin)*. München, 2008. 350 p.
8. Yevtushenko E. *Yagodnye mesta* [Wild Berries]. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publ., 1982. 286 p.

В.А. Доманский

ПОЛИКУЛЬТУРНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ДИСКУРС ТОМСКА НА РУБЕЖЕ XIX–XX вв. (НА МАТЕРИАЛЕ ГАСТРОЛЕЙ УКРАИНСКИХ ТРУПП)

В статье рассматривается поликультурный театральный дискурс на материале гастролей украинских трупп. Он велся на страницах томской периодики на рубеже XIX–XX вв. и прежде всего в газете «Сибирский вестник». Представляется возможным сделать вывод, что историю Томского театра преимущественно составляют отдельные сюжеты антреприз и театральных гастролей. Убедительным примером являются гастроли украинской труппы под руководством Ф.А. Хмары, проходившие в Томске в зимний сезон 1903 г. Обзоры спектаклей украинской труппы представлены в рецензиях Вс. Долгорукова, И. Ольгина. Театральными рецензентами проанализирован практически весь репертуар украинской труппы, профессионально оценена игра актеров.

Ключевые слова: томская периодика, театральный дискурс, украинские труппы, театральные критики.

С развитием сибирской журналистики и открытием в 1888 г. Сибирского императорского университета в Томске стремительно растет и меняется самосознание сибиряков: на страницах газет и печатных изданий происходит встреча разных людей, стран, эпох и культур. История становления и развития сибирской журналистики является своеобразным зеркалом формирования самосознания сибиряков. На материале сибирских газет, журналов, альманахов и сборников можно проследить разные фазы развития «сибирского общества»: от осознания сибиряками своей вторичности и стремления подражать общественным и культурным явлениям Москвы и Петербурга (в конце XVIII – начале XIX в.) до самоидентификации сибиряков в 1860–1880-е гг., а затем до оценки со своих, сибирских позиций, российского Центра, Европы и всего мира.

Анализ сибирской периодики позволяет сделать вывод, что уже в 1880-е гг. появляющаяся сибирская интеллигенция задала такую высокую планку региональной журналистике, какой не было во многих столичных изданиях. Но среди образованных читателей успех имели только те издания, в которых внятно звучали идеи служения Сибири и России. Защищая интересы сибирского общества, журналистика не боялась конфронтации с властями, даже если это

грозило закрытием печатного органа. Вместе с тем почти каждая сибирская газета имела свои приоритеты, свои неповторимые рубрики, свое лицо.

Особую роль в общекультурном и гражданском становлении сибирской интеллигенции, благодаря своей доступности и силе воздействия на чувства зрителя, играет театр. В Сибири возникают свои театральные труппы и часто гастрوليруют труппы из российских центров, Украины и даже приезжают артисты из Европы. Практически все ведущие сибирские газеты на своих страницах помещают подробные разборы театральных постановок, игры актеров, а чуть позже даже произведений оперного искусства. Так, в газете «Сибирская мысль», издаваемой в 1906–1918 гг., регулярно начинает выходить рубрика «Театр и искусство», в которой достаточно часто помещаются обзоры оперных спектаклей приезжих трупп: «Евгения Онегина» П.И. Чайковского, «Риголетто» Д. Верди, «Севильского цирюльника» Д.А. Россини, «Лакме» Л. Делиба.

Высокий интерес томской периодики к театру объяснялся тем, что ведущие томские журналисты – Ф. Волховский, Вс. Долгоруков, И. Миллер (И. Ольгин), Г. Вяткин – считали, что театр, благодаря своей доступности и силе воздействия на чувства зрителя, может иметь даже большее значение в деле просвещения, чем книги. В частности, Ф. Волховский, отводя театру огромную роль в «воспитании в обществе всех добрых чувств и стремлений, начиная гуманностью и чувством человеческого достоинства и оканчивая самоотвержением "правды ради"» [1. № 43. С. 1081], выдвигает особые требования к театральному критику и обозревателю. Он должен объяснять зрителю «общественный смысл тех отношений, характеров и обстоятельств, которые составляют содержание пьесы», и воспитывать «правильные эстетические взгляды и инстинкты по отношению к литературе и драматическому искусству» [1. № 48. С. 1225]. Именно эти качества критик демонстрирует при анализе спектаклей томской труппы по пьесам А.С. Грибоедова «Горе от ума», Н.В. Гоголя «Женитьба», «Ревизор».

Воспитанию томских зрителей во многом способствовал репертуар театра, в котором преобладали шедевры русской и мировой театральной классики. Это пьесы Грибоедова и Гоголя, многие драмы Островского, «Разбойники», «Коварство и любовь», «Мария Стюарт» Шиллера, «Фауст» Гете, комедии и трагедии Шекспира, Мольера,

Бомарше, Гюго, Гуцкова, Зудермана, Гауптмана, Метерлинка и других немецких, австрийских, английских и французских авторов.

В истории культурной жизни дореволюционного Томска одним из самых ярких событий являются гастроли различных театральных трупп – из Центральной России, Москвы и даже Украины, которые охотно отправлялись в университетский Томск, где долгие годы не было своей постоянной труппы, но были культурные и благодарные зрители. Особую главу в театральной жизни Томска составляли гастроли украинских трупп, богатые сведения о которых представлены на страницах «Сибирского вестника». Здесь помещалась информация о труппах, их репертуаре, актерах, публиковались вполне профессиональные рецензии на спектакли.

Надо заметить, что украинские пьесы на томской сцене появились лишь с 1885 г. Это связано с тем, что до 1882 г. из-за репрессивного Валувевского указа украинского профессионального театра не существовало. И лишь 10 января 1882 г. в Киеве появилась украинская труппа, созданная М.Л. Кропивницким при участии выдающихся украинских актеров Н.К. Садовского и М.К. Заньковецкой. Начался невиданный подъем украинского театра. Появился замечательный украинский репертуар, в который вошли произведения украинских классиков, а также создателя театра М.Л. Кропивницкого. Они отличались знанием народной жизни, сценичностью и хорошим украинским языком. Мода на украинский театр распространилась далеко за пределы Украины. Дошла она и до Сибири и Дальнего Востока, куда в это время переселялись тысячи украинцев.

В Томске сначала ставились украинские любительские спектакли, о чем информирует нас «Сибирский вестник» за 1885–1887 гг. С 1888 г. на городских сценах начали гастролировать театральные труппы, сначала из Дальнего Востока, а затем из крупных украинских городов. Так, в 1890 г. с небольшими гастролями в Томске выступала труппа Деркача, которая привезла несколько украинских пьес, получивших пока довольно сдержанный отзыв *Неизменного театрала*, т.е. Всеволода Алексеевича Долгорукова, подписывающего свои рецензии этим псевдонимом.

В 1891 г. на томской сцене с большим успехом и денежными сборами идут несколько украинских пьес и водевилей. Это прежде всего драма Т.Г. Шевченко «Назар Стодля» и водевиль В. Дмитриенко «Кум-мирошник, или Сатана в бочке».

В 1893 и 1894 гг. украинские труппы в Томске не гастролировали, и театральная публика их заждалась. Поэтому неслучайно на летних гастролях украинской труппы в 1894 г. в Томском театре был аншлаг. Еще до приезда в «Сибирском вестнике» № 74 от 26 июня и № 77 от 29 июня появляется информация о скором прибытии театральной труппы из Украины.

Затем буквально в каждом номере этого же издания на протяжении месяца в рубрике «Театр и музыка» публикуются рецензии *Лешина* (видимо, один из псевдонимов Вс. Долгорукова), посвященные спектаклям украинской труппы («Назар Стодоля» Т. Шевченко, «Сватання на Гончарівці» Г. Квитки-Основьяненко, «Наталка-Полтавка» И. Котляревского). В «Сибирском вестнике» № 90 за 5 августа публикуется обзорная рецензия *Лешина* о гастролях труппы.

Новые гастроли украинских трупп возобновились в июле 1896 г. и прошли в театре Е.И. Королева. В томской печати они отражены бегло. Зато гастроли украинской труппы К.П. Мирославского, талантливого актера, режиссера, антрепренера и драматурга, в феврале 1897 г. были отмечены многими серьезными рецензиями-разборами Всеволода Долгорукова, который на этот раз печатался под псевдонимом *В. До-ков*. Гастроли труппы Мирославского были омрачены скандалом, разгоревшимся из-за содержания некоторых пьес, входивших в репертуар труппы.

Следующий, 1898 г., оказался весьма урожайным для томской сцены на украинские спектакли. В начале сентября прибывает из Киева труппа М.Л. Кропивницкого, уже получившая к этому времени признание не только на Украине, но и в российских столицах. Ее спектакли были восторженно приняты томской публикой, хотя мелодрама И. Потустороннего «Жидовка-выкрестка» вызвала неоднозначную реакцию зрителей и рецензентов [2. 1898. № 197. 12 сент.].

В конце сентября в Томск прибывает труппа тоже известного актера, режиссера и антрепренера П.П. Струйского, который с успехом ставит драмы на русском языке, а комедии, водевили и мелодрамы – на украинском. Всеволод Долгорукий (*Всев. Долг-ков*) на страницах «Сибирского вестника» публикует несколько театральных рецензий, в которых сравнивает уровень постановок пьес русского и украинского репертуара, отдавая предпочтение исполнению актерами пьес украинских.

В 1899, 1890, 1902 гг. в Томске гостило несколько украинских трупп: Василенко и Сабинина, Каганца, Морозенко. На страницах «Сибирского вестника» публикуется ряд рецензий разных авторов на спектакли украинских трупп. Среди них своим глубоким аналитическим разбором игры актеров и постановок в целом отличаются рецензии Вс. Долгорукова (*Старый литератор, Вова*). Рецензии *Б. Песчанца и Ми* (Михайлов Константин Арсеньевич?) носят более популяризаторский характер.

Как видим, историю Томского театра преимущественно составляют отдельные сюжеты из истории антреприз и театральных гастролей. Они, к сожалению, до сих пор практически не описаны, хотя томская периодика предоставляет обильный материал для изучения этой темы. Один такой интересный сюжет представляют собой гастроли украинской труппы Ф.А. Хмары. Эти гастроли проходили в Томске в период с начала января до середины февраля 1903 г. в обычные дни в здании бесплатной народной библиотеки, а по праздникам – в помещении Общественного собрания. Репертуар труппы Хмары состоял преимущественно из украинских оперетт и инсценировок по произведениям украинских писателей, а также некоторых оперетт русских авторов. Томская публика очень хорошо приняла представления украинской труппы, о чем уже свидетельствует рецензия *И. Ольгина* (И.Л. Миллер) в «Сибирском вестнике» от 5 января под названием «Первая гастроль малороссов»: «Бесплатная библиотека уже давно не вмещала столько публики в себе, сколько было на первом спектакле 3 января, прибывшей к нам малороссийской труппы Ф.А. Хмара. Билеты задолго до начала спектакля были распроданы, очень много публики толпилось в дверях и проходах, а многим приходилось возвращаться домой, не попав на спектакль. Поставленная драматическая оперетка Старицкого «Цыганка Аза»¹, шедшая уже неоднократно у нас, была исполнена с полным ансамблем».

¹ Романтическая драма Михаила Старицкого «Цыганка Аза» (1888) сюжетно восходит к повести Ю. Крашевского «Хата за селом», хотя намного превосходит свои первообразы по своей динамике, разработке характеров и языковой выразительности. Ее сюжет – трагическая и поэтичная история обреченной любви, о попытке вырваться из жестких рамок традиций. Драма привлекает динамичным и увлекательным сюжетом, живописностью сцен, неповторимым народно-песенным колоритом, утверждением общечеловеческих нравственно-этических норм.

лем и оставила по себе самое лучшее впечатление» [2. 1903. № 4. 5 янв. С. 3].

Автор рецензии сравнивает первое впечатление от игры труппы Хмары и приходит к выводу, что она значительно превосходит труппы Морозенко и Каганца, гастролировавшие ранее в Томске. Он отмечает достойный профессиональный уровень хора и оркестра, а также новизну и свежесть костюмов. Но главное – это хорошее исполнение вокальных номеров артистами Яснговской, Антонович и Черновым и залихватская пляска, которая, по его словам, вызвала восторг у публики. Рецензент в особенности выделяет игру артистки Антонович (Галя) в роли Азы, а также исполнителей ролей Лопуха (Зозуля), Васыля (Чернов) и Панаса (Хмара).

«Сибирский вестник» постоянно из номера в номер помещает на первой странице анонсы об опереттах украинской труппы, из которых можно узнать, что почти вся украинская опереточная классика была поставлена на этих гастроях в Томске.

Интересно, что в это же время на сцене театра Королёва шли драматические спектакли русской труппы Ю.Ф. Строговой, которые имели значительно меньший успех, о чем свидетельствуют рецензии того же *И. Ольгина* и Всеволода Долгорукова, подписывающего свои рецензии псевдонимом *Неизменный театр*. Так, например, ничего лестного не было высказано рецензентом о спектакле по комедии Н.А. Борисова «Бирон»¹, а спектакль по драме А. Суворина «Татьяна Репина»² назван безжизненным и бледным, за исключением игры «г-жи Строговой в роли Кокошкиной» [2. 1903. № 9. 12 янв. С. 3]. *И. Ольгин* не смог дать положительной оценки и спектаклю русской труппы по комедии А.П. Чехова «Три сестры» [2. 1903. № 8. 11 янв. С. 2].

Украинская труппа ставила также и оперы, и первой на томской сцене была поставлена опера украинского композитора С. Гулака-

¹ Борисов Николай Александрович (1850–1900) – драматург, автор нескольких водевилей. Особенным успехом пользовались его пьесы «Бирон» и «Следователь».

² Суворин Алексей Сергеевич (1834–1900) – русский журналист, издатель, писатель, театальный критик, драматург, автор пользовавшейся большим успехом драмы из жизни актёров «Татьяна Репина» (1899), которая навеяна реальным событием – самоубийством в 1881 г. в Харькове молодой актрисы Евладии Кадиной.

Артемовского «Запорожец за Дунаем». В своей рецензии, помещенной в рубрике «Театр и музыка» под названием «Спектакль малороссов в общественном собрании», Всеволод Долгоруков отмечал, что «труппа Хмары будет иметь успех, так как в Томске немало любителей малороссийских мотивов». И уже первое исполнение ею оперы произвело «впечатление благоприятное». Опытный театральный критик неплохо разбирался в специфике оперного искусства и профессионально оценивал пение актеров: «Госпожа Ясновская обладает хорошим голосом приятного тембра и имела успех в роли Одарки, жены запорожца Ивана Карася; недурной голос и у г-жи Антонович, выступавшей в роли Оксаны, приемной дочери Карася. Правда, – отмечал при этом рецензент, – голос этот необработан, слаб на нижнем регистре, но исполнение простых малороссийских мотивов ей удастся, и впечатление получается хорошее. Недурной баритон и у Чернова, исполнявшего роль молодого казака Андрия». Несомненным достоинством игры двух ведущих актрис, Ясновской и Антонович, Долгоруков считал также их «довольно прочувствованную игру» [2. 1903. № 6. 9 янв. С. 3].

Еще одной удачной постановкой украинской труппы, по мнению рецензента *И. Ольгина*, была оперетта по пьесе А.Л. Суходольского «Майская ночь» (по мотивам произведения Н.В. Гоголя). «Особенно удачным, – по его мнению, – нужно считать первый акт, где артисты имели положительно выдающийся успех. Хоры звучали очень стройно, а игра г-ж Ясновской и Антонович подкупала зрителей своей непринужденностью» [2. 1903. № 7. 10 янв. С. 3].

И. Ольгин отмечает неизменный успех украинской труппы: «В общем спектакль прошел хорошо, и все участвующие удостоились аплодисментов и вызовов, а музыкальные номера были бисированы» [Там же].

Особого успеха у томской публики, как пишет в следующей своей рецензии *И. Ольгин*, был удостоен спектакль по драме И.П. Котляревского «Наталка-Полтавка». В «Наталке-Полтавке» ему понравилась непринужденная игра С.М. Антонович, выступавшей в главной роли. Он сообщает, что «вокальные номера, выполненные г-жой Антонович, слушались с большим удовольствием». С неподдельным комизмом исполняли свои роли артисты Хмара (возный) и Зозуля (выборный). В заключение спектакля были поставлены «цыганские песни в лицах», в которых в роли Стеши появилась артистка

Ясновская и своей игрой и пением заслужила громкие аплодисменты.

Совсем другое впечатление произвела на зрителей оперетта И. Захаренко (1839–1908) «Червоні черевички». Она не вызвала особого интереса, так как в ней, полагает автор рецензии, много скучных разговоров и акты слишком растянуты. «Это чуть ли не самая неудачная пьеса из репертуара малороссийских опереток, – заключает *И. Ольгин*. – На этот раз опять же таки хороша была г-жа Ясновская в роли наймички Стехи» [2. 1903. № 10. 14 янв. С. 3].

Более критические суждения об успехах украинской труппы содержатся в рецензии Всеволода Долгорукова от 16 января, который отмечает, что, к сожалению, часть томской публики не может отличить «посредственную оперетку» от «очень хорошей и идейной пьесы», каковой, по его мнению, является драма «Родина» Зудермана – бенефисный спектакль артиста Быстрова. Известный томский литератор и критик отстаивает высокое искусство и стремится воспитать требовательного зрителя, который приходит в театр не только развлекаться, но и переживать, сострадать, испытывать катарсис [2. 1903. № 12. 16 янв. С. 3].

Суждения *И. Ольгина* о спектаклях и опереттах украинской труппы по-прежнему достаточно комплиментарны. В своей рецензии, помещенной в этом же номере «Сибирского вестника», он дает достаточно высокую оценку спектаклю по драме Л.Я. Манько «Нещасне кохання» («Несчастливая любовь»)¹. «Малороссийская труппа Ф.А. Хмары положительно завоевала симпатии нашей публики. В такие дни, как понедельник и вторник, спектакли их проходят почти при полных сборах». Анализируя постановку драмы Манько, *И. Ольгин* опять выделяет Е.П. Ясновскую, на этот раз в трудной драматической роли Зарьки, отмечая, что «в четвертом и пятом актах игра ее доходила до совершенства, и г-жа Ясновская создала лицо, переживающее страшные нравственные потрясения» [Там же]. В очередной раз он хвалит хор и особенно выделяет исполнение квartetом песни на слова Т.Г. Шевченко «Реве та стогне Дніпр широкий».

¹ Леонид Яковлевич Манько (1863–1922) – украинский актёр, член труппы М.Л. Кропивницкого, известный исполнитель роли Гордея Поваренко в спектакле по пьесе Кропивницкого «Пока солнце взойдёт – роса очи выест». Автор пьес «Несчастливая любовь», «Божья кара».

кий». Заключает свою рецензию автор предположением, что труппа Хмары «вполне прищлась по вкусу томичам и будет подвизаться у нас не без успеха».

Во второй половине января произошло объединение двух трупп – украинской труппы Ф.А. Хмары и русской труппы Ю.Ф. Строговой. Украинская труппа получила возможность ставить свои спектакли на более престижной сцене – в театре Королёва, а русская труппа, не удовлетворенная кассовыми сборами, стремилась поправить свои дела за счет успеха своего партнера. Новый театральный коллектив получает название «Русско-малороссийская опереточно-драматическая труппа», главным руководителем его становится Ф.А. Хмара. На первой странице «Сибирского вестника» появляется анонс спектаклей объединенной труппы, которые теперь неизменно идут на сцене театра Королёва.

Состав украинской труппы за короткое время репетирует и ставит на сцене театра Королёва еще плохо освоенную русской сценой оперетту С. Джонса «Гейша, или Необычайное происшествие в одной японской чайной» (либретто О. Холла и Г. Гринбэнка). Незвестная томской публике оперетта с интригующим названием вызвала необычайный интерес, и театр был переполнен. Вполне положительную оценку постановке оперетты дает Всеволод Долгоруков: «Исполнение оперетки я не могу назвать блестящим, но оно было именно вполне удовлетворительным. Хорошие свежие костюмы, хорошая декорация, недурные стройные хоры и изящная симпатичная Молли в лице г-жи Ясновской. У г-жи Ясновской недурной голос, как раз для оперетки, изящные, не без грации, манеры и некоторый опереточный шик. Особенно удались ей сцены во втором действии. Исполнение здесь вызвало шумные аплодисменты и требование повторений» [2. 1903. № 16. 21 янв. С. 3]. На этот раз рецензент отмечает также и игру исполнителей второстепенных ролей: Хмары в роли маркиза Имари и Зозули в роли китайца, содержателя чайного домика.

Повторное исполнение «Гейши» оказалось менее удачным, что отмечает в своей небольшой рецензии И. Ольгин, критикуя кордебалет и массовые сцены, в которых участвуют гейши, не умеющие обходиться с веером [2. 1903. № 18. 23 янв. С. 3]. Не совсем удачным в это время была также постановка Ю.Ф. Строговой пьесы М. Горького «Мещане». Но украинский состав объединенной труппы

пы неизменно радовал томского зрителя, хотя на спектакле по драме Мирославского «Мазепа»¹ публики было не так много, но, как замечает Всеволод Долгоруков, «...оно и понятно; каждый день то спектакль, то концерт, и часто по два в один день, т.е. в двух, а иногда в трех местах – в театре, клубе и бесплатной библиотеке. Как хотите, но в Томске не сто тысяч жителей, и посетителей не может хватить на все развлечения» [2. 1903. № 20. 25 янв. С. 3]. Вместе с тем *Неизменный театр* вновь выделил игру Ясновской, которая «с большим чувством и одушевлением провела роль дочери Кочубея – Марии». Резюмируя свои суждения о спектакле, критик заметил: «У малороссов, право, очень недурная труппа, есть две-три талантливые силы и главное очень недурное хорошее пение» [Там же].

В конце января отзывы об украинской труппе становятся более скупыми и сдержанными. Оно и понятно, новизна утрачена, многое в репертуаре повторяется. Поэтому об оперетте по повести Гоголя «Вий» рецензент *И. Ольгин* дает лишь краткую информацию: «В пятницу малороссы в театре во второй раз поставили оперетку «Вий». «Декоративно пьеса была обставлена прекрасно.<...> Все вокальные номера вызвали одобрение публики» [2. 1903. № 21. 26 янв. С. 3].

Нередко в один день объединенная труппа, чтобы привлечь зрителя, одновременно дает два представления, как это происходило, например, 23 января 1903 г., когда на сцене театра Королёва был поставлен бенефисный спектакль в честь В.П. Аркунина по «Отцам и детям» Тургенева и оперетта «малороссов» «Цыганские песни в лицах». Всеволод Долгоруков в своей краткой рецензии говорит о не совсем удачной переделке романа Тургенева, невысоком уровне исполнительского мастерства актеров, все же отмечая игру госпожи Абаровой в роли Одинцовой. Но свою оперетку украинцы, по словам Долгорукова, исполнили бойко и лихо [Там же].

В своей следующей рецензии от 2 февраля театральный критик отмечает целесообразность объединения двух трупп, что сказалось на посещаемости томской публикой театра Королёва: «Очевидно, что театр стал посещаться охотнее с того времени, когда антреприза пригла-

¹ Установить точные сведения об авторе драмы не удалось. Видимо, она представляла собой свободную переделку поэмы А.С. Пушкина «Полтава» либо драмы О. Шатковского «Мазепа» (1898).

сила малороссийскую труппу и соединила обе труппы вместе» [2. 1903. № 27. 2 февр. С. 3]. В этой же рецензии он дает небольшой обзор спектаклю украинской труппы «Лиса Партикеевна», приуроченный к бенефису Е.П. Ясновской, которая не без успеха исполнила главную роль: «Г-жа Ясновская, несомненно, хорошая артистка, при том и внешность у нее миловидная и подкупающая» (Там же).

Следующие рецензии о спектаклях русского и украинского состава объединенной труппы очень сдержанны. Это относится к отзыву Долгорукова о драме по роману Г. Сенкевича «Камо грядеши» и Ольгина об оперетте «И ночь, и луна, и любовь» [2. 1903. № 28. 4 февр. С. 3; № 33. 9 февр. С. 3].

Перед наступлением Великого поста проходят заключительные спектакли объединенной труппы, часто устраиваются бенефисы в честь ведущих актеров. Об одних бенефисах рецензенты дают лишь скудную информацию, как, например, о бенефисе В.Я. Шмардина в «Фоме Гордееве» Горького. В своей краткой заметке *И. Ольгин* отмечает «плохое исполнение пьесы», размышляя, что «не присутствующие зрители ничего не потеряли» [2. 1903. № 36. 13 февр. С. 3].

Но о бенефисе С.М. Антонович при участии украинского состава труппы в опере С. Монюшко «Галька» Долгоруков не отделался скудными замечаниями. Видимо, опера вызвала у томской публики неподдельный интерес, и ее постановка требовала профессионального истолкования. В своей рецензии Долгоруков вначале ограничивается общими сведениями, а затем касается качества игры актеров: «Исполнение было удовлетворительное и как в декоративном отношении, так и со стороны костюмов, довольно чистых, опера была обставлена недурно. Правда, у исполнявшего партию Антона г. Чернова очень слабый голос, не выдается голосовыми средствами и бенефициантка; тем не менее их пение было прочувствованно и игра не лишена была драматизма. Особенно г-жа Антонович правдиво исполнила сцены сумасшествия Гальки» [2. 1903. № 34. 11 февр. С. 3].

16 февраля на томской сцене были представлены прощальные спектакли: утром давалась «Гейша», а вечером «Запорожец за Дунаем» (вместо запланированной оперы А. Верстовского «Аскольдова могила»). После отъезда театральных трупп Долгоруков написал обширную рецензию в «Сибирском вестнике», размышляя о завершенном зимнем театральном сезоне в Томске. Он в целом дал невы-

сокую оценку русской труппе, сформированной Ю.Ф. Строговой: «Драматическая труппа русская, сформированная г-жой Строговой, была бедна и в качественном, и в количественном отношении. Особенно был беден женский персонал труппы с таким ничтожным женским персоналом. Надо только удивляться г-же Строговой, опытной и даровитой артистке, знающей хорошо условия жизни нашего города, что она решилась выступить с такой труппой. В труппе, впрочем, были и недурные силы и их приходится жалеть, потому что они одни в некомплектной труппе ничего не могли сделать...» [2. 1903. № 38. 18 февр. С. 3].

Более высокую оценку получила украинская труппа под руководством Ф.А. Хмары, хотя, как отмечает рецензент, и она не была особенно сильна своим составом. «За исключением г-жи Ясновской и г. Хмара и Зозуля – остальные артисты были заурядные посредственности; но там были недурной хор, и пение народных малороссийских песен доставляло хотя некоторое удовольствие». Украинцы, по его мнению, внесли «некоторое оживление, и спектакли с участием их посещались охотнее». Исполнение опер им удавалось значительно хуже, за исполнением лишь «Гейши», исполнение которой «с участием артистов малорусской труппы прошло более удовлетворительно» [Там же].

Оценивая общий уровень театральных постановок, рецензент пишет и о томской театральной публике. Бурная театрально-музыкальная жизнь культурной провинции сформировала своего требовательного зрителя, и он ожидает подлинного искусства, профессиональной режиссуры и исполнителей. «Поверьте, – заключает Долгоруков, – дайте хорошую труппу драматическую, оперную или опереточную, и Томск всегда ее окупит, и антрепренер останется с барышом»...» [Там же].

Пик гастролей украинских трупп в Томске пришелся на годы, предшествующие Первой русской революции и времени чрезвычайной популярности украинской комедии и мелодрамы в России. В последующие годы количество гастролей постепенно снижается. К тому же в Томске при Украинском клубе появляется самодеятельный театр, который в определенной мере удовлетворяет спрос на национальный украинский репертуар.

Литература

1. *Сибирская газета*. 1882–1888.
2. *Сибирский вестник*. 1885–1905.

MULTICULTURAL THEATRICAL DISCOURSE OF TOMSK AT THE TURN OF THE 19TH AND 20TH CENTURIES (BASED ON UKRAINIAN TOURING TROUPES).

Text. Book. Publishing, 2015, 1 (8), 73–85. DOI 10.17223/23062061/8/6

Domansky Valery A. Leningrad Regional Institute of Education Development (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: valerij_domanski@mail.ru

Keywords: Tomsk periodicals, theatrical discourse, Ukrainian troupe, theater critics.

Theater plays a special role in the general cultural and civic development of the Siberian intelligentsia due to its accessibility and effect on the feelings of the audience. In Siberia, local theater groups appear regularly but touring troupes from Russian centers, from Ukraine and even artists from Europe come frequently. Almost all the leading Siberian newspapers publish the detailed analysis of the theater, the actors' play, and later even the works of Russian, Ukrainian and foreign opera.

Mainly, Tomsk theater history consists of separate plots of single plays and theater tours. Ukrainian touring troupes were a special chapter in the theatrical life of Tomsk, the rich details of which are presented on the pages of *Sibirskiy vestnik* ("Siberian Messenger") in the period from 1885 to 1904. During this period several Ukrainian troupes stayed at Tomsk, among them was the founder of the Ukrainian theater troupe, M.L. Kropyvnytsky.

The Ukrainian troupe tour led by F.A. Chmara presents an interesting episode in multicultural discourse. The performances were held in Tomsk in the winter of 1903 and their reviews were presented in the publications by of Vs. Dolgorukov, I. Olguin, G. Vyatkin. Theater reviewers analyzed almost the entire repertoire of the Ukrainian troupe; the acting was professionally evaluated too. The Ukrainian touring troupe, which later consolidated with the Russian drama troupe of Yu.F. Strogova, made a significant contribution to the revival of the Russian province cultural life.

The Ukrainian touring troupe peak in Tomsk was in the years preceding the First Russian Revolution and the time of resettlement of Ukrainians in Siberia. Subsequently, the number of tours reduced gradually, which was due to the historical events and the creation of an amateur theater at the Ukrainian club which largely satisfied the audience demand for the Ukrainian national repertoire.

References

1. *Sibirskaya gazeta*, 1882–1888.
2. *Sibirskiy vestnik*, 1885–1905.

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/23062061/8/7

Т.И. Рожкова

РЕПУТАЦИЯ КНИГОИЗДАТЕЛЯ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XIX в.: А.Г. РЕШЕТНИКОВ

Предпринятый в работе хронологический принцип анализа книг, вышедших из типографии московского книгоиздателя А.Г. Решетникова, дает возможность для дополнительных интерпретаций издательской стратегии типографа, его репутации книгоиздателя «коммерческого» направления. Возникающая картина литературной повседневности дополняется целым рядом любопытных биографических подробностей отдельных участников диалога «автор – издатель – читатель».

Ключевые слова: А.Г. Решетников, издатель, типограф, издательская стратегия, репутация, литературная повседневность.

Типографическая деятельность Андрея Гордеевича Решетникова давно попала в поле внимания исследователей, занимающихся разными аспектами истории русской литературы. Т.И. Кондакова, автор ряда работ по истории книжного дела в России, видит в нашем герое «яркую фигуру» издателя-профессионала. В своих выводах она опирается на целый ряд показательных характеристик: А.Г. Решетникову в течение нескольких десятилетий – с 1789 по 1823(?) г. – удавалось успешно организовывать издательский процесс даже после указа от 16 сентября 1796 г., вызвавшего упадок книгопечатания в целом [1]. Вокруг его типографии сложился «коллектив авторов, редакторов», «технических работников», он сам осуществлял «сбыт... печатного материала» [2. С. 194]. О качестве продукции типографии сохранились высказывания В.И. Чернышева, взявшегося описать издания русских сказок XVIII в. По поводу сборников Решетникова он писал: «напечатаны довольно чисто», «задумано умно и исполнено добросовестно», заказы выполнялись «хорошим грамотеем» [3. С. 603]. В 1823 г. типография, по всей вероятности, перешла в руки сына – Ивана Андреевича. В этот год вышла книга профессора Московского университета

Л.Ф. Гольдбаха «Изображение растений, употребительных в медицине, сельском хозяйстве, художествах и ремеслах, отпечатанных с самих растений, с описанием их вида и пользы» (М., 1823). По оценкам Р.Н. Клейменовой, исследовавшей печатную продукцию Москвы, издание «уникально по исполнению» и имеет «высокий полиграфический уровень» [3. С. 170]. В литературе по истории книжного дела называют разные, но всегда значительные, итоговые цифры продукции типографии, которые в ходе дальнейших разысканий еще неоднократно будут уточняться. Приведем данные Т.И. Кондаковой: с 1789 по 1840 г. было напечатано 804 единицы книг [1. С. 183].

Профессия книгоиздателя в культурном пространстве XVIII в. определялась рядом с профессией литератора. В их взаимно выгодном диалоге обустроивался книжный рынок, появлялся интерес к коммерческой стороне сочинительства, любовь к развлекательному чтению и книге, складывалась культура оформления изданий, определялась издательская политика типографщиков. Типографии В. Пономарева, А. Решетникова, А. Анненкова относят к «коммерческому направлению», подчеркивая ориентированность владельцев на прибыль [4. Вып. 1. С. 114; 5. С. 59]. Мы мало знаем весь круг проблем, с которыми пришлось столкнуться при организации своего дела «служителю» А.Г. Решетникову, крепостному человеку бывшей фрейлины императрицы М.П. Салтыковой: как удалось приобрести типографию, сформировать круг авторов-заказчиков, насколько он был подготовлен к тонкостям книгоиздательского производства. По разысканиям Т.И. Кондаковой, «реши́к» Решетников делает первые шаги на поприще книгоиздания еще до заведения собственной типографии. С 1786 г. печатает визитные билеты, гадательные карты; на собственные средства («своим иждивением») издает две книги: «Басни в стихах и прозе» (М., 1788) с «приложением к каждой басне гравированных картин» и «Забава в скуке, или Новый увеселительный способ гадать на картах» (М., 1788). К 1789 г. Решетников получил «вольную» и приобрел типографию [1. С. 178].

Матрена Павловна Салтыкова, отпустившая «служителя» на волю, была женой Сергея Васильевича Салтыкова (1726–1776), известного вельможи при дворе императрицы Екатерины Великой. К 1789 г. она овдовела, детей не имела, москвичам известна богатыми вкладами в Успенский собор. К ее семидесятитрехлетию в собственном журнале Решетников размещает благодарную «Речь», состав-

ленную из молитвенных формул. В лице «ея превосходительства» Решетников продолжал видеть «матерь нам от щедрот... ниспосланную, пекущуюся о блаженстве нашем; милующую, питающую нас; снабдевающую всеми благами в нуждах наших, сострадающую в болезнях наших; и в несчастьях наших нам соучаствующую» [б. С. 358].

Издания 1789 г., первого года работы типографии, особо значимы для выходящего на рынок предпринимателя. Основной круг литературы составили тексты увлекательного чтения, ориентированные на вкус низового городского читателя. По-видимому, в этом направлении Решетников видел возможность коммерческого успеха. Переводы с французского языка романов и восточных повестей адресованы горожанам, не владеющим иностранными языками:

1. Чудные приключения князя персидского Нифара и прекрасной княжны скардонской Сирены (М., 1789). Переводчик не указан.

2. Новые восточные сказки из сочинений графа Кайлуса (М., 1789). Переводчик не указан.

3. Виноградский И. Непокколебимая верность, или Жизнь графини де Шатофорт (М., 1789).

4. Полунин Ф. Принцесса Вавилонская, сочинение г. Вольтера (М., 1789).

Этому же читателю предлагались «российские сочинения», по сути своей, переделки-подражания европейской беллетристике.

1. Гуак, или Непреоборимая верность, рыцарская повесть (М., 1789).

2. И.М. Жизнь богемского королевича Ликурга и королевны Артемизы, или Изображение коловратной человеческой судьбы (М., 1789).

3. Зиновьев Д.Н. Торжествующая добродетель, или Жизнь и приключения гонимого фортунною Селима (М., 1789).

4. Комаров М. Невидимка. История о фецком королевиче Аридесе и о брате его Полумедесе с разными любопытными повестями, первым изданием. Российское сочинение... с гравированною картинкою (М., 1789).

5. Повесть о приключении аглинского милорда Георга и о бренбургской маркиграфине Фридерике Луизе (М., 1789. 3-е изд.).

Из книг первого года работы типографии своим «иждивением» Решетников напечатал одну «с приобщением гравированных фигур» – «Чудные приключения князя персидского Нифара» (М., 1789). Остальные, вероятнее всего, были изданы на средства авторов или поддержаны деньгами московских купцов. Не все издания типографии имеют записи на этот счет. В книге А. Печенегова «Подарок прекрасному полу» (М., 1793) помечено: «иждивением переводчика». Среди купцов, вложивших в издания Решетникова свои средства, следующие имена: Семен Никифоров, Тимофей Полежаев, Иван Готье, Иван Водопьянов, Иван Иванов. С 1793 г. московский купец Семен Никифоров размещал часть средств в издания книг, его «иждивением» изданы «Всеобщий секретарь, или Новый и полный письмовник» (М., 1793); «Низверженный Зелул» (М., 1794); книга И.В. Нехачина «Исторический словарь российских государей» (М., 1793). С 1795 г. он записан «книгопродавцом» и проплатил следующие издания: книгу И. Перхурова «Положительное изъяснение законам для поверенных» (М., 1795); «Начертание древней и новой римской или римско-немецкой истории» (М., 1796); «Спор любви с благодарностию и дружеством» (М., 1795); перевод В. Богородского «Карманная книжка для размышляющих юношей» (М., 1800). Купец Тимофей Полежаев поддержал издание двух книг типографии: «Священная история» (М., 1799–1800), переводчик – выпускник Славяно-греко-латинской академии И. Виноградский, и «Священная география» (М., 1800). Иждивением московского купца Матвея Глазунова изданы: «Плач Эдуарда Юнга, или Ношныя размышления» (М., 1799); «О подражании Иисусу Христу четыре книги» (М., 1799).

С первых лет в оформлении книг намечается своя особенность, которая в дальнейшем будет более заметна, а пока, чтобы привлечь заказчиков, через газету он обещает «без всякой платы» гравировать из содержания одну картинку [1. С. 180].

В круге заказчиков мы видим сочинителей разных биографий. Две книги принес бывший губернский секретарь И. Виноградский. По биографическим материалам, в 1788 г. он был уволен «по собственному прошению» и находился в «поисках места» [7]. Переводчик Вольтера надворный советник Федор Полунин к 1789 г. скончался (1735/36–1788). По всей вероятности, «Принцесса Вавилонская», как и другие его работы, была отдана в типографию Л.М. Максимовичем [Там же]. По материалам биографии Дмитрия Зиновьева, в год

выхода своего подражательного романа автор служил в Казанской губернии. Нужно отметить, что Д. Зиновьев, И. Виноградский, М. Комаров в дальнейшем продолжали пользоваться услугами типографии Решетникова.

В целом первый год должен быть достаточно удачным в коммерческом отношении. К некоторым книгам читатели проявили интерес, их удалось переиздать. На вкус публики пришлись две книги «иждивения» владельца типографии – «Чудные приключения князя персидского Нифара» (2-е изд. М., 1790) и «Басни в стихах и прозе» (2-е изд. М., 1793). На следующий год была переиздана книга М. Комарова «Невидимка» (2-е изд. М., 1790), еще через год – книга Д.Н. Зиновьева «Торжествующая добродетель» (2-е изд. М., 1791). Особый успех приобрел роман «Гуак, или Непреоборимая верность» (М., 1789), получивший статус бестселлера. Н.В. Губерти, достаточно жестко оценивавший «безграмотные» и «жалкие» переделки рыцарских романов этого времени, заметил в адрес сочинителя «Гуака»: «...писатель, в совершенстве постиг вкус тех читателей своих, для удовольствия которых назначил свое произведение» [8. С. 355]. Решетников переиздает «Гуака» только один раз, в 1793 г., «с приложением к первой части картинки, изображающей освобождение Велеумы из плена богатырем Гуаком» [8. С. 355]. Но в «том же виде», по данным Н.В. Губерти, роман был перепечатан в Москве в 1826, 1837, 1841 гг. XIX в. Исследователь истории книги и чтения А.И. Рейтблат включил «Гуака» в список книг «постоянного спроса» у читателей первой половины XIX в. [9. С. 193–201]. Между тем интерес к роману не пропадал, последнее издание состоялось в 1916 г. в типографии И.Д. Сытина.

Следующие годы работы типографии также были богаты на беллетристику. Василий Заозерский напечатал перевод французского романа «Любовь Кариты и Полидора, или Редкие приключения двух великодушных язычников» (М., 1790); неизвестный переводчик с немецкого языка принес в типографию «Три восточные повести» (М., 1790). Успешными проектами, вышедшими с переизданиями, стали следующие «российские сочинения»: «Низверженный Зелул» (1794, 2-е изд. 1795); «Сказка о золотой горе» (1790, 2-е изд. 1793; 3-е изд. 1831), «Крестьянские сказки, или Двенадцать вечеров. Для препровождения праздного времени» (1790, 2-е изд. 1793). Издания типографии поддерживали интерес московских читателей к занима-

тельной прозе. Книгу «Чудные похождения Израда, китайского дворянина» (М., 1790) В. Сиповский относит к «подражаниям восточной сказке» [10. Т. 1. С. 265]. В. Шкловский видит в сборнике «Крестьянские сказки, или Двенадцать вечеров» (М., 1790, 2-е изд. 1793) также черты восточной литературы [11. С. 236]. На условном востоке разворачивается сюжет «Сказки о золотой горе» (М., 1790). Все они представляют собой различные аранжировки увлекательных приключений героев в условном литературном пространстве. Авторы, как правило, работают в одной плоскости художественного воображения, нанизывая предсказуемые для читателя повороты событий, раскрашивая их привлекательными подробностями и деталями. Следует думать, что именно так и представлялось низовому автору само ремесло сочинительства, а потому в контексте книжной продукции времени разные тексты по своей повествовательной структуре и писательским приемам слабо отличались друг от друга. Книги «российских сочинителей» включали национальный фольклорный материал [12].

В 1790-е гг. у типографии появились новые заказчики. К Решетникову обратились любители словесности известных дворянских фамилий: А.И. Голицын принес «выполненный вполне добросовестно, но лишенный каких-либо художественных достоинств» перевод трагедии Вольтера «Эдип» (М., 1791); А.М. Белосельский-Белозерский напечатал оперетту «Оленька, или Первоначальная любовь» (М., 1796); И.М. Долгоруков – комическую оперу «Любовное волшебство» (М., 1799) [7]. Появление на книжном рынке нового имени связано с различными обстоятельствами. Комическая опера А.М. Белосельского-Белозерского была срочно напечатана с необходимыми исправлениями, чтобы сгладить разгорающийся скандал. Подражательный роман «Приключения Ликурга» (М., 1789) ожидал «благосклонного приятия» Павла Алексеевича Чемоданова. В структуре повествования о жизни и приключениях богемского королевича Ликурга переплетаются две реальности. Одна связана с модными и известными повествовательными штампами, другая подключается к жизни, пересказывает в подробностях какую-то любовную историю. Возможно, история эта связывала автора и главного читателя книги – П.А. Чемоданова [13]. Александра Мурзина в типографии Решетникова напечатала сборник «Распускающаяся роза» (М., 1799)

как раз в те годы, когда она за «награждения» неоднократно подносила свои сочинения императору и императрице [7].

Публикации студенческих работ могут быть определены, главным образом, двумя причинами: с одной стороны, демонстрация имени в печати способствовала карьере молодого человека; с другой – появлялась возможность дополнительного заработка. Уместным будет напомнить, что писал в связи с этим И.И. Дмитриев: «Этот труд был для меня прибылен: я отдавал переводы свои книгопродавцам, они печатали их своим иждивением, а мне платили за них по условию книгами. Таким образом я завел порядочную русскую библиотеку» [14. С. 33]. Студент Григорий Рубановский напечатал в типографии перевод с немецкого «Сельская жизнь» (М., 1792); студент Захар Масловский – роман «Добродетельная французенка, или История о Агнессе Соро» (М., 1791), студент Петр Богданов – «Имн его сиятельству... князю Александру Михайловичу Голицыну» (М., 1798). Свою первую книгу принес в типографию Решетникова будущий историк словесности К. Калайдович – «Плоды трудов моих, или Сочинения и переводы» (М., 1808).

Среди заказчиков типографии немало учителей. Народный учитель Николай Розанов напечатал перевод с французского «Наставления юношеству г. маркиза Ванжемонта» (М., 1793); учитель Михайло Меморский принес книгу «Зеркало, в которое всякому человеку смотреться должно, или Должности человеческия» (М., 1794); учитель Яков Соколовский – «Новый метод учения чтению российского языка» (М., 1800). Марья Базилевич напечатала «учебные переводы» – «Новые басни и повести... Подарок благородно воспитывающемуся юношеству» (М., 1799). Средства на издание ее трудов выделил московский купец Иван Готье.

Выходящие на книжный рынок сочинения должны были отвечать коммерческим интересам типографщика, книгопродавца; интересам читателей, рассчитывающих на увлекательное, поучительное или образовательное чтение. В предисловии авторы нередко делают соответствующие разъяснения. Автор книги «Тысяча и один день» (М., 1801) уверяет, что она подобна «Тысяча и одной ночи»: с таким же успехом может «увеселить», «содержит в себе такие же нравы и такую же быстроту воображения». Книга «Похождение некоторого россиянина» (М., 1790) адресуется «всем читателям вообще, а особливо любителям долговременных путешествий»; сборник «Старая

погудка на новый лад» (М., 1795) предназначена для тех, кто «имеет охоту до старых погудок».

В конце XVIII – начале XIX в. из типографии Решетникова вышло множество книг популярного в среде городских читателей французского беллетриста Дюкре-Дюмениля: «Лолотта и Фанфан, или Приключения двух младенцев, оставленных на необитаемом острове» (М., 1793, 2-е изд. «вновь рассмотренное»; 3-е изд. 1795; 4-е изд. 1804) в переводе Фомы Розанова; «Яшенька и Жеоржетта», или Приключения двух младенцев, обитавших на горе» (М., 1796; 2-е изд. 1804), переводчик не указан; «Алексис, или Домик в лесу» (М., 1794; 2-е изд. 1800) в переводе Алексея Печенегова; «Пальмир и Вольмениль, маленькие сироты, или Деревушка при берегах Дюрансы» (1805), переводчик не указан; «Вечерние беседы в хижине, или Наставления престарелого отца» (М., 1807, 2-е изд.) в переводе Саввы Крылова; «Елмонда, или Дочь гостиницы» (М., 1808–1809).

Роман «Пальмир и Вольмениль» (М., 1805) привел в дом Решетникова будущего ученого, журналиста, издателя М.П. Погодина. В пересказах биографов история выглядит по-разному. Совершенно точно то, что юный читатель («мне попались первые четыре части по десятому году») пришел с родителями к типографу за недостающими частями романа, который ему сильно понравился, над которым он «слезно плакал», «читал и перечитывал» [15. С. 7]. Нельзя не предположить давнишнего знакомства родителей Погодина и издателя Решетникова. Семья Погодиных, как когда-то сам Решетников, получила вольную после смерти Ивана Петровича Салтыкова (в 1806 г.). Свободу «даровал» сын Петр Иванович. М.П. Погодин вспоминал, как «на другой или на третий месяц» своего пребывания у Решетниковых он «вздумал... переводить книгу», «возмечтал» о печатании, а посвятить ее решил «своему освободителю, графу Петру Ивановичу Салтыкову» [Там же. С. 13]. Как пишут биографы, Андрей Гордеевич предложил родителям Погодина оставить мальчика у него, «жить и учиться вместе с их сыном». События войны 1812 г. сделали их отношения еще ближе. Решетниковы помогли матери Погодина выехать из Москвы, а «генеральша Матрена Павловна Салтыкова оказала ей, вероятно, денежное пособие» [Там же. С. 14]. Во время бесконечных переездов «семейство Погодиных не чувствовало ни в чем недостатка. Решетниковы были их благодетелями» [Там же. С. 15]. Позднее общую атмосферу дома типограф-

щика М.П. Погодин передавал так: «...я жил в типографии, где печатаются книги, куда сходились авторы и издатели». Атмосфера эта сказалась на планах и поступках десятилетнего мальчика, который в эти годы приобрел «охоту к собиранию» книг, интерес к переводческой деятельности. Крестному П.В. Мятлеву он перевел комедию «Две сестры» и огорчился, когда не получил никакой награды. Следующий перевод «Доброго сына» Флориана подписал матери. В книжной лавке немецкой слободы подобрал для перевода красивую детскую книжку с картинками, «которая, по его расчетам, непременно должна была иметь хороший сбыт» [Там же. С. 13]. Вспоминал М.П. Погодин о влиянии на него книги, вышедшей из типографии Решетникова, «Новое ядро российской истории, от самой древности россиян и до нынешних дней благополучного царствования Екатерины II Великия» (М., 1795). Ее он получил в подарок от своего отца до личного знакомства с Решетниковым.

Биографический эпизод из жизни М.П. Погодина – свидетельство того, что могло подтолкнуть к литературным упражнениям, к публичному выступлению в печати молодое поколение времени, как появлялась сама идея сочинительства. Позволяет он говорить о человеческих качествах Андрея Гордеевича Решетникова, о значении личности типографика в судьбе молодого человека и начинающего литератора, с которым он общался с 1810 по 1814 г. Путешествуя в чужих краях, проезжая французскую деревню Дюрансу, М.П. Погодин вспоминал любимый роман своего детства и «старинного московского типографика» Решетникова [16. С. 201].

Наблюдения за судьбой выходящих из типографии книг позволяют заметить некоторые направления издательской политики Решетникова. Мы отмечали, что после удаchi первого издания часть романов печаталась повторно, но он не всегда брал на себя риск первой публикации; иногда печатал книги, ранее выходившие из других типографий. В частности, некоторые романы Дюкре-Дюмениля были напечатаны до Решетникова в университетской типографии Ридигера и Клаудия, в Типографии компании типографической. Знаменитая низовая книга «Повесть о приключении аглинского милорда Георга» вышла в его типографии только третьим изданием. Переиздания он сопровождал пояснениями следующего характера: «вновь рассмотренное» («Лолота и Фанфан»); «с прибавлением» («История о славном рыцаре Полиционе»); «вновь пересмотр-

ренная и поправленная» («История о храбром рыцаре Францы ле Венциане»); «несколько забавных и шутивых повестей» собраны в одном месте («Старая погудка на новый лад»); «с поправлением» «Принцесса Вавилонская»). В отдельных книгах реализовывалось пристрастие А.Г. Решетникова к гравировальным работам: с «присовокуплением гравированных фигур» переизданы «Подлинные анекдоты о Петре Великом»; дополнена иллюстрациями книга «Творения г. Геснера, поэма Авелева» («переведена вновь... с картинками»).

Еще одну черту складывающейся издательской культуры сохранил реестр книг, проходящих через московскую цензуру на 1798 г. По сохранившимся записям, А.Г. Решетников сам приносил и забирал после просмотра сочинения своих потенциальных заказчиков, что может говорить о регистрации рукописи в цензуре как приобретении права на дальнейшее ее воспроизведение. В сентябре он «подал и забрал» перевод Елисея Леминарского «Тысяча и одна ночь». Книга эта с 1796 по 1798 г. печаталась в его типографии. В ноябре «подал и забрал» «Подлинные анекдоты о Петре Великом» Якова Штелина. В итоге все книги, что приносил А.Г. Решетников для просмотра, были напечатаны в его типографии: «Воскресителю моему благодарение» Авраама Волкова, опекуна имения Н.И. Новикова; «Весельчак на досуге» Федора П. Львова, «Странные приключения Димитрия Магушкина» В. Богородского; «Новый русский садовник» курского купца В. Глазунова; роман «История о славном рыцаре Францыле Венциане и о прекрасной королевне Ренцывене» [17. С. 1–5].

Богатый репертуар увлекательных для низового читателя книг, или «коммерческих» романов, действительно характерен для типографии А.Г. Решетникова. Объем таких изданий, по подсчетам Т.И. Кондаковой, составил 43,8 % [1. С. 188]. Социальное происхождение типографа, знание вкусов городских низов могли способствовать успешному отбору сочинений и переводов на рынок книжной продукции. Книги типографии на десятилетия, а иногда и столетия фиксируются в ряду любимых и «зачитанных изданий». В список «Русские «бестселлеры» первой половины XIX», составленный А.И. Рейтблатом, вошли следующие издания типографии: «История о храбром рыцаре Францыле Венциане»; «Лекарство от задумчивости и бессонницы»; «Дедушкины прогулки»; романы «Алексис, или

Домик в лесу», «Целина, или Дитя Тайны» Ф.Г. Дюкре-Дюмениля [9. С. 193–201]. В защиту подобной литературы высказался современник типографа Н.М. Карамзин: «Не знаю, как другие, а я радуюсь, лишь бы только читали! И романы, и самые посредственные, – даже без всякого таланта писанные, способствуют некоторым образом просвещению» [18. С. 179].

Пристрастия самого владельца типографии Андрея Гордеевича Решетникова проявились в изданиях другого направления. После 90-х гг., после достаточно успешного начала типографской деятельности, он принялся за работу по составлению учебной книги. Его интересы были связаны с обучением чтению и письму. По русской словесности им составлено более десяти книг: «Новая российская азбука» (М., 1795); Новая российская азбука для обучения детей чтению с присовокуплением прописей (М., 1796). В Российской национальной библиотеке с утратами титульного листа и обложки хранятся «Прописи», составленные Андреем и Иваном Решетниковыми и подписанные детям В.П. Салтыкова: «...ее императорского величества камергера детям Сергею Васильевичу и Михайле Васильевичу Салтыковым усерднейшее приношение». Его азбука «Для малолетних детей, начинающих обучаться российскому чтению» с 1809 по 1814 г. выдержала пять изданий; трижды издавалась «Краткая Решетникова азбука, для юных детей, при помощи божией начинающих учение письменам российского языка» (1800, 1815, 1819). Г.И. Смагина, автор статьи по истории учебной литературы, отмечала, что для этих лет «написание учебников» «было делом сравнительно новым. Специалистов в этой области не было» [19. С. 72]. Собственные средства А.Г. Решетников вкладывал, главным образом, в учебную литературу, и делал это достаточно осмотрительно. С появлением подписки, нового способа распространения книг и журналов, он применил ее к своим изданиям. В частности, через подписку прошла его книга «Любопытный художник и ремесленник, или Записки, касающиеся до разных художеств» (М., 1791). По материалам А.Ю. Самарина, издание поддержало 85 заказчиков, подписавшихся на 116 экземпляров [20. С. 64]. С 90-х гг. XVIII в. наряду с беллетристической типография издает литературу «к пользе обучающегося юношества». Объем изданий «научной, учебной и общеобразовательной литературы» в частной типографии А.Г. Решетникова оказался сопоставим с продукцией типографии Москов-

ского университета [3. С. 168]. Это были учебники по математике (Начальные правила арифметики и Краткое руководство к географии. М., 1792); истории (Историческая игра для детей, или Новый и самый легчайший способ под видом забавы обучать детей истории. М., 1795; Новый исторический словарь, или Сокращенная история всех мужей и жен, которые прославили себя талантами, добродетелию, злодеянием... М., 1796); географии (Дитя географ, или Краткое введение в математическую и историческую географию и геометрию, разделенное на уроки, вопросы и ответы. С фигурами. М., 1796); рисованию (Правила о рисовании цветов и фруктов к пользе и удовольствию прекрасного пола. М., 1799) и т.д. Востребованность учебной литературы была большая и, думается, позволяла владельцу иметь устойчивый доход [19. С. 76].

Достаточно большой пласт среди изданий типографии составила литература прикладного и справочного характера. В перечислении укажем только тематическое разнообразие книг: «Экономический указатель, или Порядочное расположение домашних дел» (М., 1790); «Карманный лечебник, содержащий в себе краткое и ясное описание признаков, причин и способов к излечению внутренних и наружных болезней» (М., 1794); «Наставление, или Изображение правил собственно принадлежащих к сбережению конского здоровья» (М., 1795); «Кабинетский и купеческий секретарь» (М., 1795); «Собрание новых мыслей для украшения садов и дач» (М., 1799).

Литературный процесс последних десятилетий XVIII – начала XIX в. тесно связан с деятельностью российских типографов, сделавших «упражнение сочинительством» отраслью промышленности. А.Г. Решетников работал как типограф, предоставляя авторам разного социального статуса услуги по напечатанию сочинений, трудился как оформитель, сопровождая издания рисунками, виньетками, заставками. К выпуску книг подключались денежные средства авторов, купцов, книгопродавцов. Личные пристрастия издателя были связаны с учебной литературой, но круг беллетристической занимательной книги составил самый заметный пласт в разносторонней деятельности его типографии. Читательская популярность целого ряда беллетристических сочинений и нелестная критика в адрес художественных достоинств этих текстов отразились на репутации талантливого и успешного издателя Андрея Гордеевича Решетникова.

Литература

1. Кондакова Т.И. Московский типограф и издатель А.Г. Решетников // Федоровские чтения. 1980. М., 1984.
2. Кондакова Т.И. Методологические и методические аспекты исследования проблемы формирования профессии издателя в России (XVIII в.) // Федоровские чтения. 1978. М., 1981.
3. Книга в России XVI – середины XIX в.: Книгораспространение, библиотеки, читатель: сб. науч. трудов. Л., 1987.
4. Сиповский В.В. Очерки из истории русского романа и повести: Материалы по библиографии, истории и теории русского романа. СПб., 1903. Т. 1, вып. 1–2.
5. Калашиникова О.Л. Русский роман 1760–1770-х годов. Днепропетровск, 1991.
6. Корепова К.Е. У самых истоков // Лекарство от задумчивости. Русская сказка в изданиях 80-х годов 18 века. СПб., 2001.
7. Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1989. Вып. 1.
8. Губерти Н.В. Материалы для русской библиографии: Хронологическое обозрение редких и замечательных русских книг XVIII столетия, напечатанных в России гражданским шрифтом 1725–1800. М., 1881. Т. 2.
9. Погодин М.П. Дорожный дневник М. Погодина. М., 1844. Ч. 2.
10. Сводный каталог русской книги XVIII века: 1725–1800. М., 1964. Т. 1–3.
11. Чернышев В.И. Русские сказки в изданиях XVIII века: сб. статей. С.Ф. Ольденбургу: к 50-летию научно-общественной деятельности. Л., 1934.
12. Кондакова Т.И. Методологические и методические аспекты исследования проблемы формирования профессии издателя в России (XVIII в.) // Федоровские чтения. 1978. М., 1981.
13. Рогожин В.П. Дела московской цензуры // Сборник отделения русского языка и словесности. 1903. № 1 (72).
14. Дмитриев И.И. Стихотворения. М., 1987.
15. Барсуков Н. Жизнь и труды М.П. Погодина. СПб., 1888. Кн. 1.
16. Московский собеседник. 1806. Апр.
17. Рейтблат А.И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре пушкинской эпохи. М., 2001.
18. Карамзин Н.М. Избранные сочинения. Л.; М., 1964. Т. 2.
19. Словарь русских писателей XVIII века. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=460> (дата обращения: 20.02.2015).
20. Рожкова Т.И. Низовая проза в контексте проблемы самоопределения жанра романа // Поэтика и риторика диалога: сб. науч. ст. (к 60-летию проф. Т.Е. Автухович). Гродно, 2011. С. 133–147.

THE IMAGE OF A PUBLISHER AND LITERARY PROCESS IN LATE 18TH AND EARLY 19TH CENTURIES: A.G. RESHETNIKOV.

Text. Book. Publishing, 2015, 1 (8), 86–100. DOI 10.17223/23062061/8/7

Rozhkova Tatyana I. Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk, Russian Federation). E-mail: robin.55@mail.ru

Keywords: A.G. Reshetnikov, publisher, printer, publishing strategy, reputation, daily literary process.

The literary process of the last decades of the 18th and early 19th centuries is closely connected with the activities of Russian printers who made the "writing exercise" an industry. A.G. Reshetnikov worked as a typographer; he provided authors with different social status with printing services. The chronological principle of analyzing the books published in A.G. Reshetnikov's Moscow printing house allows for additional interpretation of the typographer's publishing strategy and his reputation of a "commercial" publisher. The emerging picture of the literary routine is complemented by a number of interesting biographical details of individual participants in the dialogue "author – publisher – reader". In particular, it has been found that the main range of literature from the first year of Reshetnikov's printing house activities was texts for compulsive reading focused on the taste of a grass-roots urban reader. Apparently, Reshetnikov saw a possibility of commercial success in this direction. Books, with rare exceptions, were published at the expense of the authors or were financially supported by Moscow merchants. In the following years, the printing house also focused on publishing fiction. The authors of the published works tended to use the same scheme of artistic imagination, stringing turns of events predictable for the reader, coloring them with attractive details. It is thought that this was how grass-roots authors themselves perceived the craft of writing; therefore, in the context of book production of the time different texts differed only slightly in their narrative structure and writing methods. In the 1790s, the printing house had new clients. A.I. Golitsyn, A.M. Beloselskiy-Belozerskiy, I.M. Dolgorukov, lovers of literature from eminent noble families, turned to Reshetnikov. At the same time the printing house publishes student works, mainly translations, thus facilitating the careers of new authors and giving them an opportunity to earn additional money. Desires of the owner of the printing house were expressed in publications of a different type. After the 1890s, having reached success in his business, Reshetnikov set to work on the textbook. His interests were related to the literature on teaching reading and writing, yet most of the books he published were entertaining fiction. Popularity among readers of a number of fictional works and unflattering criticism of the artistic merits of these texts impacted the reputation of the talented and successful publisher A.G. Reshetnikov.

References

1. Kondakova T.I. *Moskovskiy tipograf i izdatel' A.G. Reshetnikov* [Moscow typographer and publisher A.G. Reshetnikov]. In: Nemirovsky E.L. (ed.) *Fedorovskie chteniya. 1980* [The Fedorov Readings. 1980]. Moscow: Nauka Publ., 1984. 264 p.
2. Kondakova T.I. *Metodologicheskie i metodicheskie aspekty issledovaniya problemy formirovaniya professii izdatel'ya v Rossii (XVIII v.)* [Methodological and methodical aspects of studying the problem of forming a publisher in Russia (the 18th century)]. In: Nemirovsky E.L. (ed.) *Fedorovskie chteniya. 1978* [The Fedorov Readings. 1978]. Moscow: Nauka Publ., 1981. 293 p.
3. *Kniga v Rossii XVI – serediny XIX v.: Knigorasprostranenie, biblioteki, chitatel'* [The book in Russia of the 16th – mid-19th century: distribution, libraries, readers]. Leningrad., 1987. 193 p.
4. Sipovskiy V.V. *Ocherki iz istorii russkogo romana i povesti: Materialy po bibliografii, istorii i teorii russkogo romana* [Essays on the history of Russian novels and stories: Materials for the bibliography, history and theory of the Russian novel]. St. Petersburg, 1903, vol.1, iss. 1–2.

5. Kalashnikova O.L. *Russkiy roman 1760-1770-kh godov* [The Russian novel of 1760-1770-ies]. Dnepropetrovsk: Dnepropetrovsk State University Publ., 1991. 160 p.
6. Korepova K.E. *U samykh istokov* [At the very beginning]. In: Velikova L.G., Korepova K.E. *Lekarstvo ot zadumchivosti. Russkaya skazka v izdaniyakh 80-kh godov 18 veka* [Medicine for reverie. The Russian fairy tale in editions of the 1880-ies]. St. Petersburg: Tropa Troyanova Publ., 2001. 413 p.
7. *Slovar' russkikh pisateley XVIII veka* [Glossary of Russian writers of the 18th century]. Leningrad, 1989, iss. 1.
8. Guberti N.V. *Materialy dlya russkoy bibliografii: Khronologicheskoe obozrenie redkikh i zamechatel'nykh russkikh knig XVIII stoletiya, napechatannykh v Rossii grazhdanskim shriftom. 1725–1800* [Materials for Russian bibliography: chronological review of rare and wonderful Russian books of the 18th century printed in Russia with the civil font. 1725–1800]. Moscow, 1881, vol. 2.
9. Pogodin M.P. *Dorozhnyy dnevnik M. Pogodina* [The journey notes of M. Pogodin]. Moscow, 1844, Part. 2.
10. *Svodnyy katalog russkoy knigi XVIII veka: 1725–1800* [The catalog of Russian books of the 18th century: 1725–1800]. Moscow: USSR State Library Publ., 1964, vols. 1–3.
11. Chernyshev V.I. *Russkie skazki v izdaniyakh XVIII veka* [Russian fairy tales in the publications of the eighteenth century]. In: Ol'denburg S.F., Krachkovskiy I.F. (ed.) *Sbornik statey S.F. Ol'denburgu: k 50-letiyu nauchno-obshchestvennoy deyatel'nosti* [Coll. articles to S.F. Oldenburg: the 50th anniversary of the scientific and social activities]. Leningrad: USSR Academy of Sciences Publ., 1934. 642 p.
12. Kondakova T.I. *Metodologicheskie i metodicheskie aspekty issledovaniya problemy formirovaniya professii izdatel'ya v Rossii (XVIII v.)* [Methodological and methodical aspects of studying the problem of forming a publisher in Russia (the 18th century)]. In: Nemirovsky E.L. (ed.) *Fedorovskie chteniya. 1978* [The Fedorov Readings. 1978]. Moscow: Nauka Publ., 1981. 293 p.
13. Rogozhin V.P. *Dela moskovskoy tsenzury* [The Moscow censorship]. *Sbornik otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti*, 1903, no. 1 (72).
14. Dmitriev I.I. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Moscow: Sovetskaya Rossiya Publ., 1987. 287 p.
15. Barsukov N. *Zhizn' i trudy M.P. Pogodina* [Life and works of M.P. Pogodin]. St. Petersburg, 1888, Book 1.
16. *Moskovskiy sobesednik*, 1806, April.
17. Reytblat A.I. *Kak Pushkin vyshel v genii: Istoriko-sotsiologicheskie ocherki o knizhnoy kul'ture Pushkinskoy epokhi* [How Pushkin became a genius: Historical and sociological essays on book culture of Pushkin's era]. Moscow: NLO Publ., 2001. 336 p.
18. Karamzin N.M. *Izbrannye sochineniya* [Selected works]. Leningrad, Moscow, 1964, vol. 2.
19. *Slovar' russkikh pisateley XVIII veka* [Glossary of Russian writers of the 18th century]. Available from: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=460>. (Accessed 20th February 2015).
20. Rozhkova T.I. *Nizovaya proza v kontekste problemy samoopredeleniya zhanra romana* [Low prose in the context of self-determination of the novel as a genre]. In: *Poetika i ritorika dialoga* [Poetics and rhetoric of the dialogue]. Grodno, 2011, pp. 133-147.

К.А. Михайленко

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВОДОЛЕЙ» КАК ВАРИАНТ АВТОРСКОГО ИЗДАТЕЛЬСКОГО ПРОЕКТА

Статья посвящена интеграции категории проекта в область книгоиздания. На примере деятельности Е.А. Кольчужкина рассматривается концепция авторского издательского проекта. Освещаются основные этапы деятельности «Водолея».

Ключевые слова: проект, региональное издательство и издатель, томская среда.

Несмотря на то, что категория проекта активно используется в теории менеджмента с 1965 г., когда была создана Международная ассоциация управления проектами (IPMA), в книгоиздательской сфере применение данного вида управления организацией встречается редко. Именно поэтому анализ работы издательства «Водолей» с точки зрения категории авторского проекта представляется актуальным и необходимым, тем более, если учесть, что освещение деятельности томского издателя Е.А. Кольчужкина в указанном контексте происходит впервые. В этом нами видится новизна и актуальность исследования.

Издательство «Водолей» было основано в 1991 г. в Томске Евгением Анатольевичем Кольчужкиным, который на тот момент имел высшее техническое образование, а также опыт работы заведующим редакционно-издательским отделом Томской областной научной библиотеки им. А.С. Пушкина¹. Как и любой проект, проект Кольчужкина образовался и развивался в определенной среде, поэтому для его характеристики необходимо выделить ряд сопутствующих факторов:

Социально-культурное окружение.

Принципиально важной является характеристика круга чтения сибиряков конца XX в., связанная с эпохой перестройки и перехода региональных издательств к рыночным отношениям. В данный период, несмотря на сложные экономические и политические процессы, книга продолжает оставаться неотъемлемой частью жизни насе-

¹ См. об издательстве в [1].

ления. Приоритетной была художественная литература. Второе и третье место по популярности у сибиряков занимали произведения о Великой Отечественной войне и так называемая развлекательная литература. В этот период увеличилось число посетителей библиотек. При этом, согласно статистике за 1985 г., интерес к литературе в Сибири был выше, чем в Центральной России. Востребованы были также издания общественно-политической тематики, историко-мемуарные труды, специальная литература, а также книги по филологии [2. С. 30–55].

С крахом тоталитарной политической системы и установлением нового законодательства разнообразная литература, ранее запрещенная, стала доступна для печати, а значит, и для читателя. Однако художественная, научно-популярная и специальная литература не утратила своего значения, несмотря на то, что развлекательная книга для досуга становилась все популярнее. Как можно видеть, сибиряков, особенно жителей такого интеллектуального города, как Томск, интересовал достаточно широкий спектр тем. Это создавало благоприятную возможность для местного книгоиздания с точки зрения рентабельности издательских проектов.

Международно-политическое окружение.

От «застоя» страна перешла к «перестройке», что означало начало постепенного освобождения печати от идейности и жесткого контроля. Благодаря самиздату, население страны, и в частности Сибири, открывало для себя запрещенные произведения, но данные издания не могли в полной мере удовлетворить читательский спрос. Однако уже в начале 90-х гг., когда Советский Союз перестал существовать, на читателей обрушилась вся та литература, которая долгое время удерживалась цензурой. Это было связано не только с изменениями в политическом строе, но и, как следствие, с закономерными процессами, происходившими в книжной торговле. Так, в этот период наблюдалось обособление книжной торговли по регионам, создание издательствами собственных каналов распространения, появление книготорговых сетей [3, 4]. Не менее благоприятно это время было и для издателя с точки зрения свободы печати, но вместе с тем и сложное, так как в стране стало издаваться все, что только можно. Поэтому, достаточно быстро удовлетворив читательский спрос, местное книгоиздание столкнулось с перенасыщением рынка, конкуренция на котором становилась все жестче.

Именно в это время появляется авторский проект Кольчужкина, схожий с такими проектами Центра, как издательства «Вагриус», «Захаров» или «Слово/Slovo». «Водолей» стал примером авторского мультипроекта на региональной почве, подпроекты которого объединены единой концепцией, тематикой, миссией и временностью. При этом под *мультипроектом* понимается «комплексный проект, состоящий из ряда монопроектов и требующий применения многопроектного управления» [4. С. 37]. В этом смысле авторский проект Кольчужкина представляет собой концепт, который объединяет все выпущенные им издания. Миссия, цель, культурный опыт – все это способствовало его реализации.

В переломные для страны годы «Водолей» стал практически первым частным негосударственным издательством в сибирском городе¹. Создавая свое дело, Кольчужкин ставил целью следовать направлению, начатому символистскими издательствами начала XX в. – «Скорпион», «Мусaget», «Оры» – «отсюда и название: если был “Скорпион”, почему бы не возникнуть духовно родственному “Водолею”» [1]. Напомним, что издательство «Скорпион» стремилось к тому, чтобы удовлетворить спрос на декадентскую литературу и сформировать свою читательскую аудиторию. Оно также способствовало объединению символистов. Издательство «Мусaget» же было кружком единомышленников, клубом, где бывала творческая интеллигенция. Его издания отражали высокую культуру редакционной подготовки, однако с ведением дел у «Мусagета» были проблемы, возможно, потому, что оно позиционировало себя как некоммерческое. Все перечисленные издательства серьезно подходили к отбору текстов, который в свою очередь был напрямую связан с их идейной позицией.

Важно, что обращение именно к этому направлению было обусловлено не только личными предпочтениями Кольчужкина, но и его издательской интуицией, выработанной за годы работы в библиотеке им. Пушкина, где он долгое время был занят в секторе депозитарного хранения, читал лекции, формировал списки рекомендуемых для чтения публикаций в периодике, участвовал в телевестнике «Книга», а также приобретал опыт общения с томской научной интеллигенцией. Именно библиотека как важная составляющая изда-

¹ См. ниже «Интервью с Е.А. Кольчужкиным».

тельства «Водолей» способствовала становлению и развитию этого авторского проекта, предоставляя свое помещение и фонды. Сам Кольчужкин в личных интервью отмечает, что без поддержки библиотеки «Водолей», скорее всего, не состоялся бы.

Говоря о репертуарной политике издательства, необходимо отметить, что изначально в издательстве стремились выпускать книги, которые когда-то были впервые напечатаны символистами. В этой связи начальный период деятельности «Водолея» можно назвать периодом переизданий, который являл собой совершенно новый продукт как для самого издательства, так и для книжного рынка Томска, представляя уникальный результат проекта. Так, стали издаваться произведения К. Эрберга, И. Коневского, В. Пяста и В. Шилейко. Были опубликованы три зарубежные книги Д. Мережковского и его драматургия, проза Ф. Степуна и статьи К. Мочульского, книга Н. Бердяева о Хомякове и пушкиниана М. Гершензона, воспоминания кн. Е. Трубецкого и уложенный в два переплета «шиповниковский» шеститомник Л. Шестова. В «Водолее» также выходили различные переводные издания, труды по философии (например, «Стихотворения. Истории о Господе Боге» Р.М. Рильке, «Система мировых эпох» Ф.В.Й. Шеллинга и «Прологомены к истории понятия времени» М. Хайдеггера) [5]. Издательство работало и на заказ. Именно это приносило ему основной доход, на средства которого печаталась основная культурная продукция. В качестве главного канала распространения изданий выступал магазин-салон «19 октября» в Москве. Тем не менее, являясь научным и культурным городом, Томск все же не мог покрыть все издержки производства и принести издательству необходимую известность.

Книги такой узкой тематики, рассчитанные на читателя-интеллектуала, просто не могли быть полностью реализованы на периферии. В итоге такое сотрудничество с Центром стало первым шагом на пути продвижения издательства в сторону столицы, которое успешно завершилось в 2002 г. Это было необходимым решением для его дальнейшего развития. В Томске не было ни столичных архивов, ни библиотек, не хватало специалистов, которые помогали бы в продвижении проекта не только в пределах города, но и на международном уровне. Миссия издательства, цель, концепция, репертуар не могли быть ограничены территориальными рамками. Поэтому переезд был обусловлен не только наличием в Москве *больших*

возможностей для развития, но и необходимостью осуществления «культурного трансфера». Так, у издательства появились новые авторы и партнеры, а сотрудники получили доступ ко многим архивным материалам.

С переездом «Водолея» в Москву его главным редактором стал российский писатель-фантаст, литературовед, поэт и переводчик Е.В. Витковский, выступивший инициатором многих проектов (например, серия «Звезды зарубежной поэзии»). Безусловно, на сегодняшний день он является полноправным участником авторского проекта Кольчужкина, который, в свою очередь, уже постепенно становится командным. Именно Витковский как лауреат нескольких международных премий, эксперт Союза переводчиков России, член Союза писателей помог издательству выйти на новый профессиональный уровень, расширить репертуар и культурно-экономические связи.

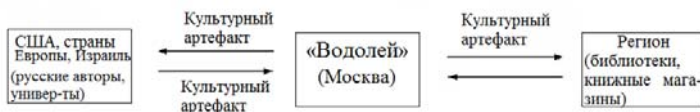
В Москве издательство сохранило прежнее направление деятельности (серии «Серебряный век. Паралипоменон» и «Малый Серебряный век»), однако появились и новые издательские проекты. Например, стала издаваться современная русская поэзия, ориентированная на классическую традицию: Н. Мальцева, Л. Латынин, С. Шестаков, Е. Чигрин. В этот список вошли и русские авторы, живущие за границей: Н. Басовский, М. Дынкин и Ф. Чечик (Израиль), С. Магид (Чехия), Д. Паташинский, Е. Тверская и Г. Русаков (США), М. Сафонов (Швеция), М. Цесарская (Венгрия) [1].

В связи с этими процессами практически произошла и реализация «культурного трансфера». «Водолей», выполняя функции посредника в процессе *передачи культурных артефактов*, явился во многом уникальным вариантом разнонаправленного регионально-европейского «трансфера» [6].

Как было сказано выше, культурная коммуникация издательства с Центром началась еще в Томске, но к моменту переезда издательства в столицу у него уже сформировалась мощная культурная база, что дает возможность говорить о реализации «трансфера» уже в двух направлениях по следующей модели:



Однако вскоре после переезда данная модель подверглась существенной модификации. Это было связано с тем, что «Водолей» начал сотрудничать с русскими авторами, проживающими за границей, а также с Пизанским университетом, совместно с которым стали выпускаться серии «Русская Италия», «Классики поэтического перевода». Так, межкультурная коммуникация приобрела новые направления, и на сегодняшний день она реализуется следующим образом:



При этом периферия уже выступает участником процесса *рецепции*, т.е. восприятия культурных артефактов. Например, если в первый период существования «Водолея» томские библиотеки и томский читатель содействовали процессу *передачи* культурных артефактов (изданий в их культурном, историческом и эстетическом контекстах), то с переездом издательства в Москву роли изменились. Вместе с этим, к сожалению, резко ограничился доступ издательской продукции к ее потребителю. Сегодня книги «Водолея» поступают только в Научную библиотеку ТГУ, и ознакомиться с ними может только узкий круг читателей.

Таким образом, осуществление межкультурной коммуникации является безусловным признаком авторского проекта. Отсутствие «трансфера» в деятельности издательства приводит к культурному «тупику» и, как следствие, к вынужденному закрытию проекта.

Издательство «Водолей», напротив, стало тем самым культурным опытом для Томска, на который необходимо опираться сегодняшним организациям, которые хотят быть не просто типография-

ми, обслуживающими частных лиц, а представлять собой издательства в том понимании, которое закреплено в различных словарях и учебниках. Сегодня «Водолей» – это сложившийся бренд, который ассоциируется у читателей с интеллектуальной литературой.

Возникает вопрос, есть ли в Томске подобного рода издательства? Думается, что нет. Издательства при вузах ограничены в свободе действий, немногочисленные частные издательства не выполняют редактуру, печатают тексты в авторской редакции, а это уже своего рода самиздат. Несомненно, Томску не хватает такого мощного издательства, как «Водолей», которое бы отвечало потребностям читателей, а не работало на заказ. Ведь такая форма деятельности – это тупик для продвижения многих изданий. Возможно, в дальнейшем ситуация изменится и появится преемник «Водолея», ведь сегодня, когда Томск так активно развивается и специальность издателя и редактора уже внедряется в вузы, для этого есть все возможности.

Интервью с Е.А. Кольчужкиным

1. На каких основах было создано издательство (коллектив, техническая база и источники финансирования)?

– Издательство было создано с нуля.

Техническая база – компьютер IBM PC AT (если кто-нибудь помнит, что это такое). Лазерный принтер появился года через два.

Коллектив – я сам. Плюс бухгалтер, конечно. Гораздо позже появились корректор и наборщик. Но, конечно, не в штате, а на договорной основе.

Источник финансирования: вначале – небольшая материальная поддержка, а однажды – кредит. Но очень скоро – исключительно средства от заказных работ + средства от реализации + гранты.

2. Работали ли Вы с современными на тот момент авторами?

– Да, конечно. Прежде всего, как с авторами-заказчиками. Именно на прибыль от заказов выпускалась основная культурная программа издательства.

3. Сформулируйте, пожалуйста, основной принцип в формировании репертуара.

– То, что любил больше всего: литература Серебряного века. То, что было запрещено и недоступно в течение семидесяти советских лет. Выпускал книги, которые хотел бы иметь в собственной библиотеке. Друзья-шестидесятники говорили: «Мы на машинке перепечатывали, а ты – на печатном станке».

4. Каковы основные каналы распространения книг?

– Знаменитый на всю страну магазин-салон элитарной книги «19 октября» в Москве.

5. С какими сложностями приходилось сталкиваться издательству?

– Это были:

- недостаток средств;
- отсутствие рядом столичных архивов, библиотек, исследователей;
- недобросовестность некоторых книгопродавцев;
- общеэкономические проблемы страны.

6. Редактировали ли Вы книги? Если да, то есть ли у Вас собственные методы и приемы правки?

– Да, конечно. Особых собственных приемов, пожалуй, не было. Руководствовался советами специалистов издательства ТГУ, которым очень благодарен и по сей день.

7. Что, по Вашему мнению, необходимо издательству (особенно региональному), чтобы быть рентабельным?

– Необходимо следующее:

- хороший издательский портфель с книгами, востребованными читателями;
- профессиональный, минимальный по численности коллектив сотрудников;
- отлаженные каналы сбыта, в частности, наличие партнеров-представителей в Москве и обязательное сотрудничество с интернет-магазинами.

8. Залог успешного издательства – как Вы его определите?

– Кроме сказанного выше, это:

- наличие в штате хорошего художника и главного редактора – человека высокой общей культуры;
- интернет-сайт;

- разумный, взвешенный подход к работе, без излишних авантюр и рисков.

Литература

1. URL: <http://www.vodoleybooks.ru/istoria.html> (дата обращения: 10.03.2015).
2. Савенко Е.Н. Чтение сибиряков в середине 60-х гг. – первой половине 80-х гг. XX в. как выражение общественных настроений «застоя» // Книга в российской провинции: парадигмы и альтернативы книжной культуры Сибири в 60-х годах XX – начале XXI века: сб. науч. тр. Новосибирск, 2005. С. 30–55.
3. Альшевская О.Н. Книготорговая отрасль Сибири в контексте российских социальных трансформаций рубежа XIX–XX вв. Новосибирск, 2011.
4. Воронаев В.И. Управление проектами в России / Рос. Ассоц. управл. проектами СОВНЕТ. М., 1995.
5. 100 книг издательства «Водолей». 1991–2001: каталог / предисл. Е.А. Кольчужкина. Томск, 2001.
6. Лобачева Д.В. Культурный трансфер: определение, структура, роль в системе литературных взаимодействий // Вестн. Том. гос. педагогического ун-та. 2010. Вып. 8. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-transfer-opredelenie-struktura-rol-v-sistemeliteraturnyh-vzaimodeystviy> (дата обращения: 10.03.2015).

THE VODOLEY PUBLISHING HOUSE AS AN ORIGINAL PUBLISHING PROJECT.

Text. Book. Publishing, 2015, 1 (8), 101–110. DOI 10.17223/23062061/8/8

Mikhaylenko Kristina A. «Integral'nyy pereplet» Printing House, Ltd. (Tomsk, Russian Federation). E-mail: _bibi_@inbox.ru

Keywords: project, regional publishing house and publisher, Tomsk environment.

The article analyzes the possibility of integration of the *project* category in the field of book publishing, which involves the study of the relevant theoretical framework and experience of Tomsk book publishing, as well as the development of the concept of an original publishing project. The relevance and novelty of the work consists in referring to the activities of the Tomsk publisher E.A. Kolchuzhkin in the context of the *project* category.

At the end of the 20th century, in spite of the intricate economic and political processes, the book continues to be an integral part of people's lives. Fiction was the priority. Books about the Great Patriotic War and the so-called entertaining literature were second and third popular. Edition on socio-political topics, historical and memoir works, special literature and books on philosophy were also in demand. It was at this time that the original project of Kolchuzhkin, similar to the central Russia projects of the publishing houses "Vagrius", "Zakharov" or "Slovo", appears. *Vodoley* was an example of an original multi-project in a regional environment; its subprojects were united by a single concept, themes, mission and time. In this sense Kolchuzhkin's project is a concept that brings together all the works he published. Mission, aim, cultural experience – all these contributed to its implementation. During the country's critical years *Vodoley* was practically the first private non-state publishing house in a Siberian city.

The article discusses the repertoire policy, book distribution channels and ways to promote the publishing house in Moscow (the promotion was successfully completed in 2002). When *Vodoley* moved to Moscow, it was headed by the Russian science fiction writer, literary critic, poet and translator E.V. Vitkovskiy, who initiated many projects. In the capital, *Vodoley* retained its former publishing activity; new publishing projects were also initiated. For instance, it began publishing contemporary Russian poetry focused on the classical tradition.

Thus, the *Vodoley* publishing house was the cultural experience in Tomsk that today's publishers must account for, if they do not want to be simple printing houses that serve individuals, but publishing houses in their classical meaning. Today, *Vodoley* is a formed brand which readers associate with intellectual literature.

References

1. *Izdatel'stvo "Vodoley": terra poetica* [Vodoley Publishing House: terra poetica]. Available from: <http://www.vodoleybooks.ru/istoria>. (Accessed: 10th March 2015).
2. Savenko E.N. *Chtenie sibir'yakov v seredine 60-kh gg. – pervoy polovine 80 gg. XX v. kak vyrazhenie obshchestvennykh nastroyeniy "zastoya"* [Reading of the Siberians in the mid 60s – early 80s of the 20th century as expression of public sentiment of "stagnation"]. In: Posadskov A.L. (ed.) *Kniga v rossiyskoy provintsii: paradigmy i al'ternativy knizhnoy kul'tury Sibiri v 60-kh godakh XX – nachale XXI veka* [The book in the Russian province: paradigms and alternatives of the book culture in Siberia in the 60-s of the 20th – early 21st century]. Novosibirsk: SB RAS Publ., 2005, pp. 30-55.
3. Al'shevskaya O.N. *Knigotorgovaya otrasl' Sibiri v kontekste rossiyskikh sotsial'nykh transformatsii rubezha XIX–XX vv.* [Bookselling industry of Siberia in the context of Russian social transformation at the turn of the 20th century]. Novosibirsk: SB RAS Publ., 2011. 330 p.
4. Voropaev V.I. *Upravlenie proektami v Rossii* [Project management in Russia]. Moscow: Alans Publ., 1995. 225 p.
5. Yakovenko A.V. *100 knig izdatel'stva "Vodoley". 1991–2001* [100 books from Vodoley Publishing House. 1991–2001]. Tomsk: Vodoley Publ., 2001. 63 p.
6. Lobacheva D.V. Cultural transfer: definition, structure and function in literary interactions. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Bulletin of Tomsk State Pedagogical University*, 2010, no 8. Available from: <http://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-transfer-opredelenie-struktura-rol-v-sistemeliteraturnyh-vzaimodeystviy>. (Accessed: 10th March 2015). (In Russian).

М.С. Толкачева

ПРОБЛЕМЫ ВНЕДРЕНИЯ МАРКЕТИНГОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В РЕГИОНАЛЬНЫЙ ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ПРОЦЕСС

Статья посвящена изучению вопросов издательского маркетинга, в частности, проблем внедрения маркетинговых технологий в издательский процесс на общероссийском и региональном уровнях книгоиздательства (на примере Томской области). Процесс создания модели интегрированных маркетинговых коммуникаций в редакционно-издательском деле исследуется в междисциплинарном аспекте, на пересечении таких областей, как книгоиздание, общий маркетинг, издательской маркетинг, теория коммуникации, психология чтения. В работе предлагается идея создания интерактивной информационной модели комплекса интегрированных маркетинговых коммуникаций в издательско-редакционном процессе.

Ключевые слова: маркетинг, маркетинговые технологии, маркетинговые коммуникации, комплекс интегрированных маркетинговых коммуникаций.

Постановка проблемы. Данные статистики, представленные Книжной палатой [1] и Федеральным агентством по печати и массовым коммуникациям [2], однозначно говорят о резком уменьшении книжной продукции на отечественном рынке за последние 5 лет с пиком падения в 2012 г. (рис. 1). Несмотря на некоторое снижение отрицательной динамики в 2013 г., она до сих пор не преодолена, причем особенно сильное опасение внушает региональное книгоиздание, которое не может само преодолеть собственную инерцию развития и не получает активной государственной поддержки.

Современное информационное общество требует, во-первых, большей информационной целостности в издательской системе. Во-вторых, активного использования цифровых форм от всех каналов массовой коммуникации, что, однако, пока слабо используется отечественным книгоизданием [3], как и возможности кросс-медийных систем, особенно в издательском маркетинге [4]. В-третьих, использования маркетинговых коммуникаций, поскольку наряду с товар-

ной конкуренцией появилась коммуникативная конкуренция¹, без учета которой невозможно эффективно организовать продвижение и реализацию печатной продукции [5].

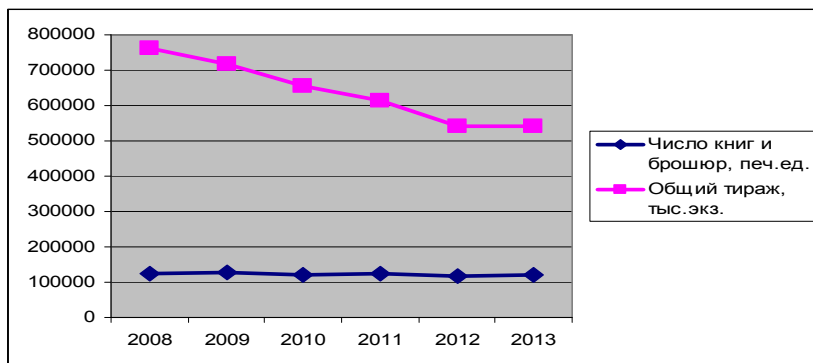


Рис. 1. Число наименований и общий тираж книг в 2008–2013 гг.

Актуальность исследования. Любой маркетинговый процесс делится на три этапа: исследование рынка, производство продукта, его реализация. Это деление произведено согласно классическим принципам маркетинга и является универсальным для всех отраслей производства [6]. Однако эта универсальность не распространяется дальше общих подходов и понятий и не способна эффективно удовлетворить новую концепцию маркетинга – маркетинговые коммуникации (МК) в издательской системе. Ведь следует помнить, что каждая отрасль и экономический сегмент имеют свои особенные черты, которые необходимо учитывать при разработке стратегии МК в маркетинговом планировании [3].

¹ Определим коммуникационную конкуренцию как информационное соперничество издательств на конкретном книжном рынке в определенный период времени, базирующееся на комплексе маркетинговых коммуникаций, разработанных с учетом целей и имеющихся ресурсов организаций издательской отрасли и особенностей целевых читательских аудиторий, ориентированных на создание и увеличение осведомленности потребителей о издательстве и его печатной продукции и формирование лояльности к этой организации как поставщику изданий, наилучшим способом удовлетворяющих их потребности в печатной продукции.

Невыполнение современной отечественной издательской отраслью этих требований приводит к тому, что другие каналы СМИ захватывают рыночный сегмент потребителей книжной продукции, кроме того, на них претендуют международные издательские корпорации.

Следует отметить, что, несмотря на значительный вклад ученых в исследование процессов развития книжного рынка и анализа издательской продукции, недостаточно работ, посвященных специфическим особенностям издательского маркетинга и проблемам использования комплекса интегрированных маркетинговых коммуникаций в редакционно-издательском процессе (КИМК РИП), а ведь он позволяет минимизировать затраты, создать единый имидж-образ издательства в массовом создании читателей, необходимый для его брендингования.

Трудность исследования увеличивается из-за того, что основные категории маркетинга до сих пор не имеют однозначного толкования, нет единой системы классификаций технологий маркетинга. Однако бесспорно, что комплекс маркетинговых коммуникаций позволил рассматривать маркетинг как непрерывный процесс, сопровождающий продукт на всех этапах жизненного цикла: *продукт (Product)* – разрабатывается конфигурация товара, *цена (Price)* – назначается рыночная цена, *распределение (Place)* – продумываются каналы сбыта этого товара, и *продвижение (Promotion)* [7]. А *интегрированные маркетинговые коммуникации* можно определить как взаимодействие всех форм комплекса коммуникаций, при котором каждая форма коммуникаций должна быть интегрирована с другими инструментами маркетинга [4]. В данной статье непрерывное использование интегрированных маркетинговых коммуникаций на всех жизненных этапах книжной продукции в рамках издательско-редакционного процесса и представляет собой КИМК РИП¹.

Все это сформировало *цель исследования*: выявить проблемы внедрения маркетинговых коммуникаций в региональную издательскую систему и разработать идею модели КИМК РИП для регио-

¹ Комплекс интегрированных маркетинговых коммуникаций в издательско-редакционном процессе стоит рассматривать как управление процессом продвижения книги на всех этапах – во время издательско-редакционного процесса, особенно в момент реализации, во время чтения, в последующий период – с интеграцией всех средств и каналов маркетингового воздействия.

нальной системы книгоиздания как один из способов решения этих проблем.

Объектом исследования выступает издательская система, *предметом изучения* – маркетинговые коммуникации в системе регионального книгоиздания.

Гипотеза исследования: определяющими факторами неэффективной организации маркетинговых коммуникаций в отечественной издательской отрасли являются:

- 1) отсутствие открытой и достоверной информации обо всех участниках книжного рынка;
- 2) недостаточное знание и использование технологий маркетинга в издательствах.

Для доказательства данной гипотезы было необходимо выделить основные проблемы отечественного издательского маркетинга и сложности внедрения маркетинговых технологий в региональный издательский процесс; изучить томский книжный рынок как пример региональной издательской системы; выявить наиболее используемые маркетинговые технологии и оценить использование КИМК РИП томскими издательствами и, наконец, разработать идею внедрения КИМК для издательского маркетинга.

Результаты исследования. Анализ научных источников позволил сделать некоторые выводы.

1. На конкурентных рынках игроки издательской сферы вступают в коммуникационную борьбу за потребителей. Наиболее острая конкурентная борьба наблюдается между лидерами центральных издательств, имеющими большие финансовые возможности для формирования бюджетов продвижения и более широкого покрытия потребительского рынка (целевой читательской аудитории). То есть происходит смещение акцентов конкурентной борьбы в коммуникационную сферу, а эффективность маркетинговой коммуникации (особенно продуманность сбытовой системы) становится одним из ключевых факторов конкурентоспособности организации издательской системы наряду с качеством книжной продукции.

2. В настоящее время данное положение принимается и понимается лишь небольшим числом отечественных издательств, в основном, лидерами рынка. Более того, в отечественной издательской отрасли маркетинг пока не стал неразрывным целым с редакционно-

издательским процессом, а рассматривается как нечто внешнее и эпизодическое.

Приступив к практическому маркетинговому исследованию издательской системы, мы столкнулись с рядом проблем, вызванных поиском и анализом информации по данному вопросу. Подчеркнем, что на протяжении всего исследования данные проблемы возникали неоднократно, что позволило рассмотреть их как симптомы информационного нарушения системности самой отрасли отечественного книгоиздания. Выявленные проблемы можно объединить в 4 основные группы.

В первую группу входят **проблемы недостатка, неточности и даже отсутствия в свободном доступе статистической и библиографической информации по региональной системе книгоиздания**. Так, например, статистическая информация Книжной палаты и Областной библиотеки им. А.С. Пушкина не совпадает (рис. 2).

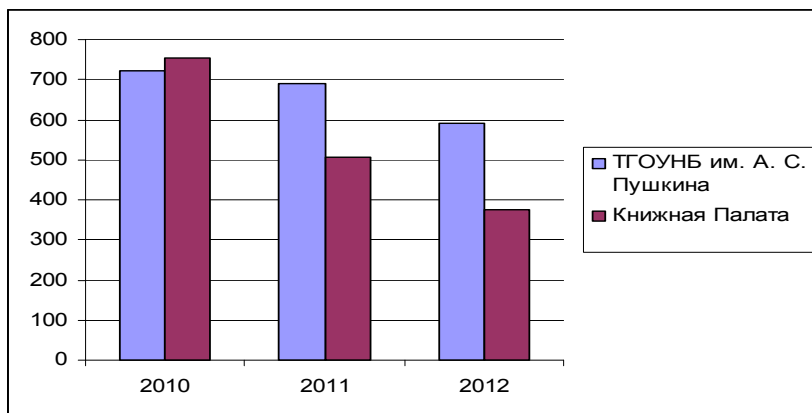


Рис. 2. Количество названий книг в Томской области по данным ТГОУНБ и Книжной палаты за 2010–2012 гг.

Вторая группа проблем возникает из-за **отсутствия у томских издательств маркетинговых исследований по книгораспространению, его эффективности и целевым читательским аудиториям**.

Третья группа – **существующая научная литература по издательскому маркетингу не учитывает особенности регионального издательского процесса.**

Четвертая – **ощущается недостаток маркетинговых знаний и специалистов-маркетологов в томских издательствах.**

Перечисленные проблемы вызвали необходимость в расширении практического исследования, в том числе изучения томского книжного рынка (в условиях недостатка информации, необходимой для маркетингового анализа) и разработки концептуальной модели КИМК РИП для ее наиболее эффективного использования редакторами и сотрудниками издательств.

Анализ томского книжного рынка позволил определить основные информационные источники по маркетингу в издательской системе (таблица). Наиболее информативными в системе книгоиздания являются статистические данные и аналитические статьи Книжной палаты и Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям, однако в них очень скудно представлена информация о региональном аспекте книгоиздания и книгораспространения. Неслучайно Ассоциация книгоиздателей неоднократно подчеркивала, что проблемы всей сферы книгоиздания рассматриваются преимущественно как проблемы создания и продвижения книжной продукции центральными издательствами и сетями распространения [8]. Чаше всего это демонстрируется на примере десятка московских авторов с таким же количеством центральных издательств, где аналитики используют данные столетних читательских аудиторий и книжной торговли [9].

После изучения интернет-пространства было найдено 67 ссылок на ресурсы издательской системы Томской области. Анализ интернет-пространства показывает, что весьма ограниченная информация по системе томского книгоиздания присутствует на нескольких корпоративных сайтах, на большинстве из них такой информации нет вообще (см. таблицу). Контактная информация об организациях системы книгоиздания присутствует на ресурсах бизнес- и организационных каталогов, каталогов книгораспространителей и справочников по книжной продукции, каталогов библиотек и интернет-магазинов, и, наконец, на сайтах по трудоустройству и картографических сайтах есть контактная информация об организациях и их месторасположении. При этом только каталоги книгораспространите-

**Основные ресурсы информации об участниках системы книгоиздания
(в количестве найденных ресурсов)**

	Издательства	Распространители	Библиотеки	Целевые аудитории		Издательства	Распространители	Библиотеки	Целевые аудитории
Базы данных (БД)	0	0	2	0	Сетевые БД	3	3	2	0
Специализированные БД	0	0	0	0	Сетевые специализированные БД	1	1	0	0
Статистические ресурсы	2	2	3	0	Сетевые статистические ресурсы	2	2	3	0
Отчеты и статистика организаций	+	+	+	0	Цифровая документация организаций	+	+	+	0
Мнение сотрудников	+	+	+	0	Экспертное мнение в сети	8	4	12	2
Отраслевые журналы, аннотации и рецензии	6	5	2	4	Корпоративные сайты, веб-страницы (интернет-магазины не учитываются)	16	15	13	2
Интернет-магазины	6	12	—	2	Упоминание в сетях	32	62	23	4
Реестры	1	1	2	0	Сетевые реестры	5	4	7	0
Каталоги	5	5	5	0	Сетевые каталоги	4	3	5	2
Отраслевые каталоги	2	2	3	2	Сетевые отраслевые каталоги	3	3	4	3
Справочники и указатели	8	4	4	4	Сетевые справочники и указатели	7	7	9	0
Отраслевые справочники и указатели	3	1	1	1	Сетевые отраслевые справочники и указатели	5	4	3	0
Презентации (ярмарки, фестивали, конкурсы и пр.)	<10	<5	<14	4	Рекламные, информационные сообщения (буклеты, прайс-листы и пр.)	23	48	17	4

Примечание. Значком «+» отмечено наличие закрытой информации, полужирным начертанием – состояние тестирования, < x – максимальное число найденных мероприятий, в которых принимала участие хотя бы одна томская организация на протяжении 2013–2014 гг.

лей, справочники по книжной продукции, каталоги библиотек и интернет-магазинов представляют информацию о книжной продукции издательств. Взаимных ссылок ресурсы не имеют.

Эти сведения, приведенные за последние 4 года, во-первых, демонстрируют резкое снижение по Томской области по таким показателям, как наименования и тираж, по количеству наименований снижение заметно даже на фоне в целом негативной динамики других областей Сибири. Продукция книг и брошюр в Томской области продолжает традиционное лидерование, по сравнению с периодическими изданиями, однако у книг и брошюр, несмотря на небольшой подъем количества наименований, идет сильный спад тиража по сравнению с периодикой.

Во-вторых, анализируя книжную продукцию издательств Томской области по количеству наименований, получаем факт преобладания в издательском репертуаре научной (в первую очередь – технические, экономические науки, а также филологические отрасли знания, прежде всего языковедение, образование и педагогические науки) и художественной литературы (преобладают малые прозаические жанры и лирика). Однако если рассмотреть динамику за последние 4 года, то наибольшему снижению были подвержены книжная продукция по филологическим наукам и издание литературных произведений – количество их названий упало почти в 2 раза.

Издательства Томской области логичнее всего классифицировать по масштабу деятельности (на мелкие, средние и крупные) и по форме собственности издательства (на частные и ведомственные, в том числе существующие при учебных и научно-исследовательских учреждениях). Причем эти два параметра логично объединить, поскольку наиболее крупные издательства в основном являются академическими, а средние – частными.

В результате изучения особенностей издательского маркетинга томских издательств и уровня использования ими интегрированных маркетинговых коммуникаций, путем опросов и анкетирования сотрудников издательств в 2013–2014 гг. были получены следующие результаты:

1. *Наиболее важными направлениями маркетинговых исследований являются (по убыванию, рис. 3):*

- изучение своей потребительской группы, целевой аудитории (30 %);

- ценообразование (20 %);
- степень насыщенности рынка, определение целевых сегментов (14 %).

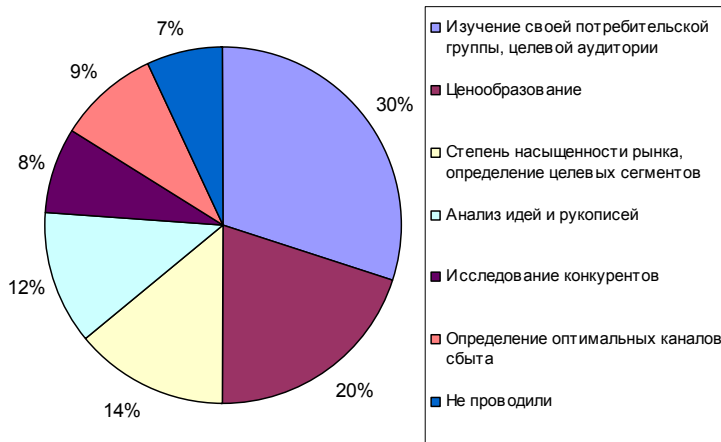


Рис. 3. Наиболее важные направления маркетинговых исследований

2. Наиболее объективным критерием спроса были признаны (по убыванию):

- анализ продаж (25 %);
- экспертные оценки оптовиков и дилеров (14 %);
- информация магазинов о спросе на издания (13 %);
- неформальное общение с читателями (11 %);
- анкетирование читателей (10 %);
- наблюдения на выставках, ярмарках (9 %);
- анализ книжной прессы (8 %).

3. Как самые результативные маркетинговые коммуникации заявили о себе (по убыванию):

- реклама в СМИ (15 %);
- PR-мероприятия (14 %);
- продвижение в местах продаж (14 %);
- наружная реклама (12 %);
- реклама сбыта (11 %);
- наружная реклама (10 %);

- интернет-реклама (10 %);
- директ-маркетинг (9 %).

4. Изучение вопроса об осуществлении совместных маркетинговых мероприятий, проведенных издателями, книготорговцами, библиотеками, показал, что практически не существует совместных маркетинговых акций.

5. Анализ развития маркетинговых коммуникаций по результатам анкетирования однозначно показывает (рис. 4), что большинство участников томской издательской системы считает, что маркетинговые коммуникации, в основном, не развиваются, а если и развиваются, то несистемно, что полностью подтверждает нашу гипотезу исследования.

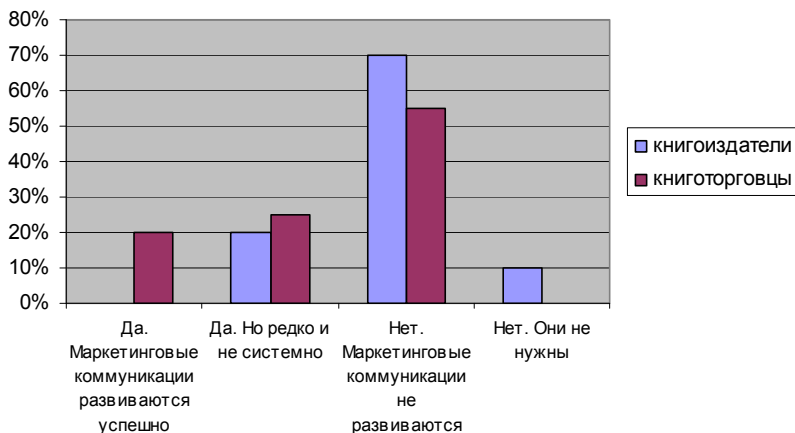


Рис. 4. Развитие маркетинговых коммуникаций в книжном бизнесе

6. Кроме того, исследование показало *слабый интерес к маркетингу среди сотрудников издательств, недостаток знаний в этой области, особенно технологий маркетинга.*

В связи с полученными данными в статье выдвигается идея о необходимости разработки модели КИМК РИП, в форме сайта с базой знаний по маркетинговым технологиям и комплексу маркетинговых коммуникаций в издательско-редакционном процессе, что позволит региональным издателям эффективно планировать процесс

маркетинга книжного проекта в издательско-редакционном процессе¹.

В заключение можно сказать, что все проблемы отечественного издательского маркетинга, в том числе регионального, поставленные нами в статье, имеют системный характер. Они связаны между собой отсутствием, во-первых, централизованной информационной базы данных по системе книгоиздания, во-вторых, недостатком информации по издательскому маркетингу. Это порождает отсутствие системных связей, непрозрачность и хаотичность структуры издательской отрасли, недооценку издательского маркетинга, снижает эффективность контроля и управления издательской системой и ее элементами. Отсюда вытекает большая сложность в разработке маркетинговых стратегий местных издательства, а также внедрения интегрированных маркетинговых коммуникаций в региональную систему книгоиздания.

Литература

1. Сайт Российской книжной палаты [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.bookchamber.ru/default.html>
2. Сайт Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.fapmc.ru/rospechat.html>
3. Тура Е.В. Разработка стратегии развития издательства в условиях информационно-сетевой экономики: автореф. дис. ... канд. экон. наук. М., 2012.
4. Смит П. Маркетинговые коммуникации. Интеграционные достижения. М., 1993. С. 30–31.
5. MENFO: компании и тренды продукции [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://tomsk.menfo.ru>
6. Белоусова Н.М. Формирование коммуникационной политики издательства: автореф. дис. ... канд. экон. наук. М., 2006.
7. Котлер Ф. Маркетинг. Менеджмент. 12-е изд. СПб., 2009.
8. АСКИ – Ассоциация книгоиздателей России [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.aski.ru
9. АРПП – Ассоциация распространителей печатной продукции [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://arpp.ru/smi.html?view=publish>

¹ В настоящий момент в рамках данного исследования создается сайт для редакторов, который включает в себя модели КИМК книжных проектов по виду издания, с учетом использования методов маркетинговых исследований и маркетинговых технологий в издательско-редакционном процессе. Его бета-версия была высоко оценена рядом томских редакторов, сделавших замечания к интерфейсу документа и его художественному оформлению.

PROBLEMS OF IMPLEMENTING MARKETING TECHNOLOGY IN THE PUBLISHING PROCESS (A CASE-STUDY OF TOMSK REGIONAL PUBLISHING).

Text. Book. Publishing, 2015, 1 (8), 111–123. DOI 10.17223/23062061/8/9

Tolkacheva Mariya S. Governor College of Socio-Cultural Technology and Innovation (Tomsk, Russian Federation). E-mail: tolkachovamari@mail.ru

Keywords: marketing, marketing technology, marketing communications, integrated marketing communications complex.

Statistics presented by the Book Chamber and the Federal Agency for Press and Mass Communications shows a sharp decrease of books on the domestic market from 2009, the sharpest decrease in 2012. The negative trend still exists. The regional book publishing seems to be in the greatest danger. Modern information society requires, in the first place, greater information integrity in publishing. In the second place, channels of mass communication have to switch to the digital form. Third, marketing communications should be actively used. Since modern domestic publishing does not meet these requirements, other media channels capture the book market share; also, international publishing corporations aim at it. It allows us to formulate the hypothesis of the research: there are main factors of ineffective organisation in marketing communications of the domestic book publishing. They include: lack of available and positive information about all the partners of the book market of the domestic publishing; publishers know about marketing techniques in publishing, yet use them very rarely. The methods of the research are: analysis of scientific literature and statistic data, questionnaire, rating by experts and users.

The marketing research of the publishing system faced some problems related with search and analysis of information on this subject: lack, inexactness and inaccessibility of statistic and bibliographic information on the region book-publishing system; lack of marketing researches on book-selling in Tomsk, on its efficiency and on the target; few research works about publishing marketing, and those existing do not cover the editorial-publishing process specificity; lack of marketers and marketing knowledge among Tomsk publishers. The mentioned problems made it necessary to expand the research. It also became necessary to examine Tomsk book market because of the lack of information required for marketing analysis, to create an educational book and a practical guide to marketing for editors and publishers, to present the complex integrated marketing communications model in the form of a web-document to facilitate its use by publishing house employees.

When practical research of Tomsk book market was made, the major book publishers were identified; the key marketing information sources in the publishing system were determined; the types of book publications were analyzed. Interviews on marketing with publishers made it possible to identify the principal marketing communication technologies. The most important marketing research directions are (descending): target readership research (17 %), competitor research (15 %). The most objective criterion on demand is (descending): sales analysis (25 %); expert assessment of wholesalers and dealers (14 %); information of shops on demand for publications (13 %); observation at exhibitions, fairs (11 %). The most effective marketing communications are (descending): advertising in the media (16 %), PR-events (15 %), promotion at points of sale (14 %), outdoor advertising (12 %).

As a conclusion, we can say that all the problems of marketing research, defined in the study, are interconnected by the need of a centralized data base of the book-publishing system. It causes a lack of system links, obscurity and chaos in the structure of the editorial activity. Then the efficiency of control over and operation with the editorial system and its elements decreases. It complicates the development of marketing strategies by editors and causes problems of adaptation of intercity marketing communications in the regional book-publishing system.

References

1. *Sayt Rossiyskoy knizhnoy palaty* [The website of the Russian Book Chamber]. Available from: <http://www.bookchamber.ru/default.html>
2. *Sayt Federal'nogo agentstva po pechati i massovym kommunikatsiyam* [The site of the Federal Agency for Press and Mass Communications]. Available from: <http://www.fapmc.ru/rospechat.html>
3. Tira E.V. *Razrabotka strategii razvitiya izdatel'stva v usloviyakh informatsionno-setevoy ekonomiki: avtoref. dis. kand. ekon. nauk* [The development strategy of the publishing house in terms of information and network economy. Abstract of Economics Cand. Diss.]. Moscow, 2012.
4. Smith P. *Marketingovye kommunikatsii. Integratsionnye dostizheniya* [Marketing communications. Integration achievements]. Moscow, 1993, pp. 30-31.
5. *MENFO: kompanii i trendy produktsii* [companies and product trends]. Available from: <http://tomsk.menfo.ru>
6. Belousova N.M. *Formirovanie kommunikatsionnoy politiki izdatel'stva: avtoref. dis. kand. ekon. nauk* [Formation of publishing communication policy. Abstract of Economics Cand. Diss.]. Moscow, 2006.
7. Kotler F. *Marketing. Menedzhment* [Marketing. Management]. Translated from English by S.G. Zhiltsova. St. Petersburg: Piter Publ., 2009. 479 p.
8. ASKI – *Assotsiatsiya knigoizdateley Rossii* [Association of Book Publishers of Russia]. Available from: www.aski.ru
9. ARPP – *Assotsiatsiya rasprostraniteley pechatnoy produktsii* [Press Distributors Association]. Available from: <http://arpp.ru/smi.html?view=publist>

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Доманский Валерий Анатольевич – д-р пед. наук, профессор, зав. кафедрой филологического образования и междисциплинарной интеграции ГАОУ ДПО «Ленинградский областной институт развития образования».

E-mail: valerii_domanski@mail.ru

Жукаускаене Татьяна Сергеевна – ст. преподаватель кафедры китайского языка Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: tatyana_zhukauskene@mail.ru

Михайленко Кристина Антоновна – помощник директора типографии ООО «Интегральный переплет», преподаватель кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: bibi_inbox.ru

Понамарева Надежда Валерьевна – аспирант кафедры немецкой филологии Санкт-Петербургского государственного университета.

E-mail: nadezda_ponamareva@mail.ru

Рожкова Татьяна Ивановна – д-р филол. наук, профессор ФГБОУ ВПО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова» (Институт истории, филологии и иностранных языков).

E-mail: robin.55@mail.ru

Строилова Алевтина Георгиевна – канд. филол. наук, доцент кафедры переводоведения и лингвистики факультета романо-германской филологии Кемеровского государственного университета.

E-mail: 310061@mail.ru

Толкачева Мария Сергеевна – преподаватель отделения общегуманитарных и социально-экономических дисциплин Томского губернаторского колледжа социально-культурных технологий и инноваций, преподаватель кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: tolkachovamari@mail.ru

Хансен-Кокоруш Ренате – д-р наук, профессор, зав. кафедрой русской и боснийской, хорватской и сербской литератур, директор Института славистики университета им. Карла и Франца (г. Грац, Австрия).

E-mail: renete.hansen-kokorus@uni-graz.at

Хованович Екатерина Александровна – старший преподаватель кафедры иностранных языков филологического факультета Российского университета дружбы народов. E-mail: eka42003@yahoo.es

Холдаенко Иван Сергеевич – ассистент кафедры китайского языка Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: vanek_holdaenko@mail.ru

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЕЙ В НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ «ТЕКСТ. КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ»

Редакция принимает статьи, набранные в текстовом редакторе WinWord. Статьи должны быть представлены в электронном и в 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) её краткая аннотация (500 знаков), аннотация 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. 25]. Список литературы располагается после текста статьи, нумеруется (начиная с первого номера), предваряется словом «Литература» и оформляется в порядке упоминания или цитирования в тексте статьи (не в алфавитном порядке!). Под одним номером допустимо приводить только один источник. Обязательно указание количества страниц в используемых источниках.

Примечания оформляются в виде постраничных сносок. Если в примечаниях присутствуют ссылки на используемую литературу, номер этих источников в списке литературы должен быть соотнесён с нумерацией источников в основном тексте статьи, после которых

(перед которыми) вставлено примечание со ссылкой на источник. Примеры оформления можно посмотреть на сайте журнала (<http://vestnik.tsu.ru/book/>) в разделе «Архив».

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

1. Англоязычный блок:

- английский вариант инициалов и фамилии автора;
- перевод названия своей организации;
- перевод названия статьи (например: Ideological context of «Collection of Poems Relating to the Unforgettable 1812»);
- автореферат статьи на английском языке (2500–3000 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);
- учёная степень, учёное звание;
- должность и место работы / учёбы (кафедра / лаборатория / сектор, факультет / институт, вуз / НИИ и т.д.) без сокращений, например: **КИСЕЛЕВ Виталий Сергеевич** – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета. 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 учёной степени).

Всего оформляется и подаётся 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 (2500–3000 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 её 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 её 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
2015. № 1 (8)

Редактор *В.Г. Лихачева*
Редактор-переводчик *В.В. Кашиур*
Оригинал-макет *Г.П. Орловой*

Подписано в печать 13.05.2015 г. Формат 60х84 ¹/₁₆.
Печ. л. 8,0; усл. печ. л. 7,5; уч.-изд. л. 7,3.
Тираж 500 экз. Заказ № 1010.

ООО «Издательство ТГУ», 634029, г. Томск, ул. Никитина, 4
Журнал отпечатан на оборудовании Издательского Дома
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