

ТЕКСТ.
КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ

TEXT. BOOK. PUBLISHING

Научно-практический журнал

2016

№ 3(12)

Свидетельство о регистрации средства массовой
информации выдано Федеральной службой
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзором)

ПИ №ФС77-52489 от 21 января 2013 г.

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)
Е.И. Тулякова (Томск)
К.И. Шарафадина (Санкт-Петербург)

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ПРИКЛАДНЫЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

<i>Дувакина В.Н.</i> Переводные повести Е.Ф. Корша 1834–1837 гг. на страницах «Библиотеки для чтения».....	5
<i>Хило Е.С.</i> Фриц Мирав – биограф, издатель, исследователь творчества С.А. Есенина в Германии.....	20
<i>Казаркин А.П.</i> Демиурги и апокалиптики А. Платонова (к проблеме «Платонов и гностицизм»).....	31

КНИГА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

<i>Баль В.Ю.</i> Читатель «читалки» в романе Поля Фурнеля «Читалка».....	48
<i>Киселев В.С.</i> Что почитать, или осколки канона: классика в коммерческих электронных библиотеках рунета	57
<i>Воробьева Т.Л.</i> Книжная культура и проблема читателя в Томске на рубеже веков (конец XIX – начало XX в.).....	77

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

<i>Зылевич Д.П.</i> Современные тенденции в развитии литературно-художественного книгоиздания Беларуси	87
<i>Лабоха Е.К.</i> Редакторский анализ концепции электронного журнала переводной литературы «Прайдзісвет»	102
<i>Рожкова Т.И.</i> Счастливая судьба малоизвестного автора ХУШ в. и его сочинения в большой науке, или Как роман «Несчастный Никанор» (СПб., 1787–1789 гг.) снова обрел популярность	112
Сведения об авторах	119

CONTENTS

PROBLEMS OF TEXT: THEORY AND PRACTICE

Duvakina V.N. Translations by Evgeny Korsch in <i>Biblioteka dlya chteniya</i> (1834–1837)	5
Khilo E.S. Fritz Mierau: a German biographer, publisher and researcher of S.A. Yesenin's creative works.....	20
Kazarkin A.P. Demiurges and apocalypics of A. Platonov (on the problem of Platonov and gnosticism)	31

BOOK IN CULTURE

Bal V.Yu. The reader of an e-book in <i>Dear Reader</i> by Paul Fournel.....	48
Kiselev V.S. What to read, or the debris of canon: the classics in commercial electronic libraries of Runet.....	57
Vorobyeva T.L. Book culture and the problem of the reader in Tomsk at the turn of the 20th century.....	77

BOOK PUBLISHING

Zylevich D.P. Modern tendencies in the development of fiction publishing in Belarus.....	87
Labokha E.K. Editorial analysis of the electronic journal <i>PrajdziSvet</i> specializing in translated literature.....	102
Rozhkova T.I. The happy destiny of a little-known author of the 18th century and his book in science, or how the novel <i>Neschastnyy Nikanor</i> (St. Petersburg, 1787–1789) regained popularity.....	112
Information about the authors	119

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

УДК 821.161.1'25

DOI 10.17223/23062061/12/1

В.Н. Дувакина

ПЕРЕВОДНЫЕ ПОВЕСТИ Е.Ф. КОРША 1834–1837 гг. НА СТРАНИЦАХ «БИБЛИОТЕКИ ДЛЯ ЧТЕНИЯ»

В статье приведен впервые составленный перечень публикаций Е.Ф. Корша в журнале «Библиотека для чтения». Подробно рассмотрены его переводы литературных произведений, опубликованные в этом журнале: повесть «Страсть на двух различных ступенях общества» (Э. Бульвер-Литтон); статья «Английские романы-путешествия», в которую входят переводы «Матросский набор в Англии» (М. Скотт) и «Бал на острове Барбадосе» (Ф. Марриет); перевод стихотворения «Нас семеро» (в составе статьи об У. Вордсворте), а также ряд переводов, авторство подлинников которых не удалось определить: «Англичане в чужих краях», «Графиня из простых. Сцены образованного света», «Замок Эльмир. Очерки ирландских нравов», «Мой братец Вася».

Ключевые слова: Е.Ф. Корш, «Библиотека для чтения», художественный перевод, английская литература XIX в.

Евгений Фёдорович Корш (27 декабря 1809 [8 января 1810] – 6 [18] октября 1897) принимал участие в издании многих известных газет и журналов, был авторитетным редактором. Но, к сожалению, его личность и деятельность на данный момент забыты и требуют изучения прежде всего для того, чтобы создать общую картину русского литературного и издательского процессов 1830–1850-х гг. и роли, сыгранной в них Е.Ф. Коршем как представителем династии Корш.

С 1834 г. он сотрудничал с журналом «Библиотека для чтения», который был создан как энциклопедическое, универсальное издание, как ежемесячный «журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод», охватывавший все стороны жизни хотя бы в минимальной степени образованного русского человека. Е.Ф. Корш дебютировал в журнале переводом повести «Страсть на двух различных ступенях общества», опубликованным в журнале в 1834 г. Перевод подписан инициалами Е. К. Отметим, что, работая в

«Библиотеке для чтения», Е.Ф. Корш чаще всего не подписывал свои публикации или подписывался криптонимами. Этот и другие переводы Е.Ф. Корша высоко ценились О.И. Сенковским – редактором журнала «Библиотека для чтения», сделавшим его одним из своих помощников.

Приведем впервые составленный нами перечень публикаций в журнале «Библиотека для чтения», о которых с точностью можно утверждать, что они принадлежат перу Е.Ф. Корша. В основном это переводы-обработки (обозрения, рецензии, пересказы, компиляции) материалов иностранной периодики, а также собственно переводы (главным образом из английской периодики) повестей, рассказов, стихотворений, путевых записок и др.

1. Переводы литературных произведений:

1) «Страсть на двух различных ступенях общества». Подписано: Е. К. Из New Monthly Magazine (1834. Т. 2, отд. 2. С. 1–36);

2) «Англичане в чужих краях». Подписано: Е. К. Из New Monthly Magazine (1834. Т. 2, отд. 2. С. 56–74);

3) «Графиня из простых. Сцены образованного света». Подписано: Е. К. Из New Monthly Magazine (1834. Т. 3, отд. 2. С. 35–48);

4) «Замок Эльмир. Очерки ирландских нравов». Подписано: Е. К. Из Blackwood's Magazine (1834, Т. 3; отд. 2. С. 49–70);

5) «Английские романы-путешествия». Подписано: Е. Корш. Из Tom Crigle's Log. – Peter Simple (1834. Т. 5, отд. 2. С. 109–138);

6) «Мой братец Вася». Подписано: Е.Ф. Корш. Из Blackwood's Magazine (1835. Т. 8, отд. 2. С. 17–60);

7) Стихотворение «Нас семеро. We are seven. Вордсворта». Подписано: Е. К. (1837. Т. 24, отд. 1, С. 77–79).

2. Переводные аналитические статьи, обозрения, рецензии:

1) «Мистрис Инчбалд, её жизнь и сочинения». Подписано: Е. К. Из Literary Gazette (1834. Т. 2, отд. 2. С. 75–80);

2) «Рейнские пилигримы», роман г. Бальзера. Подписано: Евгений Корш. Из Blackwood's Magazine (1834. Т. 3, отд. 2. С. 23–34);

3) «О состоянии французской драмы». Подписано: Е. К. Из Quarterly Review (1834. Т. 4, отд. 2. С. 73–88);

4) «Дивы дивные». Подписано: Е. К. Из Quarterly Review. – New Monthly Magazine (1834. Т. 5, отд. 2. С. 139–148);

5) «Гете в посмертных его сочинениях». Подписано: Е. К. Из Foreign Quarterly Review (1834. Т. 6, отд. 2. С. 65–92);

6) «Кольридж». Подписано: Е. К. Из Quarterly Review (1834. Т. 7, отд. 2. С. 1–20);

7) «Очерки Италии, Португалии и Испании». Подписано: Е. К. (1834. Т. 7, отд. 2. С. 37–54);

8) «Новейшая изящная словесность в Германии». Подписано: Е. К. (1835. Т. 12, отд. 2. С. 92–118);

9) «Фелиция Гименс и Виллиям Вордсворт». Подписано: Е. К. (1835. Т. 12, отд. 2. С. 162–180).

3. Прозаические переводы «промежуточных» (термин Ю.Н. Тынянова) жанров:

1) «Путешествия Тейермена и Беннета». Подписано: Е. К. Из Edinburgh Review (1834. Т. 2; отд. 3. С. 89–112);

2) «Чувства, способности и страсти рыб». Подписано: Е. К. Из Foreign Quarterly Review. – Из Monthly Review (1834. Т. 5; отд. 3. С. 65–80);

3) «Средняя Азия. Путешествия Муравьева, Мейендорфа, Конолли и Борнса». Подписано: Е. К. (1834. Т. 6, отд. 3. С. 105–136);

4) «Двойные и тройные звезды», статья г. Араго. Подписано: Е. К. Из Annuaire du Bureau des longitudes (1834, Т. 7; отд. 3, С. 1–44);

5) «Философия и философическая критика г. Кузена». Подписано: Е. К. Из Edinburg Review (1834. Т. 7, отд. 3. С. 63–84).

В данной статье рассмотрим подробно переводы литературных произведений, выполненные Е.Ф. Коршем для «Библиотеки для чтения».

* * *

Переводная повесть «**Страсть на двух различных ступенях общества**» была напечатана в отделе «Иностранная словесность». Она является первой в России интерпретацией романа «Asmodeus at Large» английского автора Эдварда Бульвер-Литтона (1803–1873), который в ряде своих сочинений отдал дань оккультизму. Мир сверхъестественного волновал писателя на протяжении всего периода творчества, многие его произведения следует читать именно в таком контексте. Бульвер-Литтон был достаточно хорошо известен в России начиная с 1830-х гг. Рецепции его романов русской критикой и переводчиками посвящена специальная работа И.М. Матвеевко

[1], которая, однако, не останавливается на переделке Е.Ф. Корша «Страсть на двух различных ступенях общества».

«Asmodeus at Large» (1833) привлек русского переводчика темой, содержанием и возможностью их интерпретации в духе массовой литературы.

Роман содержит в оригинале 227 страниц и состоит из девяти глав. Сравнение переводной повести с подлинником показало, что произведение, опубликованное Коршем в «Библиотеке...» под заглавием «Страсть на двух различных ступенях общества», представляет собой перевод последней (девятой) главы романа, содержащей развязку довольно остросюжетного действия [2. Р. 181–227]. В оригинале главы имеют только нумерационные заглавия, т. е. заглавие повести было дано переводчиком. Оно сразу акцентирует проблематику повести: эмоционально-психологическую, нравственно-этическую и социальную.

Роман же Бульвера носит название «Asmodeus at Large» – «Асмодей на воле». Асмодей является другом главного героя, втягивавшим его в различные авантюры. Так, в переведенной Коршем главе именно Асмодей подтолкнул главного героя к знакомству с Юлией: *Но если ты такой охотник до приключений, зачем же их не ищешь? Смотри: вот, на крыльце, которое от нас направо, мелькает полоса чего-то белого: это, наверное, женщина... Вот тебе приключение!* [3. С. 2–3] – ср.: *But if so fond of adventure, why not seek it? Do you observe that door ajar? – there, yonder, in that street opening to our right. And do you not note some thing of a white drapery, just visible at the aperture? There is an adventure for you!* [2. Р. 190].

Поскольку для перевода была выбрана завершающая глава романа, Коршу пришлось опустить в своей повести всё, что не связано непосредственно с финалом повествования, чтобы у читателя, незнакомого с предыдущим развитием сюжета, не возникло вопросов. Таким образом было создано, по сути, самостоятельное произведение. Корш чуть ли не в буквальном смысле действовал по известной «формуле» В.Г. Белинского, определившего в статье «О русской повести и повестях Гоголя» повесть как «главу, вырванную из романа».

Перевод главы начинается не с ее начала (Р. 181), а с 189-й страницы, так как именно здесь берет начало повествование, не связанное с предыдущим сюжетом: в оригинале главный герой, возвраща-

ясь от своего приятеля Гревилля, разговаривает с Асмодеем. В переводе Корша главный герой ведет диалог с каким-то своим товарищем. Таким образом, Корш снял яркую авторскую характеристику героя – его доверительные отношения с Асмодеем.

Оригинал	Дословный перевод	Перевод Е.Ф. Корша
«Oh! Asmodeus», said I, as I walked forth from Greville's arm-and-arm with the Devil, «what a beautiful night!» [2. P. 189].	«О! Асмодей», – сказал я, когда я шел от Гревилля под руку с дьяволом, – какая прекрасная ночь!»	– О друг мой! сказал я, идучи от Гревилля под руку с моим товарищем: какая прекрасная ночь! [3. С. 1].

Начиная со 189-й страницы, сюжет девятой главы изложен достаточно точно, без пропусков. Рассмотрим его более подробно. Переводная повесть открывается эпизодом знакомства главного героя с Юлией: девушка и ее три подруги решили поворожить и пригласили для этой цели господина Габриеля. Главный герой понял, кого ждали поздно вечером около своего дома подруги, и представился искуснейшим учеником того самого Габриеля. Итак, завязка сюжета строится на мотиве ворожбы, интереса героев к сверхъестественному (и это всё, что осталось от дьявольской темы подлинника), именно это должно было привлечь массового читателя.

Далее, в переводе рассказывается об отношениях главного героя (знатного молодого человека) и девушки Юлии, которая была *не знатного рода, но она без воспитания, без сочувствия со мною в единой мысли или привычке! Но быть посмешищем минутного вожделения, и домогаться того, в чем я сам предвидел жизнь, исполненную неудовольствий и неравенства, из одного обожания наружных качеств?* [3. С. 23–24] – ср.: *...without birth, education; without sympathy with myself in a single thought or habit? be the fool of my own desire, and purchase what I had the sense to feel must be a discontented and ill-mated life, for the mere worship of external qualities?* [2. P. 213].

Корш, как и автор романа, явно ориентирован на традиции сентиментализма (само имя героини напоминает о поэтике знаменитого романа Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза»). Поэтому тема социального неравенства трактуется Коршем в нравственно-этическом плане: чистой, естественной, бедной Юлии противопоставлен состоятельный молодой человек, испорченный обществом (конфликт в

духе Ж.-Ж. Руссо, Н.М. Карамзина). К тому же образ возлюбленного Юлии дан в ситуации его нравственного падения (на протяжении почти всего повествования): поначалу не придавая значения сословным различиям, вскоре он стал понимать: *...она должна была сделаться подругой всей жизни, и я боялся... нет, я даже преувеличивал причины своего неудовольствия! Простодушная откровенность, неловкость какого-нибудь выражения, забвение условных приличий оскорбляли и сердили меня в ней более, нежели в какой-либо другой женщине, одного со мной звания»* [3. С. 26] – ср.: *...she was to become the companion of a life, and I was alarmed nay, I even exaggerated the petty causes of my displeasure; an inelegance of expression – a negligence of conventional forms – fretted and irritated me in her far more than they would have done in one of my own station* [2. P. 216].

Для традиции сентиментализма, как известно, характерно и использование эпистолярного повествования. В данной повести находим несколько писем: первое письмо Юлии с просьбой к главному герою не писать ей больше; второе предсмертное письмо Юлии к главному герою; письмо главного героя к сестре Юлии после расставания; ответное письмо сестры Юлии к главному герою, где она сообщает, что Юлия выходит замуж.

Приведем текст первого письма Юлии в переводе Корша и оригинал: *Я обещала сестре возвращать вам письма, если вы будете писать ко мне, и держу слово. Нет, не смею распечатать, – и не могу сказать вам, чего мне стоит исполнение моего намерения. Не воображала я, чтоб до такой степени невозможно было забыть вас, чтоб мне сделаться такою несчастною. Но хотя не решаюсь прочесть того, что вы написали, а знаю, что тут каждое слово от души, и чувствую все, как будто читала. Я, грешная, считаю благополучием думать, что вы меня еще не забыли, хотя и скоро забудете. Сделайте милость, не пишите ко мне больше. Не нужно просить вас: вы знаете цену спокойствия, которого я почти совсем лишилась. И так, сударь, более ничего от Юлии, которая молится за вас день и ночь, и не перестанет думать об вас, пока жива»* [3. С. 16] – ср.: *I have pledged myself to return your letters in case you should write to me, and so I keep my word. I dare not – dare not open this; for I can not tell you what it costs me to keep my resolution. I had no idea that it would be so impossible to forget you – that I should be so unhappy. But though I will not trust myself to read what you have written,*

I know Well how full of kindness every word is, and feel as if I had read the letter; and it makes me wickedly happy to think you have not yet forgotten me, though you soon must. Pray do not write to me again – I beseech you not, as you value the little peace that is left to me. And so, sir, no more from Julia, who prays for you night and day, and will think of you as long as she lives [2. P. 204–205].

Данное письмо переведено без особых изменений (как практически вся 9-я глава). В нем отчетливо прослеживается сентименталистская поэтика изображения внутренней жизни героев, их чувств и переживаний. Все письма, представленные в последней главе романа Бульвера, переведены Коршем достаточно полно и точно.

Акцент в переводе сделан, как и в подлиннике, и на характерном для сентименталистского нарратива противопоставлении гармоничной природы бурным человеческим страстям. Приведем, например, описание тревожных предчувствий главного героя: *Я ходил взад и вперед по мосту, временем глядя на темные воды, отражавшие свет из едва видных домов, и звезды величественного неба. Душа моя исполнена была мрачных, неопределенных предчувствий; ужас и скорбь овладели мною без видимой причины* [3. С. 32] – ср.: *I walked to and fro the bridge, – gazing at times on the dark waters, reflecting the lights from the half-seen houses and the stars of the solemn heavens. My mind was filled with shadowy and vague presentiments: I felt awed and saddened, without a palpable cause* [2. P. 223].

Не менее показательна и трагическая развязка повести о любви. Корш сохраняет в переводе финальное событие романа Бульвера – самоубийство Юлии, отдавая тем самым дань непритязательным интересам массового читателя. В связи с этим показательно резкое изменение поведения героя: потеряв Юлию, он раскаивается, чуждается сердечных связей и решает остаться один; у него появляется способность чувствовать то, что чувствовала Юлия перед самоубийством: *В это время я был близ тебя, и ничего не знал! с тобою, – и не спас тебя! О, горько было отмицение, и нет конца воспоминанию* [3. С. 36]. – ср.: *And I was near thee in that hour, and knew thee not – at hand, and saved not! Oh! bitter was the revenge – lasting is the remembrance!* [2. P. 227]. И вместе с тем в перевод вводится одна из сложнейших и важнейших тем европейского и русского сентиментализма, тема самоубийства, связанная с комплексом вопросов о свободе

и необходимости поступков человека, о его возможности распоряжаться своей жизнью и влиять на окружающий мир.

Используя в переводе многие черты поэтики сентиментализма, Корш в своей переводной повести внимателен и к поэтическим особенностям романтизма, смело соединяя их. Прежде всего подчеркнем этот синтез в изображении внутренних состояний героев. Сосредоточиваясь на описании чувств и ощущений, переводчик пытается изображать живые чувства и ощущения (не чувствительность как врожденную способность человека к эмоциональным реакциям на мир, а постоянно изменяющиеся, непредсказуемые, личные эмоции). Вот, например, описание чувств Юлии после того, как главный герой изменил свое отношение к ней и стал очень придиричивым: *Сначала она никогда явно не сердилась, только надувала свою прелестную губку, и с полчаса ни слова не говорила; но постепенно в моей прекрасной Юлии стал проявляться дух, не совсем несвойственный женщине, нешумливый, – дух огорчения, не то, чтобы гнева»* [3. С. 27] – ср.: *She never openly resented at first, merely pouted out her pretty lip and was silent for the next half hour; but, by degrees, my beautiful Julia began to evince traces of a «spirit» – a spirit not, indeed, unfeminine, and never loud – a spirit of sorrow rather than anger* [2. P. 217].

Также черты романтической эстетики проявляются во внимании нарратора к внешнему миру, от которого во многом зависит возникновение конфликта. Прежде всего отметим здесь описания Лондона, города, противопоставленного провинции. Например: *То был угловой дом, огромный, неправильный, в старинном вкусе: одной стороною выходил он в темный и тесный переулок, другую – на широкую, многолюдную улицу* (описание дома Юлии) [3. С. 17] – ср.: *It was a corner house – large, rambling, old-fashioned; one side of the house ran down a dark and narrow street, the other faced a broad and public thoroughfare* [2. P. 206].

Показательно и описание интерьера: *Огонь тихо и ясно горел в жаровне; одна свеча помогала ему освещать комнату; в ней все дышало чистотою, девственностью, которая мгновенно исполнила сердце мое благоговения. Полочки с книгами висели на стене; Юлина работа лежала на столе близ огня; неподалеку стояла кровать с белыми простыми занавесами; – во всем видна была та спокойная, чистая привлекательность, которую проникнута душа обитель-*

ницы (описание комнаты Юлии) [3. С. 18] – ср.: *The fire burnt low and clear in the grate – one candle assisted its partial light; there was a visible air of purity – of maidenhood about the whole apartment that struck an instant reverence into my heart. Books in small shelves hung upon the wall; Julia's work lay upon a table, near the fire; the bed stood at a little distance with its white, simple drapery; – in all was that quiet and spotless neatness which is as a type of the inmate's mind* [2. P. 208].

Роман «Asmodeus at Large» не получил в России широкой известности в отличие от других романов Бульвера-Литтона. Перевод последней главы из романа, содержащей самое главное, с точки зрения массового читателя, – развязку сюжета, да еще в такой мелодраматической форме, Корш, вероятно, посчитал достаточным для знакомства русской публики с новым сочинением английского автора. Яркие и даже утрированные переводчиком сентименталистские черты поэтики, которые представлены в данной повести, можно было бы принять за пародию, особенно если учитывать то, что перевод был выполнен в 1834 г., но, как было сказано выше, журнал «Библиотека для чтения» ориентировался на непритязательные интересы провинциальной публики. Поэтому можно предположить, что подобный перевод был направлен на то, чтобы заинтересовать именно такого неискушенного читателя.

Еще один художественный перевод Корша находим в опубликованной им статье «Английские романы-путешествия» также в отделе «Иностранная словесность». В начале статьи речь идет о том, что такое роман-путешествие. Указывается, что журнал отдает романам-путешествиям преимущество перед историческими романами, так как в них автор «не сбивает читателя с толку» «смесью вымысла со своими предположениями и с чужими свидетельствами».

Далее Корш предлагает читателю перевод под названием «**Матросский набор в Англии**» фрагмента романа «Tom Cringle's Log» (1829), который он ошибочно приписал Джону Уилсону. Роман был написан малоизвестным сегодня, но весьма популярным в 1830-е гг. английским писателем Майклом Скоттом (1789–1835) (публиковался под псевдонимом Том Крингл). В 1806 г. он отправился на Ямайку. Обо всех захватывающих событиях, участником которых он стал, М. Скотт написал роман «Tom Cringle's Log». Кроме того, в составе названной статьи Корш представляет свой перевод под названием «**Бал на острове Барбадосе**» фрагмента из романа «Peter

Simple» (1834), написанного известным английским писателем, автором приключенческих романов Фредериком Марриетом (1792–1848)¹.

Рассмотрим подробнее данные переводы Е.Ф. Корша. Сюжет отрывка «Матросский набор в Англии» причудлив, динамичен, состоит из множества событий, в том числе и маловероятных. Здесь массовый читатель мог найти рассказ и о бегстве матросов-дезертиров с корабля Ост-Индской компании, и о том, как они были пойманы благодаря хитроумному плану лейтенанта Тринеля, который попросил Тома сходить в одну «подземную харчевню», *где морские дезертиры всегда находят прибежище, пока кошельки их хорошо набиты* [4. С. 112–113]. План заключался в том, чтобы Том вошел в одну из самых многолюдных Корских харчевен, выдавая себя за молодого бежавшего матроса; вас впустят, окружат, станут расспрашивать. Вы напугаете мошенников и притворитесь, будто хотите бежать в Ков: они непременно за вами последуют [4. С. 113]. Но ворвавшись в трактир, лейтенант и сопровождавшие его увидели только старика и гроб с мертвой старухой, после чего Тому пришла в голову одна из тех проделок, к которым у него была наследственная, пагубная склонность, сто раз подвергавшая жизнь его опасности [4. С. 121]: он решил выстрелить в гроб. Я зарядил свой пистолет и, будто не замечая впечатления, какое производил мой поступок в людях нашего экипажа, прицелил его к гробу. Вдруг тело старухи поднялось на воздух, выпрямилось и опять упало без движения, а перед нами явился рослый и сильный детина [4. С. 121], и т. д. Однако нарратив от лица участника всех описанных происшествий, моряка Тома, должен был, по мысли автора и переводчика, скрыть эту особенность сюжетостроения.

Оригинал романа содержит 19 глав. Для перевода Е.Ф. Корш выбрал самое начало 2-й главы романа, завязку действия, которая называется «The Cruise of the Torch» («Круиз Факела»), следовательно, название для повести Е.Ф. Корш придумал сам, отразив в нем содержание данного отрывка главы. Сам роман «Tom Cringle's Log» на русский язык переведен не был.

¹ Позднее роман «Peter Simple» был переведен И.И. Ясинским и М.П. Игнатовой под заглавием «Приключение Питера Симпла» (1912).

В отрывке «Бал на острове Барбадосе» повествование также ведется от лица офицера Симпла, непосредственного участника описанных событий, происходящих в экзотическом для русского массового читателя пространстве. В начале повести он с матросами плывет на остров Барбадос на лодке квартирмейстера ирландца Свинбурна. Доплыв до берега, матросы, сделав вид, что пьют кокосовое молоко, где-то достали крепких напитков и вскоре *все почти лежали в лодке мертвецы пьяные* [4. С. 125–126]. Старший лейтенант сделал выговор Симплу и объяснил, почему матросы напились:

— ...Слыхали ль, что значит — «сосать мартышку»?

— Нет-с, не слыхал!

— Ну, так я ж вам скажу: моряки употребляют это выражение вместо — пить ром из кокосовых орехов. Негры молоко выльют, а нальют рому, и обманывают бдительность начальства, продавая матросам будто простые орехи. Теперь понимаете, отчего перепились ваши люди? [4. С. 126].

Далее следует не менее «привлекательный» сюжетный поворот, связанный с прибытием на остров корабля адмирала, в честь чего губернатором Барбадоса был назначен бал. Мотив бала, весьма распространенный в русской прозе 1830-х гг., здесь интерпретирован в соответствии с эстетикой и поэтикой светской повести. Это был «бал знати» у мисс Бетси Остин, в изображении которого переплелось несколько любовных линий: *первый скрипач, церемониймейстер и балетмейстер острова, г-н Аполлон Джонсон* [4. С. 132] влюблен в мисс Эвридику, за которой ухаживает лейтенант О'Браен. Конфликт заканчивается не только дракой между лейтенантом и Аполлоном, но и столкновением барбадосцев с лейтенантом и его товарищами. *Мы мужественно пробивали себе дорогу, но, приблизившись к берегу, увидели, что неприятель увеличивается сотнями, и наконец уж не могли двигаться вперед...* [4. С. 138].

Оригинал романа состоит из двух томов, которые в общей сложности содержат 65 глав. В переводе Е.Ф. Корш объединил 30-ю главу, завершающую первый том, и 31-ю главу, открывающую второй том романа, вновь остановившись на кульминационной точке сюжета, переполненной многими сюжетными линиями и мотивами. Главы в романе не имеют названий, а только нумеруются, но снабжены

подзаголовками, отражающими их краткое содержание. Так, например, подзаголовок 30-й главы: «Death of Captain Savage – His funeral – Specimen of true Barbadian born – Sucking the monkey – Effects of a hurricane»; подзаголовок 31-й главы: «Captain Kearney – The dignity ball». В названии повести Корш отразил подзаголовок 31-й главы «The dignity ball» («Бал знати»).

Интерес Корша к творчеству еще одного представителя английской литературы начала XIX в., В. Вордсворта, подтверждается публикацией в «Библиотеке для чтения» в 1837 г. его перевода стихотворения английского поэта «We are seven» – **«Нас семеро»** – в составе статьи «Фелиция Гименс и Виллиам Вордсворт». В научной статье Д.Н. Жаткина и А.А. Рябовой «Корш как интерпретатор творчества Вильяма Вордсворта (на материале статьи «Фелиция Гименс и Виллиам Вордсворт» и перевода баллады «Нас семеро»)» был подробно представлен анализ этого перевода. К анализу исследователей, которые ввели его в контекст двух других русских переводов баллады Вордсворта, сделанных И.И. Козловым (1833) и Я.К. Гротом (1843), добавим лишь еще один факт, свидетельствующий о необычайной популярности данного произведения в России 1830–40-х гг. и об удивительном поэтическом чутье Корша, столь активно работавшего в области массовой литературы, но при этом умевшего оценить настоящие произведения искусства по достоинству. Мы имеем в виду два прозаических переложения баллады, которые были представлены В.А. Жуковским в первом номере его журнала «Муравейник» (1831). Переложения подписаны – одно: М. с английского, из Вордсворта и сделано великой княжной Марией, другое: N.

В конце нашей статьи рассмотрим ряд переводов Е.Ф. Корша, авторство подлинников которых не удалось определить. Судя по подписям к ним, можно, однако, указать то, что все оригиналы были взяты из английских ежемесячных журналов «New Monthly Magazine» и «Blackwood's Magazine». Это такие произведения, как **«Англичане в чужих краях»**, **«Графиня из простых. Сцены образованного света»**, **«Замок Эльмир. Очерки ирландских нравов»**, **«Мой братец Вася»**.

Очевидно, что Е.Ф. Корш изучал литературные тенденции в Англии, читал новейшие выпуски литературных английских журналов и отбирал произведения, подходящие, на его взгляд, для читателей отдела «Иностранная словесность» журнала «Библиотека для чтения».

Одним из главных достоинств журнала В.Г. Белинский считал ориентацию на разнообразные, хотя и непритязательные интересы провинциальной публики. Своими переводами Корш представил русскому читателю всю палитру жанровых разновидностей повести. Так, «Англичане в чужих краях» – это шутливая повесть, где вполне реалистический сюжет – желание матери подыскать своим дочерям самых достойных женихов – получает ироническую обработку: г-жа Броутон узнает, что в Париж приехал овдовевший принц фон-Зейдлиц-Пудер (в примечании указано, что Seidlitz-Powder – это название аптечных порошков). Она добивается от своего знакомого, секретаря английского посольства г-на Карльтона, чтобы он пригласил принца к ним на обед, во время которого приходит сообщение, что *принц фон-Зейдлиц-Пудер, к крайнему сожалению своему, не может иметь чести быть у г-жи Броутон, потому что медведь, которого он так обожает* (прим. В. Д. – по сюжету у принца был ручной медведь), *откусил у него нос и разорвал рот от уха до уха* [5. С. 74]. Все, кроме хозяйки и ее дочерей, догадались, что это была шутка г-на Карльтона, который хотел показать своим приятелям, до какой степени может простирается легкое верие соотечественников, когда они ослеплены страстью водиться со знатью во что бы то ни стало. И как бы невероятна ни была выдумка, глупость Броутонов осталась еще более невероятной.

Переводная повесть «Графиня из простых. Сцены образованного света» представляет собой сатирическое произведение. В ней высмеивается дочь бедной женщины, которая, став женой графа, стеснялась своего происхождения. Как известно, «Библиотека для чтения» была, благодаря своему редактору О.И. Сенковскому и его журналистскому методу, который зародился в брамбеусовской сатирической прозе, пронизана сатирой. Поэтому можно сказать, что сатирические и иронические переводы Корша органично вписывались в общую концепцию журнала.

Переводы «Замок Эльмир. Очерки ирландских нравов» и «Мой братец Вася» соединяют в себе особенности поэтики фантастической, иронической, социально-исторической, приключенческой и любовной повести. Кроме того, в первом активно используется ирландский национальный колорит, а действие второго стремительно перетекает из Лондона в Оксфорд и т. д. Данные переводы также естественно вписываются в общую концепцию журнала «Библиоте-

ка для чтения»: они держатся на захватывающем, увлекательном сюжете, в них преобладает повествование от первого лица. Они отражают ту способность «Библиотеки для чтения» – угадывать интересы своего читателя, которую высоко оценил Белинский: «Сенковский на эти вещи – гений, он не даром первый начал печатать в журнале романы и драмы» [6. С. 453]. Осуждая некоторые приемы, используемые в журнале для привлечения массового читателя, Белинский в то же время утверждал: «Об аккуратности издания этого журнала, равно как и о том, что он умеет угодить своим читателям, – нечего и говорить, а это – согласитесь, два важные качества в журнале» [7. С. 124].

Рассмотренные (и не рассмотренные в данной статье) публикации позволяют сделать вывод, что вклад Е.Ф. Корша в становление и развитие журнала «Библиотека для чтения» был весьма значительным. Эти публикации отражали интерес читающего сообщества, помогали формировать вкус читателей журнала, а также были реакцией на самые последние события в литературном, европейском и русском, процессе того времени.

Литература

1. Матвеев И.А. Восприятие творчества Э. Бульвера-Литтона в России 1830–1850-х гг. Томск: Изд-во ТПУ, 2010. 286 с.
2. Bulwer-Lytton E. Asmodeus at Large. Philadelphia, 1833. 227 p.
3. Страсть на двух различных ступенях общества / Е. К. // Библиотека для чтения. 1834. Т. 2, отд. 2. С. 1–36.
4. Английские романы-путешествия / Е. Корш // Библиотека для чтения. 1834. Т. 5, отд. 2. С. 109–138.
5. Англичане в чужих краях Е. К. // Библиотека для чтения. 1834. Т. 2, отд. 2. С. 56–74.
6. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 11. М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 453.
7. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 3. М.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 124.

TRANSLATIONS BY EVGENY KORSCH IN *BIBLIOTEKA DLYA CHTENIYA* (1834–1837)

Tekst. Kniga. Knigoizdaniye – Text. Book. Publishing, 2016, 3 (12), pp. 5–19.

Duvakina Vladislava N. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: vladamet@mail.ru

Keywords: Eugene Korsch, *Biblioteka dlya chteniya*, literary translation, English literature of the 19th century, Edward Bulwer-Lytton.

The paper describes the translations by Evgeny Fedorovich Korsch 1834–1842 in the journal *Biblioteka dlya chteniya* [Library for Reading]. E.F. Korsch (1809–1897) participated in the publication of many well-known newspapers and journals, he was an authoritative editor. But, unfortunately, his personality and activities are forgotten at the moment, and require a study to establish the overall picture of Russian literature and publishing processes of the 1830s–1850s and the role E.F. Korsch played.

The paper lists translations of literary works (7); analytical articles, reviews (9); prose translations of “intermediate” genres (5). Then more details on translations of literary works are given: the novel *Strast' na dvuh razlichnykh stupenyakh obshchestva* [Passion at two different levels of society] (E. Bulwer-Lytton); the article “Angliyskie romany-puteshestviya”, which includes translations of *Matrosskiy nabor v Anglii* [Sailor's set in England] (M. Scott) and *Bal na ostrove Barbadoze* [Ball on the island of Barbados] (F. Marryat); the translation of the poem “We are seven” (W. Wordsworth).

At the end of this paper the author considers translations of E.F. Korsch, whose original authorship could not be determined. All the originals were taken from the English monthly journals *New Monthly Magazine* and *Blackwood's Magazine*. These are such works as *Anglichane v chuzhikh krayakh* [The British in foreign lands], *Grafinya iz prostykh. Stseny obrazovannogo sveta* [A Countess from the simple. Scenes of educated society], *Zamok El'mir. Ocherki irlandskikh nrayov* [Elmir Castle. Sketches of Irish manners], *Moy bratets Vasya* [My brother Vasya].

The considered publications suggest that the contribution of E.F. Korsch to the development of the journal *Biblioteka dlya chteniya* was significant. These publications reflect the interest of the reader community, they helped to form the taste of readers and were a reaction to the most recent developments in the literary process of the time.

References

1. Matveenko, I.A. (2010) *Vospriyatie tvorchestva E. Bul'vera-Littona v Rossii 1830–1850-h gg.* [Perception of E. Bulwer-Lytton's creativity in Russia in 1830–1850s]. Tomsk: Tomsk Polytechnic University.
2. Bulwer-Lytton, E. (1833) *Asmodeus at Large*. Kessinger Publishing, LLC.
3. Korsh, E. (1834) *Strast' na dvuh razlichnykh stupenyakh obshchestva* [Passion on two different levels of society]. *Biblioteka dlya chteniya*. 2(2). pp. 1-36.
4. Korsh, E. (1834) *Angliyskie romany-puteshestviya* [English travel novels]. *Biblioteka dlya chteniya*. 5(2). pp. 109-138.
5. Korsh, E. (1834) *Anglichane v chuzhikh krayakh* [The British in foreign lands]. *Biblioteka dlya chteniya*. 2(2). pp. 56-74.
6. Belinskiy, V.G. (1956) *Polnoe sobraniye sochineniy* [Complete Works]. In 13 vols. Vol. 11. Moscow: USSR AS.
7. Belinskiy, V.G. (1953) *Polnoe sobraniye sochineniy* [Complete Works]. In 13 vols. Vol. 3. Moscow: USSR AS.

Е.С. Хило

**ФРИЦ МИРАУ – БИОГРАФ, ИЗДАТЕЛЬ,
ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ТВОРЧЕСТВА С.А. ЕСЕНИНА
В ГЕРМАНИИ**

Немецкоязычная рецепция поэзии С.А. Есенина, имеющая почти вековую историю, представлена именами более шестидесяти переводчиков и свыше десяти исследователей. Особое место в этом ряду занимает известный славист Фриц Мирау, около полувека посвятивший популяризации творчества Есенина в Германии. Будучи издателем шести сборников, автором пяти научных статей и солидной по объему биографии поэта, Мирау по праву можно назвать культуртрегером, чья деятельность носит беспрецедентный характер. Образ Есенина, сложившийся в индивидуально-авторском восприятии исследователя, отличается противоречивостью и вместе с ней органичностью. Неоднократные замечания по поводу контрастности произведений и циклов, господствующих в них настроений, творческих решений поэта соседствуют с пониманием его лирики как выявления органического. Мирау-литературовед попытался в доступной форме объяснить немецкому читателю сложность есенинской поэзии, связанную с поверхностной простотой и глубинным подтекстом.

Ключевые слова: С.А. Есенин, Ф. Мирау, культуртрегерство, рецепция.

Русская литература и культура красной нитью проходят через всю жизнь известного немецкого слависта, одного из самых значимых представителей западноевропейского есениноведения Ф. Мирау (F. Mierau, род. в 1934). Русский язык он начал изучать в детстве, интерес к русской литературе возник во время изучения славистики в Берлинском университете им. Гумбольдта. Учебник, по которому занимались студенты, искажал многие факты, по причине чего Мирау задался целью представить немецкому читателю настоящую русскую авангардистскую литературу. О своих взаимоотношениях с русским миром переводчик рассказал в автобиографии «Мой русский век» [1], выпущенной в 2002 г. Журналист «Немецкой волны» Г. Гусейнов, освещая новинки русской программы издательства «Edition Nautilus», назвал книгу Мирау вехой русско-немецкого литературного диалога, определив ее центральное понятие в качестве того, чем русско-советская жизнь одновременно привлекала и отталкивала от себя автора, – *die sanfte Gewalt der Häuslichkeit*. Предложенные журналистом три варианта трактовки этого понятия от-

ражают противоречивое отношение Мирау к русскому миру: «от вульгарного – „мягко стелет, да жестко спят“, и эстетского – „кроткое насилие уюта“ – до, может быть, социологически более точного – „властная нежность домашнего приюта“» [2].

Мирау снискал мировую известность благодаря своим изданиям произведений Ф. Юнга и русской литературы XX в., фактически выступил открывателем «русского Берлина» [3]. Однако фигура Есенина занимает в его начинаниях особое место. Однажды обратившись к творчеству поэта, Мирау долгие годы не оставлял своих штудий – переводил, издавал, комментировал, изучал критику и историю восприятия поэзии Есенина:

Библиография трудов Ф. Мирау, связанных с судьбой и творчеством С.А. Есенина

Тип работы	Библиографическое описание
Издания, подготовленные Ф. Мирау	1. Jessenin S. Gedichte. Berlin: Verlag Neues Leben, 1961. 34 S. 2. Jessenin S. Gedichte. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1965. 244 S. 3. Jessenin S. Berlin: Verlag Neues Leben, 1972. 31 S. 4. Jessenin S. Gedichte. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1981. 251 S. 5. Jessenin S. Gedichte: russisch und deutsch. Leipzig: Reclam, 1986. 250 S. 6. Russische Stücke: 1913 – 1933. Berlin: Henschelverlag, 1988. 383 S.
Научные статьи	1. Mierau F. Die Rezeption der sowjetischen Literatur in Deutschland in den Jahren 1920–1924 // Zeitschrift für Slawistik. Berlin, 1958. № 3. S. 620–638. 2. Mierau F. Zum Problem der deutschen Übersetzung sowjetischer Lyrik // Zeitschrift für Slawistik. Berlin, 1963. № 8. S. 755–765. 3. Mierau F. Deutsche Eсенинübersetzungen // Zeitschrift für Slawistik. Berlin, 1966. № 11. S. 317–330. 4. Mierau F. Sehnsuchtfigur Jessenin // Sinn und Form, 1993. № 1. S. 170–178. 5. Mierau F. Ach, lebt die Achmatowa noch? Gedichte der russischen Moderne in der DDR // Russische Literatur als deutscher Brückenschlag (1945–1990). Jena, 2010. S. 109–123.
Жизнеописание	Mierau F. Sergej Jessenin. Leipzig: Reclam, 1992. 555 S.

Исследование творчества и судьбы С.А. Есенина Ф. Мирау выражается, прежде всего, в литературоведческих по своему характеру послесловиях к сборникам переводов, а также в научных статьях, внимание в которых в большей степени сосредоточено на переводческом восприятии поэзии русского автора в Германии. Обе ветви

являются взаимосвязанными и, дополняя друг друга, представляют комплексное исследование. Первое чуть более тридцатистраничное издание, подготовленное Ф. Мирау в качестве издателя, носило ознакомительный характер: двенадцать произведений сопровождают слова советского поэта Е.М. Винокурова: «В стихотворениях Есенина выражен пыл трех революций России. Дерзость, власть, отвага пронизывали эпоху, в которой он жил. Словно сейсмограф отражал поэт колебания своего времени. Россия говорила в нем и через него» [4. S. 34].

Спустя четыре года, в 1965 г., издатель представил не только более богатую по количеству переводов книгу, но и сопроводил ее солидным послесловием, дающим характеристику творческому развитию русского лирика. Повествование о Есенине Мирау открыл строками из письма поэта, находившегося в то время в г. Батум и адресованного Г.А. Бениславской: «Я понял, что такое поэзия. Не говорите мне необдуманных слов, что я перестал отделять стихи. Во все нет. Наоборот, я сейчас к форме стал еще более требователен. Только я пришел к простоте и спокойно говорю: „К чему же? Ведь и так мы голы. Отныне в рифмы буду брать глаголы“» [5. С. 191–192]. Письмо, написанное в 1924 г., отсылает к стихотворной манере поэта 1918–1919 гг., выражающейся в использовании неточной рифмы во многих произведениях, как, например, в «Кобыльях кораблях» (1919). Обращение лирика в процитированных строках к Пушкину как к идеалу, к которому всю свою жизнь стремился Есенин, также верно подмечено Мирау. Творческий подъем, сопроводивший поездку поэта на Кавказ в 1924 г., издатель считает не временным успехом лирика, а заслугой всей его жизни: «Это очевидно: простота декабря 1924 г. была не достижением четверти года, не достижением идеала. Она была успехом жизни» [6. S. 221].

Основу поэтического таланта Есенина Мирау видел, прежде всего, в воспитании: уже в детстве будущий лирик хорошо разбирался в народных песнях, с которыми познакомился благодаря своей матери. Обращаясь к литературной традиции, исследователь отметил, что Есенину было близко творчество И.И. Козлова и М.Ю. Лермонтова, среди немецких авторов – Й.П. Гебеля и Г. Гейне. Как бы давая ответ на вопрос о влиянии Н.А. Клюева на Есенина, издатель сказал: «То, что Клюев дал, было для Есенина особенно мало, потому что он был для него „только изограф, но не открыватель“» [6. S. 223].

Среди других авторов возможное влияние на молодого поэта оказали Козлов, Никитин и Лермонтов, однако Есенин им не подражал, поскольку подражал он природе.

Все творчество Есенина Мирау представлял единым целым, неделимым на периоды или по принадлежности к той или иной литературной школе, так как «...поэт выучился у народных песен и эпоса не отдельным процессам, „искусным приемам“, а структуре, в которой воспроизводилась действительность. Отсюда „нелитературность“ его начал и точность языка. Если в первых произведениях это достигалось интуитивным путем, то позже в дискуссии с Ключевым и во многих стихотворениях, а также в статье «Ключи Марии» (1918) он это „чутье“ обстоятельно обосновал. Следуя этому развитию, стихотворения Есенина от „Выткался на озере алый свет зари“ (1910) до „Черного человека“ (1925) и „До свиданья, друг мой, до свиданья“ (1925) подчиняются внутренней закономерности и не могут быть отделены друг от друга» [6. S. 225].

Мирау уже в 1965 г. определил концепты природы и родины в качестве ключевых категорий в поэзии Есенина, уделив особое внимание последнему из них и проследив, что русский лирик воспевал страну во многих произведениях и под разными именами. Вместе с этим родную Рязань исследователь отнес к «величайшим фикциям поэтического мира» [6. S. 231] наряду с Доном Шолохова, Миргородом Гоголя, Окуровом Горького и Одессой Бабеля. Не упустив возможности раскрыть маски лирического героя, Мирау отметил, что в олицетворении себя в качестве святого, пророка, хулигана, Пугачева, паруса на корабле времени, Номаха и Рассветова, обвинителя из «Железного Миргорода», студента Маркса, пассажира на лодке Ленина, черного человека, «неповторимого цветка», «клена на одной ноге», «золотой рощи», «чудака», поэта и «Сергея Есенина» отражается суть метаморфоз, которые приводили поэта к обретению новых связей с живым и с природой. Эти отношения особенно проявились во время путешествия Есенина по Европе и Америке, которое не могло не сказаться на характере его творчества. Созданный там цикл «Москва кабацкая» особенно выделен издателем по причине связи в нем «освобождения» от религиозной метафорики и «нового ограничения», основанного на особой структуре выбранного Есениным жанра [6. S. 231].

В качестве стороннего наблюдения Мирау приводит цитату немецкого поэта, писателя, переводчика К. Кролова (K. Krolow, 1915–1999), который в 1961 г., характеризуя целановские переводы поэзии Есенина, выразил свое мнение по поводу природы творчества русского лирика: «Что такое стихотворения С.А. Есенина? „Прощальная обедня“ – как гласит строка из произведения „Я последний поэт деревни“. Раздражительная до страсти тоска автора, энергия и неистовое чувство преходящести жизни, ставшие поэзией греза о пьянстве, природе и смерти, окутанная климатом „безграничной тоски“, в осенней красоте судьбоносного воодушевления: это все объединилось в изнуриительно сладких и с чувством выделенных строках, часто грубо и обрывисто сложенных, опьяняюще гипертрофированных стихах Есенина. – Вдруг умираешь, и все становится не таким, каким должно быть» [6. S. 232].

Пытаясь представить контекст восприятия поэзии Есенина в Германии, Мирау обращается к переводческим практикам русской лирики и отмечает, что предшественники и современники Есенина представлены недостаточно: «Лермонтов – без осмысления его личности, Блок весьма условно (кто знает поэму „Двенадцать“?), Пушкин – тоже нет» [6. S. 233]. Необходимость в изучении и популяризации творчества русских авторов издатель видит в том, что благодаря переводчикам стихотворение получает шанс проявить новые, до этого скрытые в потенциале качества. Это связано с тем, что в новом произведении остаются интенции, которые в оригинальной языковой среде могли остаться неузнанными. В конце своего литературоведческого сопровождения сборника переводов поэзии Есенина 1965 г. Мирау выражает надежду увидеть его лирику в соседстве с мировыми авторами в одной антологии.

Учитывая, что сборник переводов 1972 г. является репринтом издания 1961 г., а книги 1981 и 1986 гг. повторяют содержание сборника 1965 г., характеристика творчества Есенина является идентичной представленной ранее. Ее дополняют научные статьи Мирау, в названии которых четко сформулирована проблематика каждой из работ. Первая статья «Рецепция советской литературы в Германии в 1920–1924 гг.», опубликованная в 1958 г., знакомит читателя с тремя «достижениями» советской литературы: поэзией В.В. Маяковского, лирикой различных представителей Пролеткульта, а также ранними революционными рассказами. Временные рамки рассматриваемого

Мирау периода связаны с начальной фазой рецепции советской литературы, когда стали появляться первые статьи и переводы. Кроме этого, в 1923 г. было создано германское общество «Друзей новой России», которое дало возможность деятелям театра, кино, литературы и науки для реализации взаимных контактов и обменов и установления дружественных отношений между Советской Россией и Германией. Именно в это время немецкий читатель познакомился с поэзией С.А. Есенина и критическими заметками о нем. Однако Мирау не упоминает его в данной статье, вероятно, по причине того, что Есенин не являлся вдохновителем пролетарского искусства.

Подробно представляя рецепцию поэзии В.В. Маяковского, представителей Пролеткульта, революционных рассказов, Мирау отмечает сложности в первых попытках двух литератур и культур услышать друг друга. Трудности были связаны с ясным осознанием политической составляющей этого диалога. Однако уже начатый в 1924 г. новый этап – систематической работы по освоению советской литературы – спустя три года был отмечен триумфом в связи с публикацией перевода романа Ф. Гладкова «Цемент», названного Мирау «вершиной рецепции советской литературы в Германии» [7. S. 320].

Продолжая работу над выбранной темой, в 1963 г. Мирау опубликовал статью «О проблемах немецкого перевода советской лирики». Понимая особое место и значение поэзии С.А. Есенина в своей стране, немецкий ученый посвятил ему отдельную работу, названную «Немецкие переводы лирики Есенина» и вышедшую в 1966 г. Статья имеет двухчастную структуру: первая дает общее представление о Есенине и его поэтической системе, перекликаясь с послесловием к сборникам переводов 1965, 1981 и 1986 гг., вторая основывается на методологии сравнительно-сопоставительного анализа немецких вариантов лирики русского автора с целью выявления наиболее адекватной переводческой стратегии.

Вновь называя концептосферу родины, растительного и животного миров в качестве ведущих категорий творчества С.А. Есенина, Мирау раскрывает секрет популярности поэта, связанный с поиском совершенного единения человека с природой, истинного воскрешения природы. Сложности при работе с Есениным основываются на упрощении или игнорировании этого аспекта. Воплощение концептосферы родины ученый видит прежде всего в образе Рязани, кото-

рая «для Есенина была не буколической кулисой <...>. Рязань была ландшафтом его жизни, в который он все глубже погружался, сначала вместив в этот ландшафт Россию, а потом – с его прошлым, настоящим, будущим» [7. S. 320]. Универсализация Рязани и передача этой метаморфозы в лирике, по мнению Мирау, создает уникальность наследия Есенина и вызывает наибольшие трудности при его переводе. Понимание поэзии в качестве «части огромного органического мышления человека» (1921), «выявление органического» (1924) привело к тому, что «в его поисках Есенин наталкивался на противоречия, на закономерность этой идентичности. Следуя данному закону постоянно, поэт стал общепризнанным гением в мире. <...> Есенин был первооткрывателем. <...> Он не боялся сознаваться в относительности своих открытий. Все же некоторые неудачи можно считать большими достижениями: то, что поэт не смог повенчать черную жабу с белой розой – не частный провал. Так постигались силы поэта, которые друг друга исключали и обуславливали одновременно» [7. S. 322].

Контрастность как основная характеристика творчества Есенина, обеспечивающая одновременно легкость и сложность понимания его поэзии, воплотилась в немецких переводах. Анализируя варианты П. Целана, А. Кристоф и Р. Кирша, Мирау впервые говорит о креативной стратегии перевода в отношении лирики Есенина. «Продуктивная позиция переводчика» и «приближение к оригиналу путем его изменения» отражает, по мнению Мирау, правомерный процесс, характерный для создания произведения: «проекция собственного мира на произведение предшественника, сравнение и выбор, ассоциации» [7. S. 324]. Среди работ трех авторов наиболее близкими к есенинскому пониманию действительности исследователь причисляет переводы Р. Кирша. Его манера отличается более свободным обращением с ритмом, однако это позволило достичь естественности стиха. «Что Кирш добавляет, интерпретирует языковыми средствами на свой манер, еще ярче представляет Есенина как поэта новой эпохи, переходного периода в мировой истории, „эпохи переворотов“» [7. S. 330]. Органичность, простота и народность как главные характеристики творчества русского поэта, по мнению Мирау, полноценно представлены в переводах Кирша. Таким образом, научная статья, посвященная восприятию поэзии Есенина в Германии, является первым прецедентом исследования рецептивной истории

русского автора; она заложила основы для дальнейшего изучения Есенина в рамках компаративистики.

Главным итогом исследования Мирау творчества и личности С.А. Есенина стала опубликованная в 1992 г. биография поэта, названная его именем. При подготовке этого издания автор изучил более восьмидесяти источников, опубликованных с 1920 по 1988 г. на русском, английском, немецком, французском языках. Базу составили русские издания, среди которых исследования таких значимых отечественных есениноведов, как Ю.Л. Прокушева, П.Ф. Юшина, А.А. Марченко, С.П. Кошечкина, В.Г. Базанова и др. Книгу Мирау можно назвать энциклопедией истории и культуры XX в., которая содержит более сотни фотографий Есенина, его современников и родственников, указатель упомянутых имен, стихотворений и сборников поэта, литературных обществ и объединений, издательств, газет и журналов, альманахов, деклараций и манифестов. Большое значение уделено письмам, адресатом и адресантом которых выступал Есенин, они связывают все повествование, помогают прочувствовать атмосферу начала XX в., тем самым вовлекая читателя в описываемые события. Данный в книге широкий контекст исторической, политической, литературной жизни в стране помогает реципиенту разобраться в сложных перипетиях жизни поэта. Будучи первым, наиболее полным немецкоязычным жизнеописанием русского лирика, книга вызвала большой резонанс в Германии и послужила импульсом к созданию отдельных историй из жизни Есенина¹.

1993 г. отмечен публикацией статьи Мирау «Тоскливая фигура Есенина», в которой основное внимание уделено поискам гармонии, воплотившимся в творчестве поэта. Статья и биография, созданные в преддверии столетия со дня рождения поэта в рамках объединенной Германии, отражают не только высокий интерес к фигуре Есенина, но и общемировое признание его в качестве ведущего лирика XX в.

Масштабная деятельность Ф. Мирау может быть объединена понятием культуртрегерства, основные характеристики которого – продолжительность процесса и высокий многопрофильный профессионализм его носителя – в полной мере отражают специфику тру-

¹ Подробнее см.: [8].

дов немецкого автора. Образ Есенина, сложившийся в индивидуально-авторском восприятии исследователя, отличается противоречивостью и вместе с ней органичностью. Неоднократные замечания по поводу контрастности произведений и циклов, господствующих в них настроений, творческих решений поэта соседствуют с пониманием его лирики как выявлением органического. Мирау-литературовед попытался в доступной форме объяснить немецкому читателю сложность есенинской поэзии, связанную с поверхностной простотой и глубинным подтекстом. В рецепции наследия русского автора в Германии фигура Мирау стала ключевой: его культуртрегерство, продолжающееся около полувека, воплотилось в литературоведческой и переводоведческой, издательской и биографической деятельности и носит беспрецедентный характер.

Литература

1. Mierau F. Mein russisches Jahrhundert. Autobiografie. Hamburg: Edition Nautilus, 2002.
2. Гусейнов Г. Фриц Мирау: «Мой русский век» // DW-ONLINE, 02.05.2002 [Электронный ресурс]. URL: <http://dw.de/p/28qf>
3. Mierau F. Russen in Berlin. Literatur. Malerei. Theater. Film. 1918-1933. Leipzig: Reclam-Verlag, 1991. 614 S.
4. Jessenin S. Gedichte. Berlin: Verlag Neues Leben, 1961.
5. Есенин С.А. Полное собрание сочинений в 7 т. Т. 6: Письма. М.: Наука, 1999.
6. Jessenin S. Gedichte. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1965.
7. Mierau F. Die Rezeption der sowjetischen Literatur in Deutschland in den Jahren 1920–1924 // Zeitschrift für Slawistik. Berlin, 1958. № 3. S. 620–638.
8. Никонова Н.Е., Хило Е.С. Немецкие жизнеописания С.А. Есенина // Вестн. компаративистики и имагологии. 2014. № 2. С. 154–167.

FRITZ MIERAU: A GERMAN BIOGRAPHER, PUBLISHER AND RESEARCHER OF S.A. YESENIN'S CREATIVE WORKS

Tekst. Kniga. Knigozdaniye – Text. Book. Publishing, 2016, 3 (12), pp. 20–30.

Khilo Ekaterina S. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ekaterinahilo@mail.ru

Keywords: S. Yesenin, F. Mierau, “kulturtraeger”, perception.

S.A. Yesenin's poetry German reception, which has almost a century of history, is represented by the names of more than sixty translators and more than a dozen researchers. A special place in this row belongs to the famous Slavacist Fritz Mierau, who devoted about half a century to the popularization of Yesenin in Germany. As a publisher of six collecti-

ons, an author of five scientific papers and a comprehensive biography of the poet, Mierau can rightly be called a “kulturtraeger”, whose activity is unprecedented.

The study of the creative works and destiny of S.A. Yesenin made by F. Mierau expresses itself especially in the literary nature of the epilogues to the collections of the translations, as well as in the scientific articles, in which the attention is more focused on the translational perception of the Russian author’s poetry in Germany. Both branches are interrelated and complement each other, representing a comprehensive study.

Mierau represented all Yesenin’s creative works as a single and indivisible entity, that cannot be divided into some periods or particular literary schools. Already in 1965, the researcher identified the concepts of nature and homeland as the key categories in Yesenin’s poetry, with particular attention to the latter, and became sure that the Russian poet sang of his country in many works and under different names of it. Mierau said that contrast as the main feature of Yesenin, providing both ease and complexity of understanding his poetry, was embodied in the German translation. Analyzing translations made by P. Celan, A. Christoph and R. Kirsch, the researcher first speaks about the creative translation strategy in relation to Yesenin’s lyrics. Harmony, simplicity and the spirit of nation itself as the main characteristics of the Russian poet’s works were fully represented in the translations made by Kirsch, according to Mierau’s opinion. The scientific article published in 1966, on the perception of Yesenin’s poetry in Germany, was the first precedent study of the receptive history of the Russian author; it laid the foundation for the further study of Yesenin’s works in the framework of comparative studies.

The image of Yesenin, developed in the individual perception of the researcher, is contradictory and, therewith, harmonic. Numerous comments on the contrast in his works and cycles, moods prevailing in them, poet’s creative solutions are combined with the understanding of his lyrics as the detection of harmony. Mierau as a literary critic tried to explain in simple terms to German readers the complexity of Yesenin’s poetry associated with the surface simplicity and profound subtext.

References

1. Mierau, F. (2002) *Mein russisches Jahrhundert. Autobiografie* [My Russian century. Autobiography]. Hamburg: Edition Nautilus.
2. Guseynov, G. (2002) *Fritz Mierau: “Moy russkiy vek”* [Fritz Mierau: My Russian century]. [Online] Available from: <http://dw.de/p/28qf>. (Accessed: 23rd January 2016).
3. Mierau, F. (1991) *Russen in Berlin. Literatur. Malerei. Theater. Film. 1918-1933* [Russians in Berlin. Literature. Painting. Theatre. Film. In 1918–1933]. Leipzig: Reclam-Verlag.
4. Esenin, S. (1961) *Gedichte* [Poems]. Berlin: Verlag Neues Leben.
5. Esenin, S. (1999) *Polnoe sobranie sochinenij v 7 tomov*. [Complete Works in 7 vols]. Vol. 6. Moscow: Nauka.
6. Esenin, S. (1965) *Gedichte* [Poems]. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun.

7. Mierau, F. (1958) *Die Rezeption der sowjetischen Literatur in Deutschland in den Jahren 1920-1924* [The perception of the Soviet literature in Germany in 1920–1924]. *Zeitschrift für Slawistik*. 3. pp. 620-638.

8. Nikonova, N.E. & Khilo, E.S. (2014) Nemetskie zhizneopisaniya S.A. Esenina [German biographies of S. Yesenin]. *Vestnik komparativistiki i imagologii – Imagology and Comparative Studies*. 2. pp. 154-167.

А.П. Казаркин

ДЕМИУРГИ И АПОКАЛИПТИКИ А. ПЛАТОНОВА (к проблеме «Платонов и гностицизм»)

Раннее творчество А. Платонова говорит о влиянии прогрессистской утопии Н. Фёдорова, гностическое происхождение которой доказано историками. Трагическую иронию среднего периода принято толковать как диалог утопического и антиутопического типов мышления, а затем намечается переход писателя к традиционализму. Этот, заключительный этап творчества писателя изучен менее всего. Лирико-философские рассказы сборника «Река Потудань», повести «Хлеб и чтение», «Джан» – предвестие более позднего почвенничества и говорят о возвращении к классической традиции.

Ключевые слова: утопическое сознание и дистопия, гностицизм и традиционализм.

Литература об Андрее Платонове, многократно увеличившаяся в постсоветское время, на девяносто процентов представляет собой дискуссии интерпретаторов. Преобладающая методика – наложение готовых идей на неповторимый художественный мир: говорят о сходстве философских решений писателя с Гёте, Эйнштейном, Вернадским, Бергсоном, Штайнером, Бердяевым, Хайдеггером и др. Такие экспериментальные прочтения расширяют контексты понимания писателя, но нередко заслоняют уникальность мира Платонова, тогда как здесь важно понять, от чего писатель отталкивался и что преодолевал, а не что воспроизводил или варьировал. Н.В. Корниенко отметила, что «стихия интерпретаторства» оттеснила важнейшую задачу: «Вопросы эволюции писателя оказались на периферии исследования», когда платоноведение наше погрузилось в «бурный и радостный интерпретационный период» [1. С. 7]. Менее всего понято творчество последнего периода – сборник рассказов «Река Потудань», повесть «Хлеб и чтение» (в первой публикации «Технический роман»), роман «Счастливая Москва».

Путь Платонова, начавшийся из неорганических предпосылок, предстаёт как мучительный поиск «соприродного» миропонимания. Ещё Л. Шубин заметил, что «художественная проза Платонова всегда находится на грани между литературой и философией» [2.

С. 232]. Платонов принят, наконец, как выдающийся художник-мыслитель, и в спорах о нём основным становится вопрос вероисповедальный: революция до крайности заострила религиозные проблемы как важнейшую часть национальной идентичности. Художник превращённой религиозности, Платонов формировался в фазе разрушения национально-органической традиции, в эпоху религиозных химер. Ключевым остаётся вопрос о соотношении утопического и религиозного сознания.

«Надо любить ту вселенную, которая может быть, а не ту, которая есть»; «Мысль легко и быстро уничтожит смерть своей систематической работой – наукой»; «после революции осталась война с природой» [З. С. 100, 143] – тезисы ранней публицистики Платонова говорят о прикосновении писателя к гностической линии философствования. Об утопии в мире Платонова уже не раз писали, но редко обращаются к истокам утопического сознания – к гностическому пониманию реальности. Комплекс мироотрицания у героев Платонова давно отмечен исследователями, а вот религиозно-философское толкование его двоятся и троится. Герои платоновских рассказов и повестей воронежского периода историю понимают как «восстание на вселенную», сомневаются в оправданности законов природы, в том числе в разумности разделения полов. Память здесь обращается к источнику прогрессистских утопий – к гностицизму, сопернику христианского миропонимания на протяжении двух тысячелетий. Специалисты сходятся во мнении, что «традиция древнего гностицизма не прерывалась никогда» (О. Овчаренко) и «давала о себе знать в различных еретических учениях» (В. Харламов): освобождение из темницы мира понималось как воссоединение с полнотой бытия на путях познания (гносиса). Секрет феноменальной живучести гностических идей – в их синкретичности, в попытке воссоединить познание и веру. Это важная часть вопроса о контекстах творчества Платонова: о направлении его исканий нельзя судить без обращения к широкому философскому контексту. Но тема эта требует обстоятельного монографического изложения, пока необходимо очертить её контуры. Сложность вопроса – в неопределённости исходного понятия «гностицизм». О нём накопилась обширная литература, и в ней это явление предстаёт весьма расплывчатым. Несколько огрубляя, основу гностицизма можно трактовать как неприятие

избыточного многообразия мира: *такой* мир недостойн существования, историю надо начинать на иных основаниях.

Отвергнутый как ересь в начале христианской эры, гностицизм не раз возвращался в свободном литературно-философском самовыражении. Исследователи (М. Трофимова, Р. Светлов, В. Харламов и др.) говорят то о расширенном толковании этого явления, то об излишне узком, считая, например, что богомилство и альбигойство уже не являются гностицизмом. Заслуживает внимания статья О.А. Овчаренко «Литература в XX веке», опубликованная в сборнике «Теоретико-литературные итоги XX века» [4]. Автор утверждает, что чаяние новой земли – мотив изначально христианский, но гностики наполнили его иным содержанием, вплоть до богоборчества и сатанопоклонничества. Исходная идея – неприятие творения демиурга (ремесленника), освобождение от него или улучшение его.

Г.В. Флоровский в известной статье «Метафизические предпосылки утопизма» говорит о *древнем гнозисе* как истоке утопического сознания и о предельном его выражении: «К о с м и ч е с к а я о д е р ж и м о с т ь – так можно определить утопическое самочувствие» [5. С. 39]. Е.И. Колесникова пыталась конкретизировать направление в гностицизме, к которому можно отнести раннего Платонова: «Подобное неприятие природы, чуждость ей человека свойственны гностицизму, полагающему, что смысл человеческого бытия состоит в бунте против вселенной <...> Сама же возможность принятия преобразованного мира отдаляет Платонова от гностицизма» [6. С. 39, 41]. Однако вывод, что «художественные решения Платонова оказываются ближе всего к теософскому дискурсу» [6. С. 60], никак не обоснован.

Трактатов древних гностиков в начале творческого пути Платонов, наверняка не читал, но веяния гностицизма создали колорит так называемого религиозно-философского ренессанса. Речь не о софиологии В. Соловьёва или проекте спасения творчеством (Н. Бердяев и др.). От этих «белых духом» автор «Эфирного тракта» демонстративно отстранялся, но с отголосками гностицизма человек пореволюционной эпохи сталкивался едва ли не на каждом шагу. Прямое влияние на Платонова, несомненно, оказал богостроитель А. Богданов, теоретик Пролеткульта и создатель «всеобщей организационной науки». Это влияние давно

замечено исследователями, но пролеткультовскую идеологию Платонов преодолел уже к середине 1920-х гг. Более долговременным было воздействие «Философии общего дела» Н. Фёдорова, гностическое происхождение которой несомненно. Влияние этой грандиозной утопии на раннего Платонова признают все исследователи, но нерешённым оказался вопрос: остался ли прозаик верен ей в зрелости, когда напряжённо размышлял о «стране гибнущих и спасающихся людей».

Существует устойчивое предубеждение, будто Платонов поклонялся Фёдорову до конца жизни, однако это означает приверженность писателя утопическому мышлению. Так ли это? Если зрелый Платонов остался утопистом, каково происхождение трагической иронии в его произведениях? М. Геллер подчёркивает: «В центре философии Платонова, в центре его мировоззрения лежат взгляды удивительнейшего русского философа Николая Фёдорова <...> Утопия Ленина и утопия Фёдорова в представлении писателя сливаются» [7. С. 28]. Исследователь, в сущности, представляет писателя иллюстратором чужой, готовой идеи. Но нет никаких свидетельств, что Платонов поклонялся крупнейшему из русских гностиков в зрелости. Прикрепление к горизонту утопии мешает понять завершение творческих исканий Платонова, интуитивно опознавшего социальную химеру. Этот диагноз и делает художника одной из ключевых фигур в философско-литературном диалоге XX в.

По мнению С.Г. Семёновой, Платонов «обладал редким по цельности и убеждённости мировоззрением, прямо связанным с традицией активно-эволюционной, космической мысли, прежде всего, с философией Николая Фёдорова» [8. С. 96]. Выходит, мировоззрение исключительно оригинального писателя определялось следованием за Фёдоровым. В. Вьюгин также убеждён, что: «даже в конце творческого пути устремления Платонова близки целям "Общего дела"» [9. С. 134]. Е. Яблоков, проводя параллель Платонов – Булгаков, не говорит о глубинном пласте сходства – о вероискании, восходящем к гностицизму. Более основательно суждение Л. Карасёва: «К 1923 г. Платонов как писатель-мыслитель уже сложился, и это произошло до того, как он познакомился с философией Н.Ф. Фёдорова и его теорией воскрешения мёртвых. Можно сказать, что в случае Платонова идеи

Фёдорова легли не на пустую, а на хорошо подготовленную почву: Фёдоров оказался созвучен Платонову; он его не “перепахал”, а дополнил, достроил» [10. С. 54]. В самом деле, в случае Платонова вопрос о влияниях не является первостепенным, важнее вопрос, что писатель переосмыслил и дополнял. И отношение его к «загадочному мыслителю» изменялось.

«Чувство смертности и стыд рождения», опорные понятия философии Н. Фёдорова, указывают на традицию гностического миропонимания. Историк-богослов Г. Флоровский охарактеризовал учение Фёдорова как «благодушный, невозмутимый и счастливый оптимизм Просвещения», ничего не знающий об экологическом кризисе [11. С. 322]. Очень важно замечание Флоровского о *проективизме* Фёдорова: «Всего менее можно сблизать Фёдорова с почвенничеством» [11. С. 322]. Платонов же двигался именно в эту сторону. Поздний Платонов – неопочвенник, повлиявший на Белова, Распутина, Айтматова. Но признаков утопии реконструкции нет, зрелый Платонов не пророчествует и активно использует архаические модели миропонимания для восстановления жизненной нормы.

О причастности Н. Фёдорова к гностической традиции философствования говорили В. Зеньковский, А. Лосев, в недавнее время П. Гайденко. Истоки мирового зла Фёдоров нашёл в природе: подчинение закону смертности, согласие с взаимопожиранием видов толковал как свидетельство духовной слепоты людей. Миссия разума – победа над вселенским хаосом. А.Ф. Лосев заметил относительно раннего гностицизма: «В гностическом чувстве природы всегда есть нечто тоскливо-щемящее и загубленное, одновременно безвыходное, но затаённым образом страстно ищущее и бессильно обнадёживающее», есть, вместе с тем, «изысканная тонкость одиноко и томяще ощущающей себя личности» [12. С. 287, 288]. Но у Н. Фёдорова этой «изысканной тонкости» чувства природы нет, он видит «общее дело» человечества в «регуляции природы». Прометеевские замашки некоторых героев Платонова, несомненно, отсюда. Но возражение вызывает стремление показать гениального художника XX в. иллюстратором готовых идей. К. Баршт резонно замечает, что «сведение Платонова к “источникам” и “заимствованиям” не может объяснить специфического, свойственного только писателю оригинального

идеологического модуса, ставшего основным принципом формирования его поэтики» [13. С. 108]. Но в другом месте К. Баршт заявляет: «...нет никаких сомнений в том, что Платонов был в равной степени далёк и от гностической утопии, и от религиозного традиционализма». Это полемическое заявление нуждается в обосновании.

На ключевой вопрос, остался ли Платонов в зрелости утопистом, исследователи, отечественные и зарубежные, отвечают большей частью отрицательно. Но третью фазу творческого развития писателя (после прометеевского вызова природной реальности (1) и трагической иронии грани 1920–1930-х гг. (2) – лейтмотив возвращения блудного сына (3) – выделяют далеко не все. В начальный период утопия, ставшая догмой, не позволяла критически оценить «технический большевизм», основанный на культе разума. Трагическая ирония среднего периода – пафос более понятный в сравнении с «юродивой» амбивалентностью и глубиной-мудростью третьего периода. Так или иначе, зрелое творчество Платонова насквозь эсхатологично.

Зрелый Платонов, использующий утопии как материал для построения оригинального художественного мира, наверняка отнёс фёдоровский проект к «школе ненависти к природе». Проще говоря, поздний Платонов преодолел гностическую матрицу, на которой покоится фёдоровский проект и выбрал, скорее, противоположный путь. Лейтмотив возвращения блудного сына (диалог утопии и дистопии, давший «юродивые откровения», по В. Ермилову) чрезвычайно важен для понимания религиозно-философских исканий XX в.

Желание преодолеть «вещество существования» – дальний отголосок гностицизма. Оттенки гностицизма располагаются между «вертикальным» измерением (теизм) и «горизонтальным» (антропоцентризм). Два отношения к гностицизму мы находим в книгах Г. Йонса и Т. Чертона. Оба настаивают на решающем влиянии гностицизма на искусство с эпохи Возрождения. Ганс Йонас показал, что «гностическое движение» распространялось в кризисные, переходные эпохи: «Эсхатологический настрой гностиков несомненен. Но столь же несомненно, что установка сознания, идущая от тождества внутреннего человека с Абсолютом, в меньшей степени интересуется Светопреставлением, чем

метаморфозой индивидуального существования» [14. С. 346]. Тобиас Чертон начинает свою книгу апологетически («гностическая философия остаётся повсюду динамичной, освобождающей силой», она «снова и снова продвигала прогресс нашего вида, имевший место последние 25 столетий»), а заканчивает риторическим вопросом: «Гносис вернулся? Воистину нет. Это мы возвращаемся» [15. С. 420]. Оценка гностического наследия Йонасом (он, ученик М. Хайдеггера, видит экзистенциализм среди течений гностицизма) – отрицательная: преобладает вызов, подрыв традиции. Чертон подаёт гностицизм исключительно в позитивном освещении. Это две основные позиции.

Активизация гностицизма в России начала и конца XX в. свидетельствует о религиозном надломе. «Философия общего дела», предлагавшая сверхзадачу для человечества, нашла отклик именно в обстановке «гностического ренессанса». В трактовке С.Г. Семёновой, «родоначальник активно-христианской мысли Николай Фёдоров как раз вводит так недостающую высшую цель в историю: <...> преодоление теперешней смертной, кризисной, опасной для себя и мира природы человека» [8. С. 95]. Однако вывод исследователя о завершении творческого пути Платонова расходится с мнением о нём как об утописте: «Юношеская вера Платонова в быстрый созидательный апокалипсис, в трансформацию половой энергии в преобразовательные мощности, в то, что ещё его поколение успеет и сможет перестроить сам онтологический фундамент мира, выйти в новый бессмертный и творческий эон бытия, иначе говоря, попытка штурма небес, провалилась» [16. С. 503]. Это значит, что гностико-романтический вызов был понят как далёкий от реальных нужд народа. При этом С.Г. Семёнова упоминает, что «Фёдоров опирается на известную традицию, в частности, на Филона Александрийского» – классика раннего гностицизма [8. С. 96].

А. Варламов считает, что в поздних произведениях Платонова «фёдоровская идея воскрешения мёртвых не просто печально отрицается, но высмеивается и откровенно профанируется» [17. С. 266]. В самом деле, трагическая ирония несовместима с утопическим сознанием. Сторонником фёдоровской идеи «регуляции природы» оказывается антигерой Шмаков: «Самый худший враг порядка и гармонии, – думал Шмаков, – это природа.

Всегда в ней что-нибудь случается... А что если учредить для природы судебную власть и карать её за бесчинство?» («Город Градов»). Идея Самбикина («Счастливая Москва») «мёртвыми оживлять мёртвых» – пародийное отстранение от фёдоровской идеи «воскрешения всех умерших отцов»: «Самбикин был убеждён, что жизнь есть лишь одна из редких особенностей вечно мёртвой материи, и эта особенность скрыта в самом прочном составе вещества, поэтому умершим нужно так же мало, чтобы ожить, как мало нужно было, чтобы они скончались» [18. С. 78].

Ханс Гюнтер говорит о «крушении утопической антропологии» в зрелой прозе Платонова, однако настаивает, что «Платонов также подчинил себя сюжетным схемам и мифам советской культуры» [19. С. 170]. Но если «подчинил», как тогда объяснить конфликт с критикой и властью? А главное, как прочерчивается творческий путь писателя, если он остановился на фёдоровских идеях? Отвергать в целом влияние Фёдорова на молодого Платонова нет оснований, сомнение вызывает лишь расширительное использование этого положения. М. Геллер, варьируя известное высказывание И. Бродского («Платонов... подчинил себя языку эпохи»), заявил: «Язык Платонова – язык, на котором говорит утопия, и язык, который она создаёт, чтобы на нём говорить» [7. С. 286]. Это справедливо только по отношению к раннему Платонову и не согласуется с его поздним видением советского человека как «голового – без души и имущества, в предбаннике истории». Или ещё: «Всемирным, универсально-историческим этот новый мир не будет и быть им не может. Но живые люди, составляющие этот новый, принципиально новый и серьёзный мир, есть, и надо работать среди них и для них» [20. С. 112]. В своей монографии М. Геллер не говорит о завершении творческого пути писателя, не выделяет третий период развития – рассказы и повести конца 1930-х – 1940-х гг. И уж совсем необоснованным кажется вывод М. Геллера: «Эволюция платоновского мира и платоновского героя состоит в переходе от обожания Идеи к обожанию Идола» [7. С. 422]. Есть бесспорные свидетельства критического отстранения зрелого Платонова от рационалистического схематизма утопии: «Разум определяет, умерщвляет, не понимая ничего (Келлер и Фёдоров). Дело же в сердце, в чувстве – без определения, без интеллектуальной специфики» («Записные книжки»). Странно

выглядит толкование такого, например, диалога как согласия с утопией Н. Фёдорова:

– Сумеют или нет успехи высшей науки воскресить назад сопревших людей?

– Нет, – сказал Прушевский.

– Врёшь, – упрекнул Жачев, не открывая глаза. – Марксизм всё сумеет. Отчего ж тогда Ленин в Москве целым лежит? Он науку ждёт – воскреснуть хочет» [18. Котлован. С. 515].

Правда, авторское ироническое дистанцирование здесь менее отчётливо, чем в «Техническом романе».

В размышлениях Платонова повторяется образ «народ-сирота». В качестве сюжетообразующего давно выделен мотивный комплекс: великая строительная жертва и смирение. Сюжетообразующим в зрелой прозе Платонова назван мотивный комплекс: великая строительная жертва и смирение. Сюжетная основа повести «Котлован» – посрамление заносчивых прожектёров, перепутавших верх и низ. Странное «собирачество» Вощева многие также объясняют как влияние фёдоровского проекта «воскрешения отцов». Но Вощев собирает предметы, а не прах «потерянных людей». А в финале повести он работает на пролетаризацию крестьянства, утверждая, что «мужики в пролетариат хотят зачислиться», а он их привёл "для утиля", "как ничто". Здесь, конечно, платоновский парадокс, подобный желанию персонажей «спастись навеки в пропасти котлована». Но не считать же батрака-колхозника воплощением утопии Фёдорова. Уж с этим-то Платонов никак не мог согласиться.

Повесть «Хлеб и чтение», к которой в восьмитомном Собрании свели фрагменты «Технического романа», ещё не получила разносторонней интерпретации. Герои её проходят через искушение проектами быстрого преобразования Земли, оставляющими без внимания внутренний мир человека. Фабульная основа повести – разделение двух друзей, считавших себя победителями в гражданской войне. Семён Душин, которому никто не нужен – «ни жена, ни человеческий круг», предстаёт одним из уже знакомых героев-спасителей человечества, но его кредо ниже базаровского типа: завладеть природой и превратить её в «устроенный двор».

Фёдоровскую идею «регуляции природы» он воплощает в крайне сниженном, механистическом, варианте. В финале романа Душин напоминает Скупого Рыцаря (он «подумал о том моменте, когда скромный разумный ключарь всего организованного человечества запрет в вечном складе всемирно-историческую истину, такую же фактическую, вещественную и прочную, как инвентарь»), а затем в нём обнаруживаются черты инквизитора: «...необходимо истратить без жалости в бою и труде одно или два поколения» [18. Эфирный тракт. С. 438]. Дмитрий Щеглов, напротив, был согласен «с неприкосновенностью земного шара», ибо понимал, что человек есть «местное, бедное явление». Щеглов – вариация характера Александра Дванова, который был доволен, что революция в России "выполола" культуру, а народ «остался чистым полем», «порожним плодородным местом». Мотив строительной жертвы рассредоточен в сюжете, и повесть предстаёт выражением мучительных раздумий писателя о «новом человеке».

В контексте советской производственной прозы повесть «Хлеб и чтение» читается не как пародия, а как смещение акцентов с «трудовых подвигов» на качество душевной жизни. Примечательная черта повести – отказ от гротеска, от гиперболизации. Привычные платоновские парадоксы есть, но они приглушены, отодвинуты на второй план. Так, инженер-материалист Душин хочет «победить самую сущность материи», а радетель социальной справедливости Жаренов вступает на путь афериста, облечённый властью Чуняев, не рассуждая, одобряет любой химерный проект.

Контекстуализация повести «Хлеб и чтение» необходима для понимания текстов Платонова как художественного единства. Более детально изучен рассказ «Родина электричества». В. Шенталинский, первым опубликовавший фрагменты «Технического романа», полагал, что текст его – расширение рассказа «Родина электричества». Н.В. Корниенко, нашедшая машинопись «Технического романа», доказала: лирический рассказ «Родина электричества» вырос из текста повести и представляет следующую стадию развития замысла. Очевидно, название «Технический роман» надо понимать как тематическое, а не жанровое обозначение (роман с техникой). Повесть «Хлеб и чтение» окружена рассказами «Такыр» (1934), «Фро», «Третий сын» (оба 1936), «Река Потудань» (1937), повестями «Джан» (1933–1934) и «Ювенильное море» (1934).

Общее в «Чевенгуре» и «Техническом романе» – ситуация окончания Гражданской войны, конец революционного странствия. Автор заканчивает произведение вопросом, не предполагающим ясного ответа: «А где свобода? Она далеко впереди, за горами труда, за новыми могилами мёртвых» [18. Эфирный тракт. С. 512].

Ирония ощутима лишь по отношению к председателю исполкома Чуняеву, в речах которого слышно доведение ленинской формулы коммунизма («советская власть плюс электрификация всей страны») до пародийного предела: «Сделаем электричество, и весь коммунизм готов». Чуняев, бездумный функционер и графоман творит ходульные лозунги, пародирующие Н. Фёдорова: «Мы всех мертвецов выкопаем, самого ихнего начальника Адама найдём, на ноги его поставим и спросим: ты откуда явился жить, либо Бог, либо Маркс, – говори, старичок» [18. Эфирный тракт. С. 441, 456]. Толковать это как положительное выражение фёдоровских идей можно лишь с большой натяжкой. Сочувствия заслуживает не одержимый прометеевским комплексом Душин, считающий только себя настоящим инженером, а застенчивый Щеглов: «В полное, сокрушительное покорение всемирного вещества Щеглов как настоящий инженер не верил, он чувствовал человека как незначительное существо среди обыкновенных событий природы, – он был для человека беспристрастным товарищем, желающим ему освобождения из царства всякой мнимости, даже от мнимости своего могущества» [18. Эфирный тракт. С. 512]. Как и рассказ «Родина электричества», повесть завершается благополучным финалом, редким в прозе Платонова.

Есть основания говорить о двух комплексах, владеющих героями Платонова, – прометеевском и фаустовском. Гностическое миропонимание – матричная основа разнообразных устремлений, в числе которых и платоновская «фаустиана» (Е.Н. Проскурина). Фауст – гностик Нового времени, тип, противоположный Прометею. Прометей похитил огонь-знание для людей, Фауст же купил «знание-силу», заложив бессмертную душу. Интерпретация Е.Н. Проскуриной также имеет экспериментальный характер: «Всё творчество Платонова пронизано “фаустовским духом” в шпенглеровском значении понятия...» [21. С. 16]. Действительно, фаустовский сюжетный комплекс очерчивает значительную часть творческого пути Платонова от одержимости прометеевским

порывом к скепсису, но в поздней его прозе типа Фауста нет. Это свидетельство изменения религиозно-философской позиции, движения художника-мыслителя к христианскому традиционализму. Каноническое христианское отношение к Фаусту и к его предшественнику Симону-магу (раннему гностик, которому, по легенде, служили демоны) резко негативное, в отличие от современного: что было отвергнуто в эпоху вселенских соборов (например, рукописи из Наг-Хаммади), ныне принято благосклонно. В отличие от М. Булгакова Платонов не стал литературным обработчиком легенды о Фаусте. Его «демиурги», объятые прометеевским вызовом, надламываются. Платоновские «Фаусты» появляются по мере исчезновения «Прометеев», их вытесняет блудный сын. Последние платоновские «Фаусты» (Щеглов, Сарториус) возвращаются к исходной точке путём блудного сына. Зрелое творчество Платонова сосредоточено на апокалиптиках. Этот парадоксальный тип варьирует важный мотив, найденный Достоевским, – революция как бунт-самоликвидация: «Шигалев смотрел так, как будто ждал разрушения мира... так-этак, послезавтра утром, ровно в двадцать пять минут одиннадцатого» («Бесы»). В мире Платонова укрепился мотив искалеченных душ – плата за вызов исторической и природной реальности. Об итогах Гражданской войны зрело размышляет Щеглов, сводя их к умолкшим героям», «ликующим стервецам».

Лейтмотив строительной жертвы – центр художественного мира Платонова: самопожертвование для мыслящих героев и жертвоприношение – для властвующих, движимых «арифметикой». Сюжет романа «Чевенгур» построен по кольцевой модели: растительно-дремотная жизнь – в экспозиции и в конце; перемежаются проекты исправления мира и гадание о скором конце истории. Исступлённое товарищество даёт проекты самоликвидации, прекращения жизни: дойти до глины, сметая гумус («революция – риск: не выйдет – почву вывернем и глину оставим»); питаться почвой, подобно червям, уравниваться с рыбами, вернуться к собиранию трав, забыв хлебопашество. «Окорот» утопистам даёт природа. Вера героев повести «Хлеб и чтение»: революция – это остановленная молния, примерно то же, что революционный

заповедник Пащинцева, где ураган революции должен храниться «в первоначальной геройской категории» («Чевенгур»)¹.

«Коммунизм – дело нештучное, он же светопредставление» – здесь утопия стимулирует апокалиптическое сознание «ликвидаторов». Большевики-сектанты уничтожают нажитое поколениями, «чтобы всё было цело в Чевенгуре до лучшего дня искупления в коммунизме». А центральный герой, Александр Дванов, пришёл к важному выводу, что «русский – это человек двухстороннего действия: он может жить и так и обратно, и в обоих случаях остаётся цел». Как отметил Х. Гюнтер, в России исторический прогресс шёл не от «утопии к науке», как на Западе, а в обратном порядке – от науки к апокалиптике. Трагическая развязка в романе «Чевенгур» – торжество природной реальности: с гражданской войны живой вернулась лошадь Пролетарская сила. Катастрофа Бертрана Перри («Епифанские шлюзы») – следствие неуважительного отношения к природе. Особенно показателен в этом отношении путь Сарториуса: от отрицания природы к смирению. В смене имён: Жуйборода – Сарториус – Груняхин проявляется мотив возвращения блудного сына.

Н.В. Корниенко доказала, что каждый этап творческого развития Платонова определялся замыслом или работой над новым романом: «Чевенгур» (конец 1920-х гг.), «Счастливая Москва» (середина 1930-х), роман «Путешествие из Ленинграда в Москву» (утрачен во время войны). Контур прозы Платонова – от малых форм к крупным и снова к рассказам. И каждый новый роман Платонова вдвое короче предыдущего. И в целом опыты в крупной, средней и малой форме завершились выбором рассказа. Перед нами в известном смысле *новый Платонов*, манера зрелого мастера окончательно определилась в рассказах конца 1930-х гг.

Итак, причастность раннего Платонова к гностицизму не подлежит сомнению. Но в конце пути (в отличие, скажем, от его ровесников Набокова и Леонова) притяжение гностицизма он преодолел. Велик соблазн прочертить путь Платонова как возвращение к традиционализму (не к наивному реализму, конечно), но этому мешает его драматургия – «Четырнадцать красных избушек» (1933) и особенно последняя пьеса «Ноев ковчег» (1950) с

¹ Подробнее см.: [22].

её абсурдистской картиной мира. Абсурдизм же не сочетаем с гностическим проектом спасения через познание. Но и причислять романы Платонова к романам-мифам (Н. Малыгина, М. Золотых, Э. Бальбуров) нет оснований. Хели Костов избыточно расширяет этот принцип, снимая вопрос об эволюции творческого метода писателя: «В основе философской прозы Платонова лежит принцип, который можно назвать мифологизмом» [23. С. 41]. На наш взгляд, основной пафос романов «Чевенгур» и «Счастливая Москва», повестей «Котлован» и «Ювенильное море» – как раз демифологизация. И мистериальность в поздней прозе Платонова идёт на убыль.

Таким образом, отнесение зрелого Платонова к числу российских гностиков сомнительно. «Фёдоровский ключ» к позднему Платонову неприменим: утопическое сознание монологично и несовместимо ни с трагической иронией, ни с экзистенциальным лиризмом. Привести избыточную «прелесть» к единообразию – это прометеевский комплекс юности, «раны иронии» – середина пути, сожаление – знак мудрости, приобретённого опыта. Мотивы и система персонажей зрелых произведений Платонова создают метасюжет разрыва-раздвоения, нарушенного круговорота жизни и фрустрации. Одним из первых опознал он социальную химеру, и раздумья его – как от неё избавиться народу. Колебания – за и против революции – сменились опасением смерти народной души. Русская революция породила химеру, а гностики всех мастей, говоря словами Платонова-критика, «оставляют народ на бедном берегу». Здесь несомненна диалогическая дистанция, а не повторение готовых идей. Центральное понятие платоновской философии – «теплотворная энергия народа» – не позволяет причислять зрелого писателя к гностикам.

Литература

1. Корниенко Н.В. История текста и биография А.П. Платонова (1926–1946) // Здесь и теперь. 1993. № 1.
2. Шубин Л.А. Поиски смысла отдельного и общего существования: Об Андрее Платонове: Работы разных лет. М., 1987.
3. Платонов А. Сочинения. Т. 1, кн. 2. Статьи. М., 2004.
4. Теоретико-литературные итоги XX века. Т. 1. Литературное произведение и художественный процесс. М., 2003.

5. *Флоровский Г.* Метафизические предпосылки утопизма // Путь. Париж, 1926. № 4.
6. *Колесникова Е.И.* Духовные контексты творчества Платонова // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Кн. 3. СПб., 2004.
7. *Геллер М.Я.* Андрей Платов в поисках счастья. М., 1999.
8. *Семёнова С.Г.* Тайны царствия небесного. М., 1994.
9. *Вьюгин В.Ю.* Из наблюдений над рукописью романа «Чевенгур»: (От автобиографии к художественной обобщённости) // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1995.
10. *Карасёв Л.В.* Движение по склону: О сочинениях А. Платонова. М., 2002.
11. *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Вильнюс, 1991.
12. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития. Кн. 1. М., 1992.
13. *Барит К.А.* Художественная антропология Андрея Платонова. Воронеж, 2001.
14. *Йонас Г.* Гностицизм: (Гностическая религия). СПб., 1998.
15. *Чертон Т.* Гностическая философия: От древней Персии до наших дней. М., 2008.
16. *Семёнова С.Г.* Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия. М., 2001.
17. *Варламов А.Н.* Андрей Платонов. М., 2011.
18. *Платонов А.* Собрание: в 8 кн. М., 2011 (издание без нумерации томов).
19. *Гюнтер Х.* По обе стороны утопии: Контексты творчества А. Платонова. М., 2012.
20. *Платонов А.* Записные книжки: Материалы к биографии. М., 2000.
21. *Проскурина Е.Н.* Фаустиана Андрея Платонова (на материале прозы 1920–1930-х годов). М., 2015.
22. *Казаркин А.П.* Чевенгурские апокалиптики // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 6. М., 2005.
23. *Костов Х.* Мифопоэтика Андрея Платонова в романе «Счастливая Москва». Хельсинки, 2000.

DEMIURGES AND APOCALYPTICS OF A. PLATONOV (ON THE PROBLEM OF PLATONOV AND GNOSTICISM)

Tekst. Kniga. Knigoizdaniye – Text. Book. Publishing, 2016, 3 (12), pp. 31–47.

Kazarkin Aleksandr P. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: kazarkin41@mail.ru

Keywords: utopian consciousness and dystopia, gnosticism and traditionalism.

The key question in the discussion about Platonov is the evolution of the writer's worldview, the correlation of utopia and dystopia in it. Platonov's early works show the influence of N. Fedorov's progressivist utopia, whose gnostic origin has been proved. The tragic irony of the middle period can be interpreted as a dialogue of the utopian and anti-utopian thinking types; later the writer turns to traditionalism. Classifying Platonov's novels to the novel- myth is to ignore their basis: the dialogue of utopia and dystopia. The mature Platonov uses myths and utopias as a material for building an original artistic

world. The pathos of the novels *Chevengur* and *Schastlivaya Moskva* [Happy Moscow], the stories “Kotlovan” [Pit] and “Yuvenil’noye more” [Juvenile Sea] is in demythologization.

The “Fedorov key” cannot be applied to the late Platonov: utopian consciousness is a monologue, it is incompatible with tragic irony and existential lyricism. Classifying the late Platonov to Russian gnostics seems doubtful. Platonov overcame the gnostic matrix on which Fedorov’s project rests. Fedorov’s way is from religion to utopia, Platonov’s way is quite the opposite. Bringing excess “charm” to uniformity is the Promethean complex of the youth, “wounds of irony” are the middle of the way, regret is a sign of wisdom, of acquired experience. The motives and the characters of Platonov’s mature works create the meta-plot of a break-splitting, of an impaired life cycle and frustration.

References

1. Kornienko, N.V. (1993) *Istoriya teksta i biografiya A.P. Platonova (1926–1946)* [The history of the text and A. Platonov’s biography (1926 – 1946)]. *Zdes’ i teper’*. 1.
2. Shubin, L.A. (1987) *Poiski smysla otdel’nogo i obshchego sushchestvovaniya. Ob Andree Platonove. Raboty raznykh let* [The search for the meaning of individual and common existence. About Andrei Platonov. The works of various years]. Moscow: Sovetskii pisatel’.
3. Platonov, A. (2004) *Sochineniya* [Works]. Vol. 1(2). Moscow: Institute of World Literature.
4. Borev, Yu.B. (ed.) (2003) *Teoretiko-literaturnye itogi XX veka* [Theoretical and Literary Results of the Twentieth century]. Vol. 1. Moscow: Nauka.
5. Florovskiy, G. (1926) *Metafizicheskie predposylki utopizma* [The metaphysical background of utopianism]. *Put’*. 4.
6. Kolesnikova, E.I. (2004) *Dukhovnye konteksty tvorchestva Platonova* [Spiritual contexts of Platonov’s creativity]. In: Kolesnikova, E.I. (ed.) *Tvorchestvo Andrey Platonova: Issledovaniya i materialy* [Andrei Platonov’s Creativity: Research and Materials]. Vol. 3. St. Petersburg: Institute of Russian Literature.
7. Geller, M.Ya. (1999) *Andrey Platonov v poiskakh schast’ya* [Andrei Platonov in search of happiness]. Moscow: MIK.
8. Semenova, S.G. (1994) *Tayny tsarstviya nebesnogo* [Mysteries of the Kingdom of Heaven]. Moscow: Shkola-Press.
9. Vyugin, V.Yu. (1995) *Iz nablyudeniya nad rukopis’yu romana “Chevengur”: (Ot avtobiografii k khudozhestvennoy obobshchennosti)* [From the observations on the manuscript of the novel “Chevengur” (From autobiography to artistic generality)]. In: Kornienko, N.V. et al. *Tvorchestvo Andrey Platonova: Issledovaniya i materialy. Bibliografiya* [Andrei Platonov’s Creativity: Research and Materials. Bibliography]. St. Petersburg: Nauka.
10. Karasev, L.V. (2002) *Dvizhenie po sklonu: O sochineniyakh A. Platonova* [Driving on slopes: On the works by Andrei Platonov]. Moscow: Russian State University of Humanities.
11. Florovskiy, G. (1991) *Puti russkogo bogosloviya* [Ways of Russian Theology]. Vilnius: [s.n.].
12. Losev, A.F. (1992) *Istoriya antichnoy estetiki. Itogi tysyacheletnego razvitiya* [The history of ancient aesthetics. The results of the millennium development]. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo.

13. Barsht, K.A. (2001) *Khudozhestvennaya antropologiya Andrey a Platonova* [Andrei Platonov's artistic anthropology]. Voronezh: Voronezh State Pedagogical University.
14. Jonas, H. (1998) *Gnostitsizm (Gnosticheskaya religi ya)* [Gnosticism (Gnostic religion)]. Translated from German. St. Petersburg: Lan'.
15. Churton, T. (2008) *Gnosticheskaya filosofi ya: Ot drevney Persii do nashikh dne y* [Gnostic philosophy: From ancient Persia to the present day]. Translated from English by K. Zaitseva. Moscow: Ripol Klassik.
16. Semenova, S.G. (2001) *Russkaya poezi ya i proza 1920 – 1930-kh godov. Poetika – Videnie mira – Filosofi ya* [Russian poetry and prose of 1920–1930s. Poetics – World Vision – Philosophy]. Moscow: Institute of World literature.
17. Varlamov, A.N. (2011) *Andrey Platonov* [Andrei Platonov]. Moscow: Molodaya gvardiya.
18. Platonov, A. (2011) *Sobranie: V 8 kn.* [Works. In 8 vols]. Moscow: Vremya.
19. Gunther, H. (2012) *Po obe storony utopii. Konteksty tvorchestva A. Platonova* [On either side of utopia. Andrei Platonov's creativity contexts]. Moscow: NLO.
20. Platonov, A. (2000) *Zapisnye knizhki. Materialy k biografii* [Notebooks. Materials for the biography]. Moscow: Institute of World Literature.
21. Proskurina, E.N. (2015) *Faustiana Andrey a Platonova (na materiale prozy 1920–1930-kh godov)* [Andrei Platonov's Faustiana (the 1920–1930s prose)]. Moscow: Novyy Khronograf.
22. Kazarkin, A.P. (2005) Chevengurskie apokaliptiki [“Chevengur” apocalypitics]. In: Kornienko, N. (ed.) *“Strana filosofov” Andrey a Platonova: problemy tvorchestva* [Andrei Platonov's “Country of Pilosophers”: Problems of creativity]. Vol. 6. Moscow: Institute of World Literature.
23. Kostov, H. (2000) *Mifopoetika Andrey a Platonova v romane “Schastlivaya Moskva”* [Mithopoetics of Andrei Platonov's “Happy Moscow”]. Helsinki: Department of Slavonic and Baltic Languages and Literatures.

КНИГА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

821.133.1

DOI 10.17223/23062061/12/4

В.Ю. Баль

ЧИТАТЕЛЬ «ЧИТАЛКИ» В РОМАНЕ ПОЛЯ ФУРНЕЛЯ «ЧИТАЛКА»

Статья посвящена анализу романа современного французского писателя Поля Фурнеля «Читалка», в котором представлена ситуация вхождения электронной книги в читательские и издательские практики. Через судьбу главного героя Робера Дюбуа, издателя, прослеживается неизбежный конфликт старого и нового в условиях столкновения традиций эпохи Гутенберга и инноваций цифровой культуры. Весь комплекс проблем, связанный с изменениями читательских предпочтений, издательских технологий и ценностных установок издателей, которые штрихами представлены у Фурнеля в ироничном аспекте, трактуется как исходная точка пути для формирования нового издательского канона.

Ключевые слова: Поль Фурнель, современная французская проза, электронная книга.

Поль Фурнель (Paul Fournel, 1947) – современный французский прозаик и поэт, автор книги «Читалка» («La liseuse»), которая была написана в 2012 г. и впервые переведена на русский язык в 2015 г. Относительно художественных достоинств «Читалки» можно сказать, что это проза не на века, но массовой литературой её тоже не назовешь. Скорее к ней подходит определение элегантная. Это, конечно, не литературоведческий термин, но он передает такие ее особенности, как наличие не только текста, но и подтекста и изысканной авторской манеры, отличающейся сочетанием лиризма и мягкой иронии. Книга, с одной стороны, сосредоточена на осмыслении судьбы бумажного книгоиздания в эпоху расцвета цифровой культуры, а с другой – на судьбе уже немолодого издателя, который на фоне изменений в издательском деле подводит предварительные итоги своей жизни, посвященной издательскому ремеслу.

Все повествование в произведении ведется от лица Робера Дюбуа, издателя уже достаточно солидного возраста. Им описан изнутри издательский мир, его внутренние законы. Современный издательский мир представлен в ситуации не столько революционных

перемен и преобразований, сколько «неустойчивого равновесия». Причинами этого «неустойчивого равновесия», как показано у Фурнеля, являются структурно-управленческие изменения и технологические новшества в издательском деле. Во-первых, издательство, в котором работает Робер Дюбуа, входит в состав крупного холдинга, навязывающего ему свои сугубо коммерческие интересы, хотя раньше оно было вполне самостоятельным и самодостаточным. Во-вторых, Фурнелем через сюжет вхождения в читательскую практику Робера Дюбуа электронной книги и его идеи создать электронное издательство с практикантами представлена попытка найти точки соприкосновения между традиционным книгоизданием, сформированным в бумажную эпоху, когда текст и книга создавали единое целое, и грядущей эрой электронного книгоиздания, которое опирается на новые качества текста: законы его создания, распространения и восприятия.

Робер Дюбуа – издатель с очень большим стажем, пользующийся непререкаемым авторитетом как среди коллег, так и среди писателей. Несмотря на существование противоречий в любимом ремесле, обострившихся в настоящий момент, он не позволяет себе никакой профессиональной «халтуры». Относительно краеугольного камня проблемы издания художественной литературы он иронично замечает: «Книгоиздание, специализирующееся на издании художественной литературы, не может оказаться в кризисе, потому что оно и есть кризис. Такова его природа» [1. С. 36].

Робер Дюбуа с изящной иронией описывает свои повседневные издательские будни: отношения с коллегами, разговоры с молодым руководителем, который разбирается в управлении, но не разбирается в книгах. В представленном ежедневном потоке дел решаются и иронично резюмируются все насущные издательские проблемы начиная от сбоев в поставке бумаги и заканчивая тиражами изданий, которые в силу каких-то загадочных причин не попадают на прилавки магазинов: так как их «повозят туда-сюда» и возвращают обратно в издательство.

Рабочие будни Дюбуа включают и встречи с писателями: представлена своеобразная классификация писателей, сотрудничающих с издательством. Во-первых, это «давние авторы издательства, создающие добротные тексты, и которых требуется лишь подстегивать» [1. С. 39]. Во-вторых, есть писатели интеллектуалы, книги ко-

торых сложны, заведомо понятно, что прибыли они не принесут, но Дюбуа в издании подобных книг видит свой истинный профессиональный долг: «Кувер – трудный автор, надо уметь влезть в его панцирь, втиснуться в него, окорябав руки-ноги, чтобы потом пережить беспокойное умиротворение, какое приносит только подлинная литература» [1. С. 54]. В-третьих, есть эпизод с талантливой и успешной писательницей, которая решает сменить издателя, так как новое сотрудничество будет более выгодно с коммерческой точки зрения. При этом она честно признается Дюбуа, что новый издатель «ему в подметки не годится, но у него связи на телевидении, а она хочет туда пробиться» [1. С. 44]. В-четвертых, есть писатель, настаивающий на оставлении за собой прав на электронное издание его книги, т.е. требующий изменения формы договора. И конечно, есть целая вереница молодых авторов или уже немолодых, но все равно не очень талантливых. Все это авторы произведений, сюжет которых облачен в издательскую формулу-ярлычок для плохой книги: «...история парня, который знакомится с девушкой; он женат, у нее – бойфренд...» [1. С. 12]. Именно подобный тип рукописей особенно удручает Робера Дюбуа: «Я уже многие годы не читаю, а перечитываю. Жую одну и ту же жвачку, из которой мы лепим свои «новинки», объявляем их гвоздем сезона, выставляем на салонах, зарабатываем кучу денег и несем жуткие убытки. Машины перемалывают макулатуру, грузовики поутру мчатся в типографию, чтобы к вечеру вернуться с грузом «новинок», устаревших еще до своего появления» [1. С. 13].

В целом этот коллективный портрет современных авторов наглядно иллюстрирует один из источников сложностей, которые существуют в современных издательских практиках. Понятно, что есть среди них вечные проблемы – графоманы были всегда, но есть и продиктованные именно современными условиями, как, например, вопрос о праве на электронные издания.

Несмотря на все эти издержки профессии, Робер Дюбуа до сих пор преданный рыцарь непрочитанных рукописей и верный поклонник именно бумажных рукописей, которые он читает, спрятавшись в «бумажном коконе тишины» [1. С. 13].

В ситуации столкновения с электронной книгой он как носитель романтической верности своим любимым привычкам не сразу становится её активным пользователем. Для него необычайно приятны

многие особенности работы именно с бумажными рукописями. Так, например, он ценит возможность заснуть на громоздких рукописях, которые лежат на его столе. Также он с внутренней гордостью отмечает, что одно плечо у него выше другого, так как он всю жизнь носил несколько рукописей в своем портфеле. Эти мелочи – не занудство консервативного человека, а проявление искренней теплоты к этим деталям его профессии: «Пора домой, давно пора. Но мне хочется задержаться еще на минуту, полежать щекой на бумажных листах, – всего одну минуту, чтобы напоследок принюхаться к рукописи. Почувствуй, чем пахнет страница, и считай, ты ее прочитал» [1. С. 17].

А грядущая пугающая перспектива использования читалки выглядит для него так: «Внезапно меня посещает кошмарное видение: мой стол в ближайшем будущем, на котором нет ничего. Кроме небольшого плоского предмета с черным экраном на гладкой столешнице орехового дерева. Опустевшие стеллажи, доживающие свои последние дни. И – никаких запахов, кроме моего собственного» [1. С. 72].

Весь набор претензий Дюбуа к читалке стандартный: неудобность использования из-за отсутствия большого опыта и навыка, неприятие факта разделения бумаги и текста, нестандартный размер – для портфеля маленькая, для кармана – большая, невозможность заснуть с ней, так как она может упасть, необходимость заряжать и прочее.

Но несмотря на это, истеричной паники консерватора он не проявляет, а, наоборот, вдумчиво осваивает ее, проверяя на состоятельность в самых разных условиях, в которых она должна исполнять его читательские капризы. Заявленный сюжет с читалкой, который сопровождается общением Робера Дюбуа с практикантами, не развивается в русле драматичного конфликта старого и нового, скорее явлено мягкое ироничное отношение героя как к технической новинке, так и к практикантам.

Робер Дюбуа, формулируя практикантам предложение создать совместное виртуальное издательство, мыслит весьма перспективно, ориентируясь на читателя «читалки» нового поколения, а не на свои собственные читательские предпочтения, которые все-таки были сформированы в эпоху бумажной книги.

Но тут сразу следует предостеречь от восприятия Робера Дюбуа как наивного сторонника преактивного планирования в разработке концепции своего дела, в его случае все намного сложнее. Его предложение создать виртуальное издательство – это не попытка выжить в новых условиях, не стремление извлечь максимальную выгоду из технологических новинок. Робер Дюбуа, увидев в формате читалки неоднократно им прочитанные книги Гюго, Вольтера, Пруста, Селина, Рабле, Арагона, Рубо и проч., осознает их неприспособленность к читалке, так как сама природа этих текстов не создана для такого способа чтения. Именно поэтому он настойчиво подчеркивает в разговоре с практикантами: «Все без исключения заняты одним – как бы впихнуть устаревшее содержание в новые формы. Выкидывают на ветер миллионы <...> А у нас миллионов нет, и мы создадим нечто новое, то, чего нет ни у кого...» [1. С. 99].

Все дальнейшее описание разговоров, в которых обсуждается идея будущего издательства, пронизано нотками романтической иронии. Студенты-практиканты выбирают полем деятельности виртуального издательства разработку приложений, ориентированных на организацию ежедневного досуга читателя, который каждое утро будет получать «симпатичный стишок под музыку», потом в обед «рассказик для чтения в метро с цветными иллюстрациями», а если ему станет совсем скучно, то он может выступить и сотворцом любого текста, изменив имена, одежду и внешность героев и все что угодно. В целом практиканты мыслят весьма профессионально, осознавая, что применение новых технологий в литературно-издательской сфере приведёт к своеобразной жанровой революции: «Придется многое перепробовать, а главное – полностью освободиться от старых форм. Роман, возможно, проиграет, зато поэзия выиграет, так же как короткий рассказ, юмореска, блог, да еще масса всего, о чем мы пока не догадываемся, но что обязательно появится...» [1. С. 102].

Робер Дюбуа, иницируя этот творческий процесс появления новых идей для издательства будущего, дает советы и наставления практикантам. Первый совет связан с необходимостью поиска золотой середины между формой и содержанием: «...не увлекайтесь техническими деталями. Вас должны интересовать не сами гаджеты, а то, что будет внутри. Тексты, идеи, картинки, авторы. Главное – авторы» [1. С. 102].

Второй совет имеет противоречивый характер. Сам Дюбуа осознает, что практической значимости в новых условиях он не имеет, но все-таки озвучить его необходимо: «Я просто хотел сказать вам про две вещи, которые нужно иметь в виду, когда читаешь по работе: учитесь читать и оценивать то, что вам не нравится. Обычный читатель не обязан дочитывать книгу до конца, он может оставить ее в метро, но вы – нет. Вы должны без гнева и пристрастия перевернуть последнюю страницу рукописи и спокойно положить её в общую стопку. Второе: вам потребуется небольшая толика воображения, чтобы представить себе, что произойдет с текстом, когда он превратится в книгу. В типографском виде любой текст обретает дополнительную убедительность. В некоторых случаях этот волшебный эффект проявляется сильнее, в других – слабее. Все это, конечно, никак не пригодится вам издателям будущего, но все-таки я должен был вам это сказать, прежде чем уйду на пенсию – не сегодня, так завтра вечером» [1. С. 155].

В частях книги посвященных, обсуждению идей будущего издательства, можно отметить также удивительный воспитательный момент. Понятно, что сам Дюбуа никаких идей о новых видах текста для развлечения читателя не предлагает, но он пытается воспитать в своих юных коллегах вкус к издательской работе. И это он делает с опорой на собственный опыт. Дюбуа – это непросто взыскательный читатель, книжный человек, наслаждающийся художественными произведениями, а еще и истинный гурман всего процесса подготовки книги, всех без исключения этапов работы с рукописью. Верное тому подтверждение, что порой даже корректорская правка становится для него источником настоящей профессиональной радости. Именно поэтому своими ненавязчивыми советами он пытается привить умение не только распознавать хорошие тексты, но и делать их лучше.

Но Робер Дюбуа не только гурман текстов и этапов их издательской подготовки, как истинный француз, он является гурманом изысканной кухни и вин. Причем все эти пристрастия идут рука об руку в жизни издателя.

Свои беседы с любимыми авторами он проводит в проверенных ресторанах, вдумчиво подходя к выбору блюд и вина. Эта многолетняя традиция Дюбуа подчёркивает его взыскательные вкусы к радостям жизни, источником которых может быть и работа издателя.

Так, например, в одном из эпизодов, наслаждаясь великолепно приготовленным артишоком, он размышляет: «Кстати, а что там насчет литературы? Нашел ли в ней артишок свое достойное отражение? Кто-нибудь посвятил ему роман, страницу или хоть абзац? Сегодня же вечером проверю» [1. С. 34].

Сразу стоит отметить, что при каждой из деловых встреч с молодыми практикантами он вдумчиво подходит к выбору вина и блюд, которые будут своеобразным фоном беседы и способствовать созданию творческой атмосферы.

При первой встрече у себя в кабинете, когда он собирается предложить идею совместного создания электронного издательства, он открывает им бутылку молодого вина «Пик сен лу», определяя его как «мальчишеское», «хорошо подходящее для начинающего дегустатора». Не сразу эти уроки гурманства дают результат, и лишь спустя несколько встреч некоторые из практикантов сделают выбор в пользу именно вина, а не пива и газировки. Прививание утонченного вкуса происходит и через выбор блюд, которые Дюбуа готовит практикантам для встреч у него дома. Так, например, он предлагает им изысканную и достойную альтернативу гамбургеру – говяжью вырезку по рецепту великого Россини и т.д.

Робер Дюбуа прекрасно понимает, что в наступающую эпоху, когда есть угроза распрощаться с бумажным романом и авторам будет предложено строчить «текстики на полстранички» для айфонов и айпадов, нужно попытаться сохранить навык эстетического наслаждения от настоящего текста, привить именно вкус чтения и тем самым предостеречь от чрезмерного упрощения работы издателя.

Выбранная Робером Дюбуа изысканная форма наставничества подчеркивает отсутствие в нём пессимистического брюзжания, наоборот, он отмечает прелесть этой переходной эпохи в издательском мире. Например, он так говорит одной из практиканток: «Сейчас ты одной ногой стоишь в издательстве прошлого, а второй – в издательстве будущего. Это положение называется неустойчивое равновесие, и лучше него нет ничего на свете. Это точка кризиса» [1. С. 189].

В итоге получается, что вся возможная катастрофичность перехода от одной издательской практики к другой снимается этим своеобразным благословением. Более того, финал книги связан уже с осмыслением вопросов совершенно иного плана. Из коротких, от-

рывочных фраз становится известно о том, что созданное виртуальное издательство весьма успешно, есть заказы – оно приносит прибыль, но сам Робер Дюбуа отказывается от своих акций.

Он уходит в затворничество, и, прежде всего, причина этого обстоятельства – смерть его жены. Оставшись один на один со своей жизнью, прожитой не только в счастливом браке с женой, но и в полной самоотдаче любимой профессии, он начинает подводить необходимые предварительные итоги. В этой ситуации подведения итогов он ищет для себя ответ на мучительный вопрос не о том, стоит или не стоит издавать книги для «читалки», а о том, стоило ли вообще посвящать всю свою жизнь ремеслу издания книг и лишать себя шанса быть обычным читателем. Свое затворничество он поддерживает сооруженной стеной из книг, которые он в силу разных причин не успел прочитать, но хотел: «Я методично выбираю книги – от Арагона до Фрица Цорна – и попеременно складываю в коробку дорогие издания, покеты и переводы, выпущенные крупными и мелкими издательствами. Одни книги я беру, чтобы удивить самого себя, другие – потому, что мне не особенно хочется их читать, третьи – потому, что всегда относился к их авторам с почтением. Я собираюсь прочесть их все как обычный читатель, не сдерживая негодования. Буду злиться столько, сколько захочу» [1. С. 212].

Тем самым Фурнель весьма иронично сворачивает сюжет о взаимоотношениях издателя старшего поколения и «читалки», делая его второстепенным в сюжете подведения жизненных итогов Робера Дюбуа. Случившийся успех созданного по его инициативе виртуального издательства – это лишь короткий фрагмент, отличающийся незначительностью, в большой жизни человека, посвятившего себя изданию книг. А весь комплекс проблем, связанный с изменениями читательских предпочтений, издательских технологий и ценностных установок издателей, которые штрихами были представлены у Фурнеля в ироничном освещении, трактуется как нулевая точка отсчета для формирования нового читательского и издательского канона, который должен повторить все взлеты и падения предыдущего.

Литература

Фурнель П. Читалка. М.: Синдбад, 2015.

THE READER OF AN E-BOOK IN *DEAR READER* BY PAUL FOURNEL

Tekst. Kniga. Knigoizdaniye – Text. Book. Publishing, 2016, 3 (12), pp. 48–56.

Bal Vera Yu. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: balverbal@gmail.com

Keywords: Paul Fournel, modern French prose, e-book.

The novel *Dear Reader* written by Paul Fournel in 2012 was translated into Russian and published in 2015.

In his work, Paul Fournel, a contemporary French author, presented, on the one hand, the radical change that is happening in the publishing industry because of the emerging competition between paper and e-books, on the other hand, the situation of summing up of professional activities by the old-school publisher Robert Dubois.

This article discusses the principles of representation in the novel, the story of the expected collision of the old and the new, tradition of the Gutenberg era and innovation of digital culture.

The protagonist is depicted not as a numbly conservative man, but rather a soft and flexible one. He is sincerely interested in the latest technological innovations in the publishing field. And this gives no reason for a conflict with the young team of interns.

A number of urgent and serious issues reflecting the problems of transition from paper to electronic publishing are actualized in the plot when Robert Dubois first sees and tries to use an e-book.

Firstly, it is the change of readers' expectations and preferences which in the current situation are connected with the desire of the reader to obtain the desired book "here and now"; secondly, it is the transformation of the traditional genres of literature: the rejection of large genres in favor of smaller ones; thirdly, it is the threat to the content of the text because of its support by an excess amount of interactive elements.

Despite all the identified problems of the transitional situation in publishing, Paul Fournel quite ironically makes the story of the relationship between the old-school publisher and the e-book secondary to the story of summarizing the results of Robert Dubois' life.

The success of the virtual publishing house, established on his initiative, is only a short insignificant fragment in a long life of the man who devoted himself to the publication of books.

All problems associated with changes in readers' preferences, publishing technologies and values of publishers, who Fournel sketched in an ironic and utopian way, are treated as a zero reference point for the formation of a new reader and publisher canon that must repeat all the ups and downs of the previous one.

References

1. Fournel, P. (2015) *Chitalka* [Dear Reader]. Translated from French by T. Istochnikova. Moscow: Sinbad.

В.С. Киселев

ЧТО ПОЧИТАТЬ, ИЛИ ОСКОЛКИ КАНОНА: КЛАССИКА В КОММЕРЧЕСКИХ ЭЛЕКТРОННЫХ БИБЛИОТЕКАХ РУНЕТА

Статья посвящена новой конфигурации национального литературного канона, складывающегося в пределах коммерческих электронных библиотек русскоязычного Интернета. Предметом рассмотрения выступают стратегии репрезентации классического наследия в библиотеках Альдебаран, МуВook, Либрусек, ЛитРес, LiveLib и его рецепция в читательских отзывах. Делается вывод, что функционирование классики здесь, в отсутствие других значимых социокультурных акторов, ставится в зависимость от читательского восприятия. С одной стороны, это способствует снятию «школьного» отчуждения и включает текст в индивидуальную историю личности. С другой – горизонтальный уровень общения актуализирует максимально общий, объединяющий опыт читателей-рецензентов, что редуцирует обращение к национальным, историческим, религиозным, философским или социальным аспектам произведений, а на первый план выдвигает тексты, интересные с точки зрения эмоциональной насыщенности, занимательности и психологической узнаваемости героев.

Ключевые слова: социология литературы, национальный литературный канон, электронная библиотека, массовая культура.

На протяжении XIX–XX вв. художественная литература в западном мире служила важным элементом национального строительства, формируя общую культурную память и выстраивая национальную идентичность. Бенедикт Андерсон в своем исследовании истоков национализма, отталкиваясь от идей франкфуртской социологической школы, определил модерный капитализм как «печатный», построенный на тиражировании текстов и стоящих за ними устойчивых образно-идеологических представлений [1. С. 60–70]. Инструмент регулирования этого печатного пространства – отбор наиболее репрезентативных для национального сообщества текстов и выстраивание их в иерархическую систему, составляющую литературный канон, пантеон классических произведений. С социологической точки зрения он выступал результатом динамического консенсуса мировоззренческих программ, предлагавшихся значимыми акторами национальной культурной жизни. В институциональном аспекте формирование и поддержание его составляло одну из

задач журналистики, литературной критики, академического литературоведения, системы школьного и высшего образования, книгоиздания и библиотечного комплектования¹. В русской культуре этот канон определился к концу XIX – началу XX вв. [4, 5] и впоследствии, несмотря на различные социально-исторические сломы, ведущие к борьбе элит и переписыванию программ имперского и национального строительства, обнаружил свою устойчивость, способность к дополнению и адаптации (об отдельных эпизодах и стратегиях этой борьбы см.: [6, 7, 8]).

Новые культурные условия рубежа XX–XXI вв. существенно изменили процесс литературной коммуникации, что особенно болезненно сказалось в России, где усиление глобализационных, транскультурных тенденций, ведущих к пересмотру «национализирующих» стратегий, и быстрый прогресс информационных технологий наложились на изменение общественной системы, крах советской империи и падение престижа прежних культурных элит. Литературный сегмент «печатного капитализма» в результате оказался на порядок меньше, чем ранее, востребованным массовой аудиторией, что подточило многие традиционные институты словесности – «толстые журналы» и литературную критику как их непременную часть, систему советского художественного книгоиздания с его миллионными тиражами, авторитет писательского статуса [9. С. 306–323, 329–341]. В XXI в. для российского читателя молодого и среднего поколения, даже покупающего бумажные книги, литература ушла в Интернет, откуда черпаются сведения об авторах и их произведениях, где иной вид приобретают интерпретационные схемы, транслируемые системой школьного образования, критикой и академическим сообществом, и где существенно проблематизируется сама возможность сохранения канона в его прежнем виде как орудия национальной консолидации. Здесь реальность современной космополитичной культурной среды и сама структура интернет-коммуникации зачастую вступают в противоречие с идеологически мотивированными запросами на сохранение и укрепление национальной идентичности, на патриотическую пропаганду, столь востребованную и общественно приветствуемую в последние годы.

¹ Анализ функций и институциональных форм канона см. в книге Ф. Кермоуда [2]. О современных интерпретациях проблемы см. обобщающую статью Б.В. Дубина [3].

Тем не менее роль Интернета как значимого института современной литературной социологии пока мало оценена. Так, Б.В. Дубин, перечисляя «социальные контексты, в которых так или иначе задаются представления о литературе, оценки новых литературных образцов, поддерживаются, трансформируются, распадаются представления о национальной и мировой литературной классике» [10. С. 68], указывает на школу, литературную критику толстых и рецензирование «глянцевых» и тонких журналов, жюри литературных премий и общедоступные книжные киоски и прилавки, но из ресурсов Интернета упоминает только онлайн-журналы («Русский журнал»). В немногочисленных исследованиях, где в той или иной мере освещаются проблемы социологии литературного рунета [11–14], проблема канона находится на периферии внимания. Ее впервые обозначили Э. Шмидт [15] и В. Струков [16], а в отчетливой форме артикулировал К.Ю. Мьёр в статье «Онлайн-библиотека и классический литературный канон в постсоветской России: Замечания о Фундаментальной электронной библиотеке “Русская литература и фольклор”» [17], где были проанализированы принципы формирования «народных» интернет-библиотек 1990-х гг. (библиотека Максима Мошкова, Якова Кротова), выступивших цифровым аналогом «самиздата» и предлагавших децентрированную с точки зрения канона репрезентацию литературы, и установки новых официально-академических ресурсов начала 2000-х гг. (Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор», Русская виртуальная библиотека), призванных распространять проверенную, научно востребованную информацию и тяготеющих к нормативности, тщательному ограничению пантеона классиков.

Тем не менее основной корпус коммерческих онлайн-библиотек и различных сайтов, помогающих массовому читателю сориентироваться в литературном поле и найти интересные для себя тексты, и здесь оказался вне поля зрения. Однако с превращением Интернета в часть повседневной культуры именно они взяли на себя роль организаторов литературной коммуникации и определили стандарты в отборе, систематизации и подаче материала. В последнее десятилетие энтузиазм просветителей, предлагающих онлайн-площадки для собирания культурно значимых произведений или для публикации новых текстов, последовательно вытесняется ориентацией на продажу. Если ресурсы 1990-х – начала 2000-х гг., самостоятельные или

официально-академические, шли от определенной авторской задачи, воплощали культуристскую концепцию, то современные в большинстве идут от читателя, стремясь удовлетворить максимально широкий спектр интересов и попасть в ожидания разных групп покупателей.

В этом пространстве литературный канон, сформированный предшествующей культурной традицией, сохраняется лишь в виде рудиментов, некоего остаточного информационного фона, присутствующего в сознании пользователей и сформированного за пределами интернет-коммуникации. Прямой отсылкой к нему являются, в частности, подборки произведений, входящих в школьную программу. В электронных библиотеках Альдебаран, MyBook, Либрусек и ряде других они присутствуют в виде серий «Список школьной литературы 7–8 класс», «Список школьной литературы 9 класс», «Список школьной литературы 10–11 класс». В Альдебаране эти серии включают соответственно 41, 16 и 58 книг. В библиотеке ЛитРес они объединены темой «Список школьной литературы» (с теми же вариантами по классам). В «социальной сети читателей книг» LiveLib тег «Школьная программа» группирует обширный ряд читательских подборок книг разного объема (42 подборки на 27.11.2015, в том числе «Книги из школьной программы, прошедшие мимо меня», «Школьная программа по литературе для начальных классов 1–4 класс», «Список чтения на лето. 6–11 класс» и др.).

Подобным рудиментом выступает и устойчивый раздел «Классика» (в том числе «Русская классика») в большинстве коммерческих онлайн-библиотек. В библиотеке ЛитРес, например, канонические тексты собраны в рубрике «Русская классика» (4895 текстов) в разделе «Жанры / Классика». Репрезентация классики как некоего метажанра без учета ее реальной жанрово-родовой разнородности – устойчивая черта современных ресурсов, что свидетельствует о синкретичном восприятии читательской аудитории, для которой классичность ассоциируется со способом письма, приобретает эссенциалистскую природу, неотделимую от текстов. Такой перевод функционального (произведение, играющее роль классического) в сущностное (классичность как свойство произведения) отражает чувство культурной дистанции, превращение классики в музейный экспонат, выключенный из актуального настоящего.

Дистанцирование от классики подтверждает и статистика. По данным опроса ВЦИОМ от 25 мая 2014 г., регулярными читателями русской и зарубежной классики назвали себя 9% респондентов. Здесь нужно, кроме того, учитывать, что часть из них ориентировала свой ответ на общественно одобряемый стереотип культурности, не испытывая реального интереса к «школьным» текстам¹. Показательно, что на большинстве сайтов, организующих книжный поиск, читательские оценки русских классических произведений присутствует в небольшом (по сравнению с другими разделами) и фрагментарном виде. Так, в популярной поисковой системе Книгопоиск, где есть подборка «Список русской классической литературы» из 39 произведений, основная часть не имеет или имеет 1–2 читательские рецензии.

Если обратиться непосредственно к читательским отзывам и взять в качестве примера «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского в библиотеке ЛитРес (текст сопровождается тегами «Список школьной литературы 10–11 класс», «социальная проза», «философская проза», «становление героя», 27 отзывов), то они в качестве первичной реакции обычно демонстрируют отчужденность: текст, во-первых, связывается со сферой школьной регламентации, а во-вторых, описывается как экзистенциально безразличный:

В школе не смог читать Достоевского. Недавно решил убрать этот пробел и прочитать «Преступление и наказание»» (Пуя1281); «Я же сама прочитала эту книгу в школе, где нам ее задавали прочитать. Сначала меня роман особо не вдохновил» (Настенька); «Так же как и многие, в школьной программе пропустила для себя это произведение, в силу возраста...» (iphA8FAD822CFFE); «Так получилось, что в школьный период я не читала это произведение. И спустя 6 лет после окончания школы что-то внутри меня «заставило» прочитать эту книгу. Я не ожидала такого от себя» (boss213) и т.п. (<http://www.litres.ru/fedor-dostoevskiy/prestuplenie-i-nakazanie/otzivi/>)

¹ Как справедливо заметил Б.В. Дубин, для значительной группы современных читателей «литературный канон если и существует, то лишь в виде общей ценностной рамки <...> демонстрируемой “другим”, более образованным в ситуациях культурной неправомерности (как удостоверение своей грамотности, нормальности, культурности и проч.)» [10. С. 69–70].

В качестве стимулов, мотивирующих все же дальнейшее прочтение текста, читатели называют два, первый из которых артикулируется отчетливо и отражает имиджевый статус классики для национального самосознания. Подобные мотивации имеют риторический характер и в отзыве несут ощутимые отголоски чужого «авторитетного» слова – в попытках его интериоризации: «Книги Достоевского пользуются большим успехом не только в России, но он еще получил мировое признание и за рубежом. За границей его романы как "Идиот" и "Преступление и наказание", являются самыми популярными. Он сыскал огромное признание среди англо-язычных, ведь по таким книгам и помнят, какой вклад принесли русские писатели в мир искусства» (Настенька); «В данном произведении понимаешь, что такое русская классика. Какие гении жили в нашей стране раньше» (Пуя1281); «Тяжёлая книга. Лично для меня, не знаю как другие, в школе только я стараюсь читать всё по программе. Но должна сказать, я не жалею, что её прочитала. Это классика, русская классика. Думаю, каждый россиянин обязан её прочитать. Даже если не понравится, просто почитать. Так мы ближе поймём нашу культуру» (vk_153533945) (<http://www.litres.ru/fedor-dostoevskiy/prestuplenie-i-nakazanie/otzivi/>).

Вторая мотивация прочтения излагается, как правило, сбивчиво и фиксирует экзистенциальный отклик на текст, вызывающий удивление созвучием «музейного экспоната» проблемам современного человека. Здесь важным объяснительным приемом, своеобразным риторическим штампом, становится отсылка к взрослению, которое позволяет лично воспринять произведение, преодолеть культурный барьер, не уходящий тем не менее из поля восприятия: «А также понимаешь, что до любой книги нужно дорасти...» (Пуя1281); «После 30-ти книга воспринимается совсем иначе, нежели в подростковом периоде. Тогда она захватила меня с головой переживаниями героя и сопоставлением с ним. Теперь – сравнением времен, эпох и нравов» (Rodion); «Сейчас прочитав "Преступление и наказание" не могла оторваться от книги! Идеалы... Гордость... Страдания... Любовь... Исповедь... Все это осталось так же актуально и в наш век! Столько я пережила, читая...» (iphA8FAD822CFFE); «Когда уже в жизни встретил все типажи, и периферийного Лужина, и хорошего парня Разумихина, пообщался с пьяницами и проститутками, имел дела с бизнесменами свидригайловыми, имел приводы и

общение со следователями, и бывшими заключенными – то их мир кажется гармоничным, и остаётся только даваться диву от пронизательности Фёдора Михайловича» (kapets) (<http://www.litres.ru/fedor-dostoevskiy/prestuplenie-i-nakazanie/otzivi/>).

Эта подборка наглядно демонстрирует специфический кризис интерпретаций: читатель знает о классическом статусе текста, но не понимает, как можно определить его смысл и связать с формированием личностной идентичности. Подобные проблемы решаются подключением к авторитетной мировоззренческой парадигме, транслируемой той или иной группой культурной элиты через СМИ и институты литературной критики, но в российском случае они либо мало заинтересованы в актуализации классики («модная тусовка»), либо утратили свой «символический капитал» и имеют ограниченный выход к большой аудитории с значимыми для нее темами, либо воспринимают классику преимущественно с имиджевой, инструментально-пропагандистской стороны. Тем самым читатель интернет-библиотек остается один на один с книгой, и помощь ему может оказать только форма подачи, система элементов, организующих информационный контекст. Для классики это имеет особое значение. Классическое произведение существует в национальной культуре, будучи включенным в диахронный ряд, связанным отношениями преемственности с предшествующей традицией и окруженным полем последующей рецепции.

Сохранение подобного контекста было установкой «народных» библиотек 1990-х гг. и первостепенной задачей академических ресурсов начала 2000-х. Так, в библиотеке Мошкова Lib.ru произведения, включенные в раздел «Русская классика», сгруппированы вокруг личности писателя, поданы в жанровой парадигме его творчества, по возможности, разнообразно (включая критические, публицистические и эпистолярные тексты) и сопровождаются блоком рецептивных материалов (воспоминания, критика, исследования о литераторе), а также ссылками на персональные интернет-ресурсы (сайты или страницы, посвященные классике). Если сравнить в этом плане материалы других рубрик библиотеки, то здесь представление автора в подавляющем большинстве случаев ограничивается только списком размещенных текстов. Тем самым классика сохраняет свой особый ценностный ореол, а корреспонденты Мошкова стремятся не только разместить классический текст, но и дать минимальные от-

правные точки для интерпретации. Это позволяет существенно скорректировать мнение К.Ю. Мьёра о безразличии «народных» библиотек к канону: «По крайней мере до 2004 г. библиотека Мошкова была открыта для текстов любого рода. Иначе говоря, распространение литературы посредством нее осуществлялось безотносительно к канону (будь то традиционный русский канон или же какой-нибудь альтернативный). Литература публиковалась исходя из индивидуальных интересов и вкуса» [17]. С учетом качественной стороны картина меняется: состав текстов может быть сколь угодно широким, но произведения благодаря особенностям репрезентации (имеющие или не имеющие рецептивное окружение) неравноправны, имеют разный вес для читателя.

В РВБ и ФЭБ все названные элементы являются обязательными и само представление канонического писателя стремится к максимальной полноте и академической точности. Разработчики ФЭБ, например, ставят перед собой следующие цели: «<...> установку на полноту представления информации, необходимой и достаточной для научных исследований; соответствие отбираемых материалов современному академическому уровню; точность электронного воспроизведения печатных источников; обязательное наличие библиографической идентификации всех произведений; обеспечение пользователя программными средствами, рассчитанными на филологическую работу с текстами» и др. [18]. При таком подходе интерпретационное поле подавляет текст: количество исследований и критических статей о творчестве писателей гораздо больше, чем самих классических произведений, а ориентация на высокий авторитет интерпретирующих источников превращается в нормативность, в исключение мировоззренческой конкуренции и возможности альтернативных прочтений. Показательно, что в ФЭБ, например, возможность обратной связи с читателем предусмотрена только через «Гостевую книгу», где пользователи в подавляющем большинстве оставляют лишь технические просьбы о поиске или размещении определенных текстов. Пространства для личностной коммуникации и обсуждения интерпретационных моделей здесь нет.

В коммерческих и массовых библиотеках последнего десятилетия информационный контекст классики, наоборот, сокращен и в минимальной степени отличается от подачи любой другой книги. Например, в библиотеке MyBook он редуцирован до стереотипных

аннотации, подборки читательских рецензий и ряда цитат. «Капитанская дочка», в частности, свой канонический статус подтверждает только через аннотацию, построенную на декларативных заявлениях: «Бессмертное произведение Александра Сергеевича Пушкина оставило след в сердцах целых поколений, которые выросли на романе «Капитанская дочка». Борьба за честь и любовь проходит на фоне исторического события – восстания Емельяна Пугачева в эпоху правления Екатерины Великой. <...> Увлекательный сюжет и прекрасный слог Пушкина сделали «Капитанскую дочку» одной из любимых книг для тысяч читателей. Произведение по праву считается классикой отечественной литературы» (<https://mybook.ru/author/aleksandr-sergeevich-pushkin/kapitanskaya-dochka-1/>).

Отзывы (числом 4) здесь стремятся к максимальной краткости: «Отличная книга желаю всем прочитать её до конца»; «Книга хорошая, но... Сюжет иногда кажется затяжным и скучным»; «Классная книга»; «Понравилось!» (<https://mybook.ru/author/aleksandr-sergeevich-pushkin/kapitanskaya-dochka-1/reviews/>). Точно так же (аннотация плюс отзывы) поданы тексты в библиотеке ЛитРес, Альдебаран, Либрусек и большинстве других.

Здесь стоит указать на одно значимое и плодотворное исключение, совмещающее функции коммерческой электронной библиотеки и социальной сети. Это «живая библиотека» LiveLib (www.livelib.ru; основана в 2007 г.), которая в значительно большей степени сохраняет информационный и интерпретационный контекст классики. Здесь каждая книга (произведение) сопровождается вкладками «Интересные факты», где кратко описываются «примыкающие» к ней тексты автора, а также «истoki и предшественники», «История» (творческая история, история изданий), «Сюжет» (лапидарный пересказ), «Экранизации» и «Ссылки» (в основном к статьям Википедии). «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, например, репрезентируется через следующую информацию: «Интересные факты».

Примыкающие произведения Лермонтова. «Княгиня Лиговская» (1837) – раннее незаконченное произведение Лермонтова. Место действия романа – Петербург 1830-х годов, высший свет (чиновники, офицеры, дворяне). Судя по тексту, действие романа происходит до описываемых в «Герое нашего времени» событий. В основу романа положены отношения гвардейского офицера Печорина и его бывшей возлюбленной, княгини Лиговской, а также конфликт меж-

ду Печориным и бедным чиновником из дворян Красинским. «Кавказец» – очерк, написанный Лермонтовым спустя год после окончания романа. Жанр – физиологический очерк. Описанный офицер чрезвычайно напоминает Максима Максимыча, перед читателем предстает типичная история жизни подобного «кавказца». Драма «Два брата», в которой фигурирует Александр Радин, ближайший предшественник Печорина. **Истоки и предшественники.** Лермонтов намеренно преодолевал авантюрную романтическую традицию романов на кавказскую тему, заданную Бестужевым-Марлинским. Роман Альфреда де Мюссе «Исповедь сына века» вышел в 1836 г. и тоже повествует о «болезни», разумея «пороки поколения». Руссоистская традиция и разработка мотива любви европейца к «дикарке». Например, у Байрона, а также пушкинские «Цыганы» и «Кавказский пленник». Пушкинские «Евгений Онегин», «Кавказский пленник», «Капитанская дочка» и проч. «История». Впервые роман был издан в Санкт-Петербурге, в типографии Ильи Глазунова и К°, в 1840 г., в 2 книгах. Тираж 1000 экземпляров ([https://www.livelib.ru/ book/1001350557](https://www.livelib.ru/book/1001350557)).

Этот обзор демонстрирует филологическую эрудицию, приспособленную для массового пользования. Он не дает готовой интерпретации текста, но вписывает его в определенную литературную традицию, что позволяет заинтересованному читателю найти близкие по характеру произведения в творчестве Лермонтова («Княгиня Лиговская», «Кавказец», «Два брата»), его современников (А.А. Бестужев-Марлинский, А. Мюссе) и предшественников (Ж.-Ж. Руссо, Д.Г. Байрон, А.С. Пушкин). Дальнейшему ориентированию в «Живой библиотеке» помогают личные страницы авторов, помеченных тегом «Русская классика» (около 250 страниц). Здесь отмечается индекс популярности (наверху Булгаков, Достоевский и Толстой – 56578, 41567 и 29614 читателя на 24.01.2016), даются портрет и подробная биография, приводится список произведений разных жанров (их можно купить и прокомментировать) и экранизаций, а также подборка «интересных фактов» и ссылки на персональные интернет-ресурсы и статьи критиков / литературоведов (произвольно выбранные, часто дилетантские). По сути, LiveLib развивает на новом уровне, приспособленном к условиям современной массовой культуры, установки «народных библиотек» 1990-х гг., с тем отличием, что переносит акцент на коммуникацию с читателем. У Кротова или

Мошкова она была сведена к минимуму. В «Живой библиотеке», как социальной сети, основной смысл заключается в читательском рецензировании и обмене мнениями о прочитанном.

Функционирование классики в LiveLib ставится в зависимость исключительно от читательской рецепции, что порождает противоречивые тенденции. С одной стороны, это ориентирует на актуальное восприятие в свете экзистенциального опыта реципиента, включает текст в индивидуальную историю личности, позволяя ему из «музейного экспоната» стать живым явлением настоящего. Интересен в подобном контексте раздел «Истории», где читатели рассказывают о биографических ситуациях, связанных с определенным произведением. В большинстве случаев, как и отзывы в других библиотеках, только развернуто, они описывают первоначальную трудность погружения в текст, определенную опытом предшествующего школьного отчуждения (или прямого неприятия), спецификой художественного языка, различием исторических реалий, а затем передают радость от падения барьеров и погружения в созданный писателем мир. Эта поэзия «совпадения с текстом» весьма различна по эмоциональной окраске – от лирики и мистики до иронии, когда предметом становится какой-нибудь забавный эпизод¹ и ощутимо вытесняет все, что относится к более глубоким уровням идентичности – национальным, историческим, социальным, мировоззренческим. Рассказов последнего плана мало, даже если текст их провоцирует. Например, гоголевский «Ревизор» вызывает следующую реакцию, замкнутую в круге индивидуальных «карьерных» перспектив: **«Эх, мне бы так свезло! После прочтения этого произведения,**

¹ Например, о «Докторе Живаго»: «Вы знаете, что такое мигрень? Нет? О, вы счастливый человек. <...> А причем тут автобус? И вообще зачем я рассказываю про мигрень в этом месте? А затем, что два дня назад, будучи в таком состоянии, включил плеер, на котором была аудиокнига “Доктор Живаго”. И вот удивительное дело – ни радио, ни мой плей-лист не могли отвлечь меня от мысли, что ГОСПОДИ КАК ЖЕ У МЕНЯ БОЛИТ ГОЛОВА ГОСПОДИ ЗА ЧТО? ГОСПОДИ Я СДОХНУ В ЭТОМ АВТОБУСЕ Я НЕ ДОЕДУ ДОМОЙ НО ТАК БУДЕТ ЛУЧШЕ И МНЕ УЖЕ ПОФИГУ ЧТО ПОСЛЕ МЕНЯ ОСТАНУТСЯ ДВОЕ ДЕТЕЙ ГОСПОДИ Я ПРОСТО НЕ МОГУ ЭТО ТЕРПЕТЬ!!!!!!!!!!!! Но включив аудиокнигу, через минуту я вдруг забываю о том, что жизнь настолько плохая. Нет, я немного чувствую, как стреляет в висок, и в затылок, и в глаз, но я могу об этом НЕ ДУМАТЬ! По крайней мере до своей остановки, когда придется вытаскивать наушники. То есть минут на тридцать. Господи, счастье-то какое! Пастернаку надо будет за это свечку за упокой. И озвучившему “Доктора Живаго” Евгению Терновскому – тоже» (serovad, пунктуация авторская; <https://www.livelib.ru/book/1001398555/stories#stories>).

мне так захотелось стать кем-то другим! Не маленькой девочкой, а богатой знатной особой, со связями, шикарными поместьями. Только вот ради этого надо либо появиться в нужное время в нужном месте, либо просто перестать быть собой! Ну, второй вариант намного проще! Хотя и первый тоже не плох. И тут я задумалась: “А может быть, воспользоваться этим знанием, да и прикинуться кем-нибудь?” Правда, кем? Ну, можно начать с того, с чего начинают люди на улицах – притвориться бедной больной девочкой и просить милостыню? Нет, не пойдет. А может?.. Эх, остановлюсь-ка я лучше на варианте “быть собой”. Мне так будет проще. :)» (freepaperkoala) (<https://www.livelib.ru/book/1000470321/stories#stories>).

В результате актуализация классики, во-первых, ощутимо связывается с эмоциональным восприятием, отодвигая на второй план рефлексию, а во-вторых, замыкается в пределах личного мира и никак не определяет взаимодействие с другими людьми (за исключением довольно частых эпизодов сдачи экзаменов в школе или университете), т.е. выключается из социальной коммуникации. Мир классических произведений предстает сферой рекреации, мало отличающейся в функциональном плане от других пластов литературы, в том числе массовой.

В разделе рецензий читатели, по законам жанра, переносят акцент на интерпретацию текста, хотя и здесь биографические сюжеты также присутствуют. Среди авторов немало людей с филологическим образованием, в том числе работающих по профессии (учителя, преподаватели, журналисты), и своим опытом взаимодействия с произведениями они щедро делятся. Однако коммуникативная система социальной сети построена на внеиерархических связях, и любая оценка, будучи равноценна всем прочим, встраивается в коллективный горизонт ожидания, вольно или невольно учитывающийся рецензентами. Для читателя, обращающегося к этим страницам сайта, важно сформировать для себя интегральное мнение и определить, выбрать данный текст или нет. Точкой встречи рецензентов и читателей, обеспечивающей взаимопонимание, становится опыт максимально общий, универсальный. Это, опять-таки, редуцирует обращение к национальным, историческим, религиозным, философским или социальным аспектам, провоцирующим на поиск различий, а на первый план выдвигает психологический смысл произведений: абсолютно преобладающая часть рецензий – это реконструк-

ция и интерпретация переживаний, мотиваций, состояний героев. В итоге разделы «Истории» и «Рецензии» зеркально отражают друг друга, репрезентируя психоэмоциональный мир читателя в первом случае и героя во втором.

Образцом может служить раздел, посвященный произведениям Л. Толстого. Из накопившихся с 2007 г. около полутора тысяч рецензий здесь темы, ощутимо выходящие за пределы психологического комментария, поднимают порядка ста пятидесяти, т.е. не более 10%. Предметами их чаще всего являются тексты, менее популярные среди читателей и напрямую связанные с национально-исторической или религиозно-этической проблематикой, «Севастопольские рассказы» (779 читателей, 19 рецензий), «Крейцера соната» (750 читателей, 77 рецензий), «Хаджи Мурат» (603 читателя, 15 рецензий), «Смерть Ивана Ильича» (477 читателей, 24 рецензии), «Исповедь» (424 читателей, 25 рецензий), «Холстомер» (180 читателей, 11 рецензий), «Путь жизни» (51 читатель, 4 рецензии), «В чем моя вера?» (24 читателя, 1 рецензия) и некоторые другие. В рецензиях на эти тексты процент «оригинальности» существенно возрастает. Для сравнения: у «Войны и мира», абсолютного лидера, – около 22 000 читателей и 500 рецензий, у «Анны Карениной» – 19 000 читателей и 550 рецензий, у «Воскресения» – 3000 читателей и 110 рецензий¹. В рецензиях на первые два романа психологические интерпретации составляют абсолютное большинство, на «Воскресение», где любовная линия подчинена этико-религиозной и социальной, их чуть меньше (около 100). Для примера стоит привести в небольшом сокращении типичную рецензию, построенную на осмыслении личности героев и сути их взаимоотношений (орфография и пунктуация авторские):

«<...> Как сложно бы я ни относилась к личности Толстого, как бы ни были с ним несогласна во многих моментах (в основном, в других произведениях), но женскую душу, характер, мотивы он знает так, словно сам на какое-то время побывал в женской шкуре. Не могу поверить, что личность Карениной выписана мужчиной. Я считаю, что написать связный отзыв на это произведение практически невозможно, поэтому просто покидаю тут в кучу разрозненные мысли.

¹ Поскольку один пользователь может быть читателем нескольких текстов, общее количество не совпадает со статистикой популярности автора: на 24.01.2016 у Л. Толстого это 29 614 читателей.

1. Несмотря на то, что в название вынесена «Анна Каренина», весь роман можно разделить на две части, с которыми совершенно непонятно, какая главнее. Лёвин и Каренина, эти два мира слабо пересекаются. Причём линия Лёвина начинается до появления на сцене романа анны, а заканчивается (ну, не линия, а повествование о нём) задолго после всего этого. Можно ли считать эти две линии противопоставлением? При большой натяжке – можно. Лёвин ищет в жизни своё место, то самое, на котором будешь чувствовать себя в своей тарелке. Находит ли он его – вопрос спорный, потому что что хоть Лёвин и близок к гармонии, но он ещё в пути. Скорее всего, он так и будет бесконечно двигаться в нужном ему направлении... Но вся прелесть в том, что направление будет действительно нужное и правильное, пусть его и преодолевают сомнения. Сомнения – это нормально. А вот Анна, прелестная, умная и самобытная Анна, изначально попала в «чужую тарелку», и как бы прекрасно в ней ни было, как бы мы ни ругались на неё <...>. Если утрировать, то не по фэн-шую сложилась её жизнь, не так, как требует её натура. И общество того времени таково, что понять это несоответствие можно только со стороны, ну вот как мы читаем роман, например.

2. Из описаний Толстого можно понять мотивы поступков каждого героя. Понять, но необязательно принять. При желании можно обосновать точку зрения, что в сложившейся ужасной ситуации не виноват вообще никто. Каждый сам решает, за кого он или против кого. Мне больше всего жалко Каренина. Он не виноват в своём темпераменте, который полностью не совпадает с темпераментом Анны. Сама Анна мне несимпатична, как несимпатичны все женщины с таким характером. Но понять её я тоже могу. Ей хочется в жизни драйва, энергии. Она собственница, мужчина должен принадлежать ей без остатка. И даже Вронский, который, казалось бы на первый взгляд, подходит ей, на самом деле недостаточно пылкий, чтобы поддерживать в Анне огонь.

3. Часть про социальные, экономические и общественные проблемы читать было довольно легко. Но представляю, как скрежещут зубами иностранцы, взявшиеся за «Анну Каренину». Нужно не только неплохо разбираться в исторической ситуации того времени, но и во всех направлениях общественной мысли. <...> Толстой не ленится описываться мельчайшие бантики на нарядах дам, точно так же он не ленится описывать малейшие оттенки движения общест-

венных идей. И хотя мы понимаем, что Лёвин с его говорящей фамилией является проводником мыслей самого автора, это подано не слишком навязчиво <...>. Можно даже говорить о том, что в «Анне Карениной» Толстой показал себя почти беспристрастным хроникёром. О том, позиция какого из героев ему кажется правильной, мы можем судить только по тому, как складывается их судьба.

4. Измена и ревность. Эти два явления Толстой изучает до мельчайших подробностей, делает выводы и... Обрушивает всё на читателя. <...> Гениально. Особенно ревность, этот отвратительнейший и тончайший яд... Как мучительно смотреть, как Анна пропитывается им с головы до ног, пока этот яд не начинает отравлять существование не только ей самой, но и всем окружающим. В самую точку.

5. Непонимание. Одна из черт Анны, которую я так и не смогла понять и принять – её отношение к Каренину. Когда она костерит его, на чём свет стоит, в этом всё равно чувствуется фальшь. Ведь мы знаем, что он любит её в соответствии со своим редким характером. И она не может этого не знать. Но Анна сознательно накручивает себя, распаляет, заставляет в запале саму себя обвинять его в бездушии, холодности и своей загубленной жизни. Почему она это делает? <...> Уж не потому ли, что иначе ей придётся признать, что причина измены всё-таки в ней самой, в окружающем обществе, которое силой свело их вместе, вообще в лицемерных и фальшивых правилах того времени?

6. Дьявол в мелочах. Толстой так умело создаёт атмосферу, что она, по большей части, только чувствуется, но не улавливается конкретно. Тревога из-за жёсткого описания поездов, постоянная путаница, ошибки, какая-то общая неразбериха. Воистину «Всё смешалось...»

Я бы этот роман всовывала в руки всем подряд, если бы его готовы были читать с открытым к новому умом. Кому? Да действительно всем. Юным девочкам, только мечтающим о любви и отношениях. Непонимающим женское поведение мужикам (то есть, почти всем мужикам). Зрелым дамам, унывающим и сожалеющим о том, что могло бы быть, но чего не было. Да ну к чёрту эту конкретику, действительно всем. <...>

И такая простая и ясная мысль после восьми сотен убористого текста: нужно искать в жизни своё место, не поддаваться условно-

стям, и тогда всё будет тип-топ» (TibetanFox; <https://www.livelib.ru/author/5497/reviews>).

Эта статистика, имеющая, конечно, приблизительный характер, демонстрирует тенденции, которые определяют современный вид национального литературного канона. В условиях доминирования горизонтальных связей, когда главными становятся читательские оценки, мало корректируемые другими литературными институтами (критика, литературоведение, школа, книгоиздание), на первый план выходят тексты, интересные с точки зрения эмоциональной насыщенности, занимательности и психологической узнаваемости героев. Они определяют стихийно складывающийся «модный канон» классики, в котором можно усмотреть тяготение к популярным жанровым схемам любовного, авантюрного и мистического романа. Это, в частности, объясняет, почему именно произведения, имеющие эти элементы в отчетливом виде, находятся на вершине популярности – «Мастер и Маргарита» Булгакова, романы Достоевского («Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы») и Толстого («Война и мир», «Анна Каренина»), а ближайшими их соседями – в порядке убывания – оказываются Гоголь («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Вий», «Мертвые души»), Пушкин («Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Дубровский» и «Капитанская дочка»), Лермонтов («Герой нашего времени»), Набоков («Лолита»), Тургенев («Отцы и дети»), братья Стругацкие («Пикник на обочине» и «Трудно быть богом») и Куприн («Гранатовый браслет»). Во многом подобный тип рецепции сближает авторитетные памятники прошлых эпох с установками «формульной», по определению Д. Кавелти, литературы, где доминирует устойчивый этикет [19]¹, что помогает адаптировать «музейное» наследие к стандартам массовой словесности.

Применительно к современной литературе инструментами в формировании моды и, как следствие, читательских интерпретационных схем выступают активные методы продвижения, инициируемые, как правило, книготорговыми сетями, издательствами и журналами, – рейтинги бестселлеров, литературные премии, экранизации, реклама, рецензирование. В случае классики таких заинтересован-

¹ О своеобразии канона в формульной литературе см. в переводной статье Дж. Кавелти [20].

ных акторов просто не существует, а периодические имиджевые акции, вроде коллективных чтений «Войны и мира», не изменяют горизонты ожиданий публики, сложившихся схем восприятия. Единственным, пожалуй, инструментом здесь являются экранизации: большинство упомянутых выше произведений их удостоились, что актуализировало читательский интерес и внесло новые моменты в рецепцию. В коммерческих библиотеках значимость этого института учитывается и подчеркивается постоянным разделом «Экранизации». Впрочем, влияние жанровых киноформ (сериал, мелодрама, исторический фильм, готика и др.) на восприятие массовым читателем классики и на формирование национального канона – большая тема, требующая отдельного осмысления (подступы к ней см.: [21, 22, 23]).

Литература

1. *Андерсон Б.* Воображаемые сообщества: Размышления об истоках и распространении национализма / пер. с англ. В.Г. Николаева. М.: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2001.
2. *Kermode F.* The Classic: Literary images of permanence and change. New York: Viking Press, 1975.
3. *Дубин Б.В.* Идея «классики» и ее социальные функции // Дубин Б.В. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. М., 2010. С. 9–42.
4. *Brooks J.* Russian Nationalism and Russian Literature: The Canonization of the Classics // *Nation and Ideology* / Banac I., Ackerman J.G., Szporluk R., eds. Boulder: Columbia University Press, 1981. P. 315–334.
5. *Brooks J.* When Russia Learned to Read: Literacy and Popular Literature, 1861–1917. Princeton: Princeton University Press, 1985.
6. *Добренко Е.А.* Формовка советского читателя: социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб.: Академический проект, 1997.
7. *Добренко Е.А.* Формовка советского писателя: Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб.: Академический проект, 1999.
8. *Соцреалистический канон*: сб. ст. / под ред. Х. Гюнтера и др. СПб.: Академический проект, 2000.
9. *Дубин Б.В.* Слово–письмо–литература: очерки по социологии современной культуры. М., 2001.
10. *Дубин Б.В.* К проблеме литературного канона в нынешней России // Дубин Б.В. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 66–75.
11. *Смоленский В.* Русская сетевая литература // *Russian Culture on the Threshold of a New Century* / T. Mochizuki (ed.), Sapporo: Slavic research center, Hokkaido University, 2001. P. 190–207.

12. Долгополов А.Ю. Формирование литературного процесса в российском Интернете: Структура, особенности организации и функционирования: дис. ... канд. филол. наук. Тольятти, 2005.
13. *Control + Shift*. Публичное и личное в русском интернете = Control + Shift. Public and Private Usages of the Russian Internet: сб. Ст. / под ред. Н. Конрадовой, Э. Шмидт, К. Тойбинер. М.: Новое литературное обозрение, 2009.
14. *Coati E.* Russian Readers and Writers in the Twenty-first Century: the Internet as a Meeting Point / PhD Thesis. Manchester: University of Manchester, 2012.
15. *Schmidt H.* "Holy Cow" and "Eternal Flame": Russian Online Libraries // *Kultura*. 2009. № 1. Notes From The Virtual Untergrund. Russian Literature On The Internet. S. 4–8.
16. *Strukov V.* Digital (After-)Life Of Russian Classical Literature // *Kultura*. 2009. № 1. Notes From The Virtual Untergrund. Russian Literature On The Internet. S. 9–10.
17. *Мьёр К.* Онлайн-библиотека и классический литературный канон в постсоветской России: Замечания о Фундаментальной электронной библиотеке «Русская литература и фольклор» / пер. с англ. В. Третьякова // Новое литературное обозрение. 2011. № 109. С. 323–337. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/109/m32.html>
18. *Вигурский К.В., Горный Е.А., Пильщиков И.А.* Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор»: Первые итоги. Задачи. Перспективы // Электронные библиотеки [электронный журнал]. 2002. № 5. URL: <http://www.elbib.ru/index.phtml?page=elbib/rus/journal/2002/part5/VGP>.
19. *Cawelti J.* Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1976.
20. *Кавелли Дж.* Канонизация, современная литература и детектив / пер. и вступ. слово В. Дёмин, Т. Амирян // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы седьмых Андреевских чтений. М.: Экон, 2009. С. 380–393.
21. *Гудков Л.Д., Дубин Б.В.* Письменное и аудиовизуальное в культуре // Гудков Л.Д., Дубин Б.В. Литература как социальный институт: Статьи по социологии литературы. М., 1994. С. 152–166.
22. *Каспе И.М.* Рукописи хранятся вечно: телесериалы и литература // Новое литературное обозрение. 2006. № 78. С. 278–294. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/78/ka18.html>
23. *Мильдон В.И.* Другой Лаокоон, или О границах кино и литературы: Эстетика экранизации. М.: РОССПЭН, 2007.

WHAT TO READ, OR THE DEBRIS OF CANON: THE CLASSICS IN COMMERCIAL ELECTRONIC LIBRARIES OF RUNET

Tekst. Kniga. Knigozdaniye – Text. Book. Publishing, 2016, 3 (12), pp. 57–76.

Kiselev Vitaliy S. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: kv-uliss@mail.ru

Keywords: sociology of literature, national literary canon, electronic library, mass culture.

The article is devoted to the new configuration of the national literary canon, emerging within commercial electronic libraries of the Russian-speaking Internet. The subject matter is the strategy of representation of the classical heritage in the libraries Aldebaran, My-Book, Librusec, LitRes, LiveLib and its reception in the readers' feedback. It is concluded

that the functioning of the classics here, in the absence of other significant socio-cultural actors, is made dependent on the reader's perception. On the one hand, it promotes the removal of the "school" exclusion and includes text in the personal history. On the other, the horizontal level of communication actualises the most common, henotic experience of readers / reviewers that reduces the appeal to national, historical, religious, philosophical or social aspects, and puts forward texts that are interesting from the point of view of emotional intensity, entertaining and psychological awareness of heroes. They define the spontaneously formed "fashion canon" of classics, in which an attraction to popular genre patterns of adventure, mystery and romance can be seen.

References

1. Anderson, B. (2001) *Voobrazhaemye soobshchestva. Razmyshleniya ob istokakh i rasprostraneniі natsionalizma* [Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism]. Translated from English by V.G. Nikolaev. Moscow: KANONpress-Ts, Kuchkovo pole.
2. Kermod, F. (1975) *The Classic: Literary images of permanence and change*. New York: Viking Press.
3. Dubin, B.V. (2010a) *Klassika, posle i ryadom: Sotsiologicheskie ocherki o literaturne i kul'ture* [Classic, after and next: Sociological essays on literature and culture]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 9-42.
4. Brooks, J. (1981) Russian Nationalism and Russian Literature: The Canonization of the Classics. In: Banac, I., Ackerman, J.G. & Szporluk, R. (eds) *Nation and Ideology*. Boulder: Columbia University Press. pp. 315-334.
5. Brooks, J. (1985) *When Russia Learned to Read: Literacy and Popular Literature, 1861-1917*. Princeton: Princeton University Press.
6. Dobrenko, E.A. (1997) *Formovka sovetskogo chitatel'ya: sotsial'nye i esteticheskie predposylki retseptsii sovetskoy literatury* [Forming the Soviet reader: Social and aesthetic conditions of Soviet literature reception]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.
7. Dobrenko, E.A. (1999) *Formovka sovetskogo pisatelya. Sotsial'nye i esteticheskie istoki sovetskoy literaturnoy kul'tury* [Forming the Soviet writer. Social and aesthetic origins of the Soviet literary culture]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.
8. Günther, H. et al. (eds) (2000) *Sotsrealisticheskiy kanon* [The Socialist Realism canon]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.
9. Dubin, B.V. (2001) *Slovo-pis'mo-literatura: ocherki po sotsiologii sovremennoy kul'tury* [Word – Letter – Literature: Essays on the sociology of contemporary culture]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
10. Dubin, B.V. (2010b) *Klassika, posle i ryadom: Sotsiologicheskie ocherki o literaturne i kul'ture* [Classic, after and next: Sociological essays on literature and culture]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 66-75.
11. Smolenskiy, V. (2001) Russkaya setevaya literatura [Russian net literature]. In: Mochizuki, T. (ed.) *Russian Culture on the Threshold of a New Century*. Sapporo: Slavic research center, Hokkaido University. pp. 190-207.
12. Dolgoplov, A.Yu. (2005) *Formirovanie literaturnogo protsessa v rossiyskom Internet: Struktura, osobennosti organizatsii i funktsionirovaniya* [Formation of the literary process in the Russian Internet: Structure, characteristics of the organization and functioning]. Philology Cand. Diss. Tolyatti.

13. Konradova, N., Schmidt, E., Toybiner, K. (eds) (2009) *Control + Shift. Publichnoe i lichnoe v russkom internete* [Control + Shift. Public and Private Usages of the Russian Internet]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
14. Coati, E. (2012) Russian Readers and Writers in the Twenty-first Century: the Internet as a Meeting Point. PhD Thesis. Manchester: University of Manchester.
15. Schmidt, H. (2009) "Holy Cow" and "Eternal Flame": Russian Online Libraries. *Kultura*. 1. pp. 4-8.
16. Strukov, V. (2009) Digital (After-)Life Of Russian Classical Literature. *Kultura*. 1. pp. 9-10.
17. Mër, K. (2011) Onlayn-biblioteka i klassicheskiy literaturnyy kanon v postsovetsoy Rossii: Zamechaniya o Fundamental'noy elektronnoy biblioteke "Russkaya literatura i fol'klor" [Online Library and the Classic Literary Canon in Post-Soviet Russia: Notes on the Fundamental Electronic Library "Russian literature and folklore"]. Translated from English by V. Tretyakov. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 109. pp. 323-337. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/109/m32.html>
18. Vigursky, K.V., Gornyy, E.A. & Pilshchikov, I.A. (2002) Fundamental Digital Library "Russian Literature and Folklore": State of the Art. *Elektronnye biblioteki – Russian Digital Libraries*. 5. [Online] Available from: <http://www.elbib.ru/index.phtml?page=elbib/rus/journal/2002/part5/VGP>. (In Russian).
19. Cawelti, J. (1976) *Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
20. Cawelti, J. (2009) [Canonization, modern literature and detective]. Translated from English by V. Demin, T. Amiryman. *Literatura XX veka: itogi i perspektivy izucheniya* [Literature of the 20th century: Results and prospects of the study]. Proc. of the Seventh Andreev Readings. Moscow: Ekon. pp. 380-393. (In Russian).
21. Gudkov, L.D. & Dubin, B.V. (1994) *Literatura kak sotsial'nyy institut. Stat'i po sotsiologii literatury* [Literature as a social institution. Articles on the sociology of literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 152-166.
22. Kaspe, I.M. (2006) Rukopisi khranyatsya vечно: teleserialy i literatura [Manuscripts are kept forever: TV series and literature]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 78. pp. 278-294. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/78/ka18.html>.
23. Mildon, V.I. (2007) *Drugoy Laokoon, ili O granitsakh kino i literatury. Estetika ekranizatsii* [Another Laocoon, or About the Boundaries of Cinema and Literature. Aesthetics of Adaptations]. Moscow: ROSSPEN.

Т.Л. Воробьева

КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА И ПРОБЛЕМА ЧИТАТЕЛЯ В ТОМСКЕ НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ (КОНЕЦ XIX – НАЧАЛО XX в.)¹

В статье предпринимается попытка выявления основных тенденций формирования читательских практик в Томске на рубеже XIX–XX вв. Под воздействием социально-экономических процессов развития региона происходит качественное и количественное изменение читательской аудитории, ее пополнение представителями различных групп населения, в частности среднего читательского слоя. Различные просветительские формы продвижения книги в широкие народные массы, расширение сети городских библиотек и активное развитие периодической печати способствовали поддержанию устойчивого интереса к чтению и развитию читательских потребностей у широких слоев низового городского населения. В конце XIX – начале XX в. читательские практики становятся важнейшим фактором культурно-исторического развития Томска, оказывая существенное влияние на региональный литературный процесс.

Ключевые слова: читательская аудитория Томска, книжная культура.

Изучение особенностей бытования книги в социуме, выявление круга читательских интересов и вкусов дают ключ к пониманию внутренних механизмов культурного развития общества, рассматриваемого не только в общероссийском, но и в региональном масштабе. Отношение читателей к книге служит своеобразным индикатором измерения социальных и духовных изменений, происходящих в жизни людей. «Ничто так не характеризует степень общественного развития, степень общественной культуры, как уровень читающей публики», – писал известный русский книговед и библиограф Н.А. Рубакин [1. С. 35]. В последней трети XIX в. Томск становится крупнейшим центром книжной культуры Сибири, именно в этот период книга начинает активно влиять на процессы историко-культурного развития региона, что создает предпосылки для формирования широкой читательской аудитории. Цель данной статьи – выявить основные тенденции становления читательских прак-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ и Администрации Томской области в рамках научного проекта 16-14-70001 «а/р».

тик конца XIX – начала XX в., что позволит определить их значение в книжной культуре рубежа эпох.

Строительство железнодорожной магистрали, ускорение темпов экономического роста, бурное развитие сферы образования в Томской губернии второй половины XIX столетия способствовали трансформации ментальности горожан, осознанию ими потребности в грамоте и чтении. По данным первой всеобщей переписи, в 1897 г. более половины городского населения, а именно 51,3% от общего числа проживающих в Томске, были неграмотными [2. С. 47, 63]. Преимущественно распространение книги в России осуществлялось «сверху»: она внедрялась правительством, церковью, разными социальными институтами. Но в конце века появилась образовательная инициатива, идущая «снизу», от самих широких народных масс. Представители простонародных городских слоев Томска обратились к властям с просьбой организовать для них вечерние классы. В ответ на данный социальный запрос в городе были открыты вечерние образовательные курсы, ориентированные на программы средних учебных заведений, стали регулярно проводиться народные чтения.

С согласия томского губернатора 11 января 1887 г. стали действовать бесплатные мужская и женская вечерние школы. Томские учреждения по своей организации ничем не отличались от школ Европейской России, носивших просветительский характер, в отличие от подобных учреждений Западной Европы, преследовавших в первую очередь религиозные цели. В мужскую гимназию записались изначально 22 человека в возрасте от 10 до 41 лет, в женскую – около 20 человек в возрастном диапазоне от 10 до 36 лет, при этом большинство записавшихся в мужскую гимназию были малограмотные, а в женскую – совершенно неграмотные [3. С. 34]. В 1898 г. в мужской воскресной школе было уже 100 человек, из них преимущественно мещане – 32 человека и крестьяне – 56 человек. В женской воскресной школе к этому времени числились 223 ученицы [Там же]. О положительном значении обучения чтению в воскресной школе свидетельствуют сохранившиеся отзывы их учениц. «Учусь я в воскресной школе второй год, поступила малограмотной, и в моем положении осталась бы такой, но благодаря воскресной школе, я стала лучше читать и писать, а также многое узнала из прочитанных нам книг учительницами. Нам дают на дом на прочет книги. Читаю дома, когда мне бывает свободно, придя в училище, я рассказываю

Н.М. (учительнице. – Т.М.), что я прочла или пишу вкратце прочитанное. В училище нам учительницы читают и заставляют нас запоминать прочитанное», – пишет 17-летняя ученица в работе «Что дает мне воскресная школа?» [4].

Читательские практики в женской воскресной школе можно реконструировать из дневника его устроительницы В.Е. Воложаниной, которая подробно в течение 5 лет записывала впечатления и размышления о своей педагогической деятельности [5]. Подобный труд можно сравнить с записями учителей Харьковской воскресной школы Х.Д. Алчевской, чей опыт по изучению народного читателя был тщательно изучен и критически осмыслен на педсовете в Томске. «Программу Алчевской по истории литературы нашли большой для воскресной школы и неподходящей. Поднимался вопрос, что же именно нужно? Одни говорили, что нужно взять только тех писателей, которые рисуют современное нам общество. Другие же говорили, если взять историю литературы, так нужно и Ломоносова, и Фонвизина, и др. Много спорили, но ничего не решили» [5. С. 26].

С первых шагов своей деятельности преподаватели воскресных школ столкнулись с рядом трудностей: невозможностью дифференциации учащихся на группы по уровню навыков чтения, нехваткой книг, выбором методики обучения. В женской воскресной школе при обучении чтению активно использовались приемы, предложенные Х.Д. Алчевской: объяснительное чтение, составление отзывов о прочитанном, «переспрос», предполагающий ответы на вопросы и пересказ наиболее значимых, с точки зрения читателя, кульминационных эпизодов текста, приемы беседы и спора о героях и т.д. При этом В.Е. Воложанина, исходя из своего педагогического опыта, корректировала установки чтения: «Об общем объяснительном чтении поговорить основательно. Были голоса, что ученицы на них должны обязательно присутствовать, я же говорила, что нет, что главное правило общего объяснительного чтения – свобода. Читала я о наблюдениях из этой области и сама думаю, что навязывать знания, развивать насильно нельзя» [Там же]. Педагог отмечает читательские интересы своих воспитанниц, которые прозе предпочитали чтение стихов, с удовольствием устраивали праздничные вечера и «утра» с литературной частью, с большим вниманием слушали «Капитанскую дочку» А.С. Пушкина, высказав сожаление, что в книге мало картин и даже нет портрета Марьи Ивановны [5. С. 57]. Обу-

чавшиеся, как видно из приведенных материалов, просили книги для чтения себе на дом, мотивируя это тем, что у них дома больше свободного времени. Педагогический совет просил через П.И. Макушина выделить средства и разрешить приобретать в библиотеки воскресных школ для взрослых и такие книги, которые не были названы в министерском каталоге. Томская городская дума постановила ассигновать ежегодно по 100–200 руб. на каждую школу для приобретения учебных пособий и устройство библиотек при воскресных школах [3. С. 34].

Другой формой становящихся в эти годы читательских практик стали народные чтения, которые устраивало Общество попечения о начальном образовании в г. Томске (см. об этом: [7]). Так, в «Томском справочном листке» от 13 декабря 1894 г. сообщалось о проведении в течение октября и ноября в четырех аудиториях: народной библиотеке, Юрточном, Заисточном и Заозерском мужских училищах – 27 чтений, которые посетило 1832 чел. При этом чтения сопровождалась показом «туманных картинок», они не только оживляли восприятие, являясь иллюстрацией к прочитанному, но и доставляли удовольствие, особенно детям. По тематическому содержанию чтения разделялись на естественно-научные, духовно-нравственные, беллетристические и исторические. Отмечая увеличивающееся год от года стремление простого народа к знанию, корреспондент «Томского справочного листка» характеризовал существенные недостатки народных чтений: ограниченный выбор дозволенных цензурой к прочтению книг, низведение личности лектора до простой роли чтеца, не имеющего права отступать от печатного текста, что, безусловно, снижало просветительские возможности этой формы популяризации чтения [8].

Во второй половине XIX в. изменение читательской аудитории и ее потребностей в чтении было характерно для всей страны, но процесс формирования нового читателя обретал своеобразные черты в условиях различных регионов. В Томске это было связано прежде всего с ростом учебных заведений и появлением самой большой и активной читательской группы этого периода – учащейся молодежи (студентов университета, училищ, гимназий, семинарий). Все эти учебные заведения имели библиотеки, которые обеспечивали учебный процесс и внеклассное общеобразовательное чтение. Молодежные читательские практики этого периода были связаны не только с

традиционным учебным чтением, но и с формами досуга, реализуя разнообразные познавательные и развлекательные цели. Так, библиотека Томской духовной семинарии в 1858 г. имела около 1500 томов не только богослужебной, но и светской литературы [9]. Поскольку именно библиотеки были одним из основных каналов обеспечения книгой в данный период, изучение их состава может дать определенное представление о книжных потребностях читателей того времени. Например, систематический каталог Фундаментальной библиотеки томских приходских училищ включал книги по 10 тематическим разделам, включая справочную литературу и периодические издания, но наиболее объемно в нем представлен раздел беллетристики. Он включает зарубежную и русскую литературу: сочинения Байрона, Гейне, Гюго, Диккенса, Золя, Шекспира, Шиллера и произведения Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Достоевского, Салтыкова-Щедрина. Характерно, что наряду с классикой в каталоге 1912 г. указаны книги современников: Бунина, Горького, Серафимовича; при этом в состав библиотеки попадали не только шедевры, но и произведения популярной у читателя «массовой» литературы: проза Арцибашева, повести и очерки Златовратского, рассказы Потапенко [10].

Первые десятилетия XX в. отмечены массовым увлечением детективной литературой. Как отмечал известный российский социолог, историк культуры А.И. Рейтблат [11], в этот период распространение в России получил не классический детектив, а другая модель – уголовный роман, «сыщицкая литература», где главное – динамика действия, а не умение логически мыслить. Томская газета «Сибирские отголоски» с горькой иронией констатировала: «Волна лубочной и сыскной литературы все больше и больше захлестывает нас. Убийства, необычные кровавые преступления, мир воров и бандитов, приключения сыщиков и преступников, со зверской жестокостью соперничающих друг с другом, – все это – изложенное притом же безграмотным языком, болезненно возбуждает любопытство, будит нездоровые и зверские инстинкты, навсегда убивает охоту к художественному и идейному чтению. А потому все, кто признает деморализующее влияние сыщиковской литературы на детей и видят в ней опасность для всего общества – должны объявить войну этой «литературе» и оздоровить и облагородить ту атмосферу, в которой сейчас воспитывается наша молодежь» [12]. Несмотря на подобные

предупреждения, волна сыскной литературы, распространяемая в большинстве случаев частными агентами, буквально захлестнула Томск в 1908 г. А.И. Рейтблат, выделяя подобную общероссийскую тенденцию, так характеризует потребителей этой книжной продукции: «Читательская аудитория – преимущественно горожане, средние слои (мелкие чиновники, молодые купцы, приказчики, ремесленники, особенно слои городской молодежи, учащиеся, юношество» [11. С. 140]. Несмотря на деморализующее влияние этой литературы на незрелые умы подрастающего поколения, следует отметить, что подобные издания, несомненно, внесли свою лепту в дело привлечения массового читателя к книге.

Расширение среднего читательского слоя происходит и за счет чиновничества. В Томске начиная с конца 1850-х гг. книга становится неотъемлемой частью духовного развития и профессионального чтения чиновников. Создаются библиотеки при статистических комитетах, казначейских и контрольных палатах, губернских управлениях и общественных собраниях. О значении читательских практик того времени в общекультурном процессе региона свидетельствует тот факт, что появление этих библиотек способствовало формированию своеобразных «писательских гнезд» и становлению местного авторского корпуса – литераторов, вышедших из чиновничьей среды: Н.А. Кострова, увлекавшегося переводами с греческого языка и писавшего рассказы и очерки на сибирские темы, краеведа И.И. Тыжнова, занимавшегося историей и этнографией края. К этому разряду можно отнести и молодого конторщика управления Томских железных дорог В.В. Курицына, который регулярно печатал в местной прессе свои стихи и, уловив читательские настроения, написал уголовно-приключенческий роман «Томские трущобы», получивший сенсационную известность.

«Книжное ядро» чтения мещанства, представлявшего собой отдельное сословие городских жителей, составляли литература развлекательного, авантюрно-приключенческого характера, близкая к лубочной, и духовные книги. При незначительном количестве публичных библиотек читатели этой группы были лишены свободы выбора книг, их чтение во многом носило спорадический, бессистемный характер. Но в последней трети XIX в. томское чиновничество и купечество активно приобщаются к чтению периодической литературы, которая начинает занимать лидирующее положение в чита-

тельских практиках горожан. Распространение малой прессы в этот период является важнейшим фактором, характеризующим специфику читательских практик, так как именно газета начинает втягивать в сферу своего воздействия все более широкие социальные слои, приобщая их к регулярному чтению. Во второй половине XIX в. в Томске выходило около 40 газет и журналов разного типа из 206 периодических изданий всей Западной Сибири [13]. Газетная периодика апеллировала к низовой читательской полуобразованной аудитории, круг интересов которой определялся злобой дня и насущными жизненными проблемами. Городская пресса характеризовалась «литературоцентризмом», наличием постоянного беллетристического раздела с публикациями фельетонов, рассказов, очерков и «сценок с натуры». Таким образом, являясь в своих жанровых формах «функциональным эквивалентом слухам и фольклору» [14], городская газета не только формировала вокруг себя местный авторский корпус, но и способствовала развитию читательских потребностей у широких слоев низового городского населения.

В конце 1890-х гг. не только газета, но и толстый журнал становятся объектом внимания представителей средних городских кругов Томска. По статистике за 1898 г., приводимой газетой «Сибирская жизнь», Томская губерния лидирует среди других регионов по числу читателей – подписчиков «толстых» журналов (220 человек), преимущество принадлежит таким изданиям, как «Вестник Европы», «Мир божий», «Восход» [15]. В условиях роста и дифференциации читательской аудитории журнал выполнял роль связующего звена между столицей и регионами, посредника между высокообразованными читателями и теми, кто только стремился приобщиться к культуре.

Особая миссия в распространении читательских практик в Томске принадлежит читательской группе интеллигенции, в состав которой входили профессора университета, краеведы, общественные деятели, владевшие значительными частными книжными собраниями, в том числе редкими книгами: Г.К. Тюменцев, Г.Г. Тельберг и др. Благодаря частной инициативе представителей демократической интеллигенции, владельцев книжных магазинов П.И. Макушина, Н.И. Березницкого, на основе их личных собраний были открыты публичные библиотеки, которые выполняли роль «второго универ-

ситета», формируя устойчивый интерес к чтению широких социальных слоев, особенно разночинной молодежи.

Таким образом, можно отметить количественное и качественное изменение томской читательской аудитории в 1880–1890-е гг., когда, по словам Н.А. Рубакина, «выдвинулся тот читатель, который явился одним из самых активных потребителей книжного товара» [16]. Активно формирующиеся читательские практики становятся в этот период важнейшим фактором регионального литературного процесса, существенно меняя характер взаимодействия книги и общества.

Литература

1. Рубакин Н.А. Избранное: в 2 т. М., 1975. Т. 1.
2. Первая всеобщая перепись населения Российской империи. Томская область. Т. 79. СПб., 1897–1905.
3. Архив ТОКМ. Ф. 1. Оп. 4. Ед. хр. 217. С.34.
4. Архив ТОКМ. Ф. 1. Оп. 4. Ед. хр. 33. Л. 12.
5. Архив ТОКМ. Ф. 1. Оп. 4. Ед. хр. 488.
6. Архив ТОКМ. Ф. 1. Оп. 4. Ед. хр. 35.
7. Карташова Т.П. Первое в Сибири общество попечения о начальном образовании (1882–1906): автореф. дис. ... канд. ист. наук. Томск, 2013.
8. Томский справочный листок. 1894. 13 дек.
9. Лукьянова Л.С. Книжная культура Западной Сибири во второй половине XIX в.: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Новосибирск, 1997.
10. Систематический каталог наглядных пособий и книг Фундаментальной библиотеки Томских приходских училищ. Томск, 1913.
11. Рейтблат А.И. Детективная литература и русский читатель (вторая половина XIX – начало XX в. // Книжное дело в России во второй половине XIX – начале XX в. Вып. 7. СПб., 1994. С. 126–140.
12. Шавельский Т.А. «Пинкертоновская литература» // Сибирская жизнь. 1909. 22 марта.
13. Жиякова Н.В., Шевцов В.В., Евдокимова Е.В. Периодическая печать Томской губернии (1857–1916): становление журналистики и формирование регионального самосознания. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2015.
14. Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту: Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX в. М.: Изд-во МПИ, 1991.
15. Сибирская жизнь. 1899. 6 мая.
16. Рубакин Н.А. Книжный поток: Факты и цифры из истории книжного дела в России за последние 15 лет // Русская мысль. 1903. № 3. С. 10.

BOOK CULTURE AND THE PROBLEM OF THE READER IN TOMSK AT THE TURN OF THE 20TH CENTURY

Tekst. Kniga. Knigozdaniye – Text. Book. Publishing, 2016, 3 (12), pp. 77–86.

Vorobyeva Tatyana L. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: tatnick@mail.ru

Keywords: Tomsk readers, book culture.

The most important task of the modern study of book culture is a review of all its components (book publishing, writing, library science, book selling, reading and perception) as a single interconnected system in the context of a variety of cultural and social factors. This article raises the problem of the formation of reader practices in Tomsk at the turn of the 20th century, when preconditions for the emergence of a broader reading audience were being formed in the city that then became the largest center of book culture of Siberia.

The all-Russian trend connected with the awareness of the need for literacy and reading, characteristic for different segments of the population, had regional features. In Tomsk, the features were the expansion of the middle layer of the reader consisting of students that made up 60 to 85 % of the total number of readers, and the predominance of private initiative in the promotion of reading among the masses. Different forms of educational activities (evening schools, folk readings, opening of public libraries, appearance of city periodicals) contributed to the formation of stable interest in reading and greater involvement of common urban population in it. Reader practices of this period are the most important factor of the regional literary process: they influenced the formation of local authors and significantly changed the nature of the interaction between the book and the society.

References

1. Rubakin, N.A. (1975) *Izbrannoe v dvukh tomakh* [Selected Works in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Kniga.
2. Troinitsky, N.A. (ed.) (1897 – 1905) *Pervaya vseobshchaya perepis' naseleniya Rossiyskoy imperii. Tomskaya oblast'* [The first national census of the Russian Empire. Tomsk region]. Vol. 79. St. Petersburg: Ministry of Interior.
3. *The Archives of Tomsk Regional Museum of Local Lore (TOKM)*. Fund 1. List 4. File 217.
4. *The Archives of Tomsk Regional Museum of Local Lore (TOKM)*. Fund 1. List 4. File 33.
5. *The Archives of Tomsk Regional Museum of Local Lore (TOKM)*. Fund 1. List 4. File 488.
6. *The Archives of Tomsk Regional Museum of Local Lore (TOKM)*. Fund 1. List 4. File 35.
7. Kartashova, T.P. (2013) *Pervoe v Sibiri obshchestvo popecheniya o nachal'nom obrazovanii (1882–1906)* [The first Siberian Primary Education Care Society (1882–1906)]. Abstract of History Cand. Diss. Tomsk.
8. *Tomskiy spravochnyy listok*. (1894). 13th December.

9. Lukyanova, L.S. (1997) *Knizhnaya kul'tura Zapadnoy Sibiri vo vtoroy polovine XIX v.* [The book culture of Western Siberia in the late 19th century]. Abstract of History Cand. Diss. Novosibirsk.
10. Tomsk Province. (1913) *Sistematicheskii katalog naglyadnykh posobiy i knig Fundamental'noy biblioteki Tomskikh prihodskikh uchilishch* [The systematic catalogue of visual aids and books of the Fundamental Library of Tomsk parochial schools]. Tomsk: [s.n.].
11. Reytblat, A.I. (1994) *Knizhnoe delo v Rossii vo vtoroy polovine XIX – nachale XX v.* [Book publishing in Russia in the late 19th – early 20th centuries]. Vol. 7. St. Petersburg: Russian National Library. pp. 126-140.
12. Shavelskiy, T.A. (1909) Pinkertonovskaya literature [The Pinkerton literature]. *Sibirskaya zhizn'*. 22nd March.
13. Zhilyakova, N.V., Shevtsov, V.V. & Evdokimova, E.V. (2015) Periodicheskaya pechat' Tomskoy gubernii (1857–1916): stanovlenie zhurnalistiki i formirovanie regional'nogo samosoznaniya [Periodical press of Tomsk Province (1857–1916): The emergence of journalism and formation of regional identity]. Tomsk: Tomsk State University.
14. Reytblat, A.I. (1991) *Ot Bovy k Bal'montu. Ocherki po istorii chteniya v Rossii vo vtoroy polovine XIX v.* [From Bova to Balmont. Essays on the history of reading in Russia in the late 19th century]. Moscow: MPI.
15. *Sibirskaya zhizn'*. (1899). 6th May.
16. Rubakin, N.A. (1903) Knizhnyy potok. Fakty i tsifry iz istorii knizhnogo dela v Rossii za poslednie 15 let [The flow of books. Facts and figures from the history of the book business in Russia over the last 15 years]. *Russkaya mysl'*. 3. pp. 10.

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

УДК 82:655(476)

DOI 10.17223/23062061/12/7

Д.П. Зылевич

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИИ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО КНИГОИЗДАНИЯ БЕЛАРУСИ

В статье охарактеризованы основные изменения в сфере литературно-художественного книгоиздания, которые произошли за последние десятилетия в Беларуси. Отмечены неоднородность современного литературного процесса, разнообразие литературных школ и направлений. Обозначены особенности массовой литературы, и в частности детективного и любовного романов. Приведены примеры креативной интерпретации традиционных жанров. Кратко охарактеризована роль Интернета в современном белорусском литературном процессе. Перечислены основные проблемы литературно-художественного книгоиздания и положительные тенденции в этой сфере.

Ключевые слова: массовая литература, любовный роман, жанр художественного произведения, электронное издательство, мейнстрим, миддл-литература.

После распада СССР прошло достаточное количество времени, чтобы издательские комплексы республик, ранее входивших в его состав, прошли сложный период становления в условиях самостоятельности и обрели некую устойчивость. Издательский комплекс Республики Беларусь включает в себя около 450 организаций. Подавляющее большинство из них не специализируются на определенном типе литературы, так как при относительно небольшой численности населения страны требуется широкий спектр продукции, чтобы производство было рентабельным. Художественная литература входит в репертуар многих издательств. Среди основных названий «Мастацкую літаратуру», «Современную школу», «Беларусь», «Регистр», «Четыре четверти», «Харвест» и др. Количество наименований литературно-художественных изданий значительное: в 2014 г., например, было издано 912 книг.

Указанная статистика, а также обширный репертуар литературно-художественных изданий, представленный в белорусских книжных магазинах и библиотеках, позволяет говорить о сложившихся

тенденциях в развитии этой отрасли книгоиздания в нашей стране. Охарактеризовать эти тенденции и является целью данного исследования.

Для реализации цели необходимо решить следующие задачи: дать общую оценку современному литературному процессу; охарактеризовать изменения последних десятилетий, произошедшие в определении жанров художественных произведений и в развитии издательских стратегий; обозначить роль Интернета в развитии книгоиздания; отметить «плюсы» и «минусы» книгоиздания в области художественной литературы.

Объектом исследования является комплекс современных издательских практик, определяемый на современном этапе в области художественной литературы.

* * *

Массовая литература как самостоятельное направление в литературно-художественном книгоиздании

Современный литературный процесс отличается неоднородностью и большим разнообразием литературных школ и направлений (в поэзии – авангард, конкретизм, концептуализм, метареализм, критический сентиментализм, постконцептуализм), а также бурным развитием интернет-литературы.

Современную литературу, поддерживающую культурную, идеологическую и литературную традицию, принято называть мейнстримом.

Главный редактор издательства «Мастацкая літаратура» В. Шнип на вопрос журналистки газеты «Звязда» о мейнстриме в белорусской литературе ответил, что в этом направлении сегодня работают три поколения. В старшем он никого не выделил отдельно. В среднем поколении отметил А. Федоренко, А. Наварича, В. Степана, Б. Петровича. К младшему поколению, представляющему мейнстрим, В. Шнип отнес А. Хадановича, С. Балахонова, Г. Лабоденко, М. Мартысевич [1].

Кроме тех, кто поддерживает традиционное реалистичное направление, в литературе сегодня работают и авторы, ориентированные на принципиально иную систему ценностей. Так, в современной белорусской литературе активно формируется новый герой, лишен-

ный индивидуальных черт, без прошлого и будущего, в его жизни ничего не происходит (З. Вишнеў «Трап для сусьліка, альбо Нэкрафілічнае даследаванне аднаго віду грызуноў», И. Син «Нуль», В. Гапеев «Рэканструкцыя неба»). Многие из подобных произведений написаны тарашкевицей¹. Их можно отнести к маргинальной или альтернативной литературе.

В отечественном литературном процессе выделяется и направление нон-фикшн – это произведения без вымысла: мемуары, очерки, научные и дидактические сочинения, а также художественные тексты, созданные на документальных событиях. Известным белорусским автором подобной литературы сегодня является И. Алиневич. Его тюремные дневники «Еду в Магадан» вышли вторым изданием и очень популярны в Интернете.

В мире сегодня активно развивается миддл-литература (синонимами термина являются «массовая литература», «популярная литература», «беллетристика»). В русской литературе в таком ключе пишут Б. Акунин, Л. Улицкая, В. Пелевин, Е. Гришковец, М. Веллер. В белорусской литературе об этом направлении говорить сложно. Наша миддл-литература плохо вписывается в традиционные представления о культурном феномене, поскольку тиражи книг у нас не превышают 2–5 тыс. экземпляров. Процитируем литературоведа Г. Тычко: «Так, например, в Беларуси состояние миддл-литературы характеризуется тем, что основообразующие ее признаки здесь определяются слабо. Ориентация на классику, особенности языковой ситуации, специфика функционирования книжного рынка (преобладание русской и зарубежной литературы, ограниченный круг белорусскоязычных читателей, государственное регулирование), неконкурентоспособная маркетинговая политика не способствуют активному развитию отечественной массовой литературы»² [2. С. 403]. Г. Тычко к миддл-литературе с определенными оговорками относит А. Федоренко, А. Наварича, В. Гигевича, Ю. Станкевича, А. Глобуса, В. Степана и др. Таким образом, к белорусской массовой литературе литературовед относит

¹ Так принято называть белорусский язык, приближенный к литературной норме, закреплённой в 1918 г. в грамматике Бронислава Тарашкевича и действовавшей до 1933 г. Тарашкевица не соответствует современной литературной норме, однако в большей степени выражает историческое отличие белорусского языка от русского.

² Здесь и далее цитаты с белорусского языка переведены на русский автором статьи.

только белорусскоязычные произведения, с чем вряд ли можно согласиться. Большинство авторов, ориентированных на это направление, пишут по-русски, так как это расширяет потенциальный круг читателей.

Из всех жанров массовой литературы у наших авторов наибольшую популярность приобрели любовные и детективные романы. Их художественные характеристики разные – от почти полного отсутствия до действительно качественного сюжетного и стилистического создания текста. Восприятие таких произведений как читателями, так и исследователями тоже разное. Большинство, в основном те, кто считает себя носителями и «заступниками» высокой литературы, критикуют эти романы за примитивность и пошлость (В. Долинский). Другие же пробуют описать «повествовательные ценности и изобразительные средства» и «связать их с ценностями и нормативными образцами» (О. Бочарова).

Обращает на себя внимание отсутствие чистоты жанра отечественных любовных романов. В большинстве произведений раскрывается или поднимается множество тем и проблем, кроме взаимоотношений между мужчиной и женщиной. Например, Анна Климова в романе «Осенняя женщина» акцентирует внимание на таких сложных явлениях в нашей жизни, как уход за немощными пожилыми родственниками (Зоя и Анжелика Федоровна), взаимоотношения семьи и усыновленного из-за границы ребенка (муж и жена Периши и их приемный сын из Беларуси Виктор), отправка девушек за границу в сексуальное рабство под видом работы гувернанткой или сиделкой (Кристина), домашнее насилие (Лидия Сергеевна и ее муж) и др. При этом знакомство героев, которые образуют основную любовную сюжетную линию, происходит в середине романа и едва ли не до конца произведения они «присматриваются» друг к другу. Можно сделать вывод, что роман в большей степени социально-психологический, чем любовный. Очевидно, нам, наследникам «высокой» советской культуры, сложно переключиться на чисто развлекательные произведения, хочется их как-то облагородить.

Что касается белорусских детективов, то они в большинстве своем соответствуют заявленному жанру, особенно если учесть, что мировая практика в написании детективных романов очень

разнообразна. Например, А. Борисенко выделяет детектив-головоломку, готический, научный, перевернутый, политический, полицейский, психологический, фантастический и другие детективы [3].

Интересно наблюдать за тем, как наши авторы относятся к передаче белорусских реалий – имеется в виду язык, названия улиц, исторических событий и т.д. Те писатели, которые издаются в России, ничем отличительно «белорусским» свои произведения не насыщают, и в аннотациях к книгам никогда не указывается, что автор – белорус. Писатели, которые издаются у нас, наоборот, подчеркивают «белорусскость» своего произведения, хотя и пишут преимущественно на русском языке, чтобы иметь возможность расширить круг читателей. Например, в названном выше романе А. Климовой события развиваются в Минске. Герои гуляют по улице Кирова и проспекту Независимости, ходят на Комаровский рынок и в поисках наиболее точного слова насыщают свою речь белорусской лексикой. Вот как обрисовывает перспективы своей жизни Даша: «Я становлюсь актрисой местного разлива, играю в спектаклях с гнусными декорациями, а чтобы немного подзаработать себе на зимние сапоги, снимаюсь у рекламе беларускага тэлебачання, дзе я буду папярэджваць глядачоў наконт таго, каб яны эканомілі электрычнасць».

Отметим особенности издательской подготовки произведений массовой литературы. Очевидна «мода» на серийность в выпуске подобных изданий. Причем одно издательство может предлагать по две-три однотипные серии, разница между которыми не ясна. Названия серий также однотипные и могут совпадать у разных издательств. Например, издательство «Книжный Дом» предлагает серии «Любовный роман» и «Элитный женский роман»; издательство «Букмастер» – «Современный женский роман» и «Современный роман о любви»; издательство «Современная школа» тоже радует читателей сериями «Современный женский роман». Не совсем понятно, что вкладывается в понятие «женский роман». Авторами произведений выступают как женщины, так и мужчины (правда, реже), тематика, как уже говорилось выше, значительно шире любовной.

Более оригинальными выглядят названия серий с детективными романами. «Книжный Дом» предлагает серию «Детективное агентство “Тандем”», в рамках которой вышло семь книг Е. Крымова про

врача скорой помощи Александра Некрасова и капитана милиции Виктора Журбу. Они распутывают сложные истории жизни и смерти, каждую минуту рискуя собственной жизнью.

«Мастацкая літаратура» предлагает серию «Детектив – Боевик – Триллер», адресованную в основном молодежи и подросткам. Издательство «Букмастер» выпускает серии «Современный остросюжетный роман» и «Отражение». В последней вышел цикл белорусскоязычных исторических и готических романов В. Дзеружинского, объединенных яркими героями – журналистом Алесем Миничем и профессором Чеславом Дайновичем.

Оформление белорусских изданий массовой литературы не во всем соответствует мировой практике. Наши издательства чаще всего предлагают книги в твердых обложках, бумага газетная, формат стандартный – 84×108 1/32. Иллюстрация есть только на обложке, причем если это любовный роман, то картинка также не традиционная – задумчивое, интеллектуальное женское лицо, одинокая фигура на фоне городских улиц... И только логотип серии отдает дань моде – розовое сердце, мужчина и женщина в объятиях, рука с пистолетом и др.

Обобщая сказанное, процитируем М. Черняк: «Массовая литература возникает в обществе, имеющем уже традицию сложной, “высокой” культуры, и выделяется в качестве самостоятельного явления, когда становится, во-первых, коммерческой и, во-вторых, профессиональной» [4. С. 10–11]. Оба названных критерия у нашей массовой литературы есть. Большое количество произведений и наличие издательств, которые специализируются на массовой литературе, свидетельствуют о ее «коммерческой». Большое количество качественных произведений и наличие «своих», белорусских черт в выборе и интерпретации тем, образов, места и времени действия свидетельствуют о профессиональности белорусской массовой литературы. А это значит, что наши издательства могут зарабатывать и конкурировать на книжном рынке, авторы – реализовывать свои творческие амбиции, а читатели – выбирать отечественную литературу на любой вкус.

Креативность в интерпретации традиционных жанров

В литературе начала XXI в. с ее вниманием к форме многим авторам «тесно» в традиционных жанровых формах. Разумеется, нельзя говорить, что белорусские авторы игнорируют законы жанра. У нас по-прежнему пишутся повести и романы, рассказы и эссе. Зачастую на обложках или в выходных сведениях редакторы указывают и тематическое направление. Так, читатель, ориентируясь на свое настроение и потребности, может найти юмористический роман (Т. Танилина «Штурман по имени Ма»), исторический (А. Лютых «Крепь»), фантастический (А. Силецкий «День зверя»), роман-исповедь (А. Савицкий «Письмо в рай»).

Обращает на себя внимание тот факт, что многие авторы явно «оригинальничают» с определением жанра. В качестве примера приведем подзаголовок к роману «Поцелуй аиста» Т. Лисицкой: «Эксцентричная трагикомедия из жизни беременных людей». Более того, когда открываешь этот роман-трагикомедию, читаешь то ли продолжение жанровых определений, то ли рекламный текст: «Взрослая новогодняя сказка с чудесными превращениями из простых людей в родителей. Масса советов для начинающих рожать! Истории рождения! Словарик беременной! Советы, рецепты и толкователь имен...»

Прочитав произведение, понимаешь, чем руководствовалась Т. Лисицкая, определяя жанр своего романа. Книга рассчитана на понимающего читателя, т.е. на женскую аудиторию. Большинство женщин, имеющих маленьких детей, согласятся с автором: после постановки на учет в женской консультации обычной поликлиники жизнь беременной превращается в трагикомедию. То есть жанровое определение произведения Т. Лисицкой можно на житейском уровне обосновать, для читательниц оно вытекает из содержания романа. Приведем другие подобные примеры.

Пьеса Ю. Сохаря «Утраченный Лебедь» имеет подзаголовок «Лирико-драматическая повесть для театра в двух действиях, шести картинах с прологом». Перед нами пьеса о последних месяцах жизни белорусского поэта М. Богдановича. Автор назвал ее «повестью», потому что в ней много чисто повествовательных моментов, воспоминаний. Она драматическая, потому что жизнь главного героя угасает, и она лирическая, потому что главный герой –

гениальный лирик и потому пьеса переполнена чувствами, эмоциями.

Другой автор, В. Бурлак, в своих «Творах соннага жанру» воплощает в текст странные сюжеты из снов. То есть жанровый подзаголовок опять же придает содержанию произведения дополнительный смысл. В эту книгу включена и «Проза для чытанья ў метро». Это романы (детективный «Качаняты», философский «Платон і Сімулякр», дамский «Цемра»), которые занимают по полторы-две страницы, чтобы текст можно было успеть прочитать за время поездки в метро. Романами эти произведения названы, конечно, весьма условно.

В общем, большинство жанровых подзаголовков «работают» на смысл произведения, они достаточно очевидны либо же проясняются в процессе знакомства с текстом книги. Однако есть произведения, чьи жанры удивляют и оставляют читателя в недоумении даже после прочтения книги.

Странное впечатление оставляет, например, книга А. Лазуткина «Полигон: ост-модернистская повесть». Приведем цитату из аннотации: «Чем живут, как глядят на историю и современность рожденные в Беларуси 1990-х? Для многих это станет открытием, кого-то возмутит, кого-то ранит... Есть здесь и альтернативная история, и дизель-панк, и свойственный прозе двадцатилетних цинизм и стеб...» Редакторы обращают внимание читателя на возраст автора, а не на авторское определение жанра. Возможно, повесть, как и роман Т. Лисицкой, тоже рассчитана на понимающего читателя.

Автор другого возраста А. Цедик, заслуженный работник МВД СССР, предлагает книгу «Дороги общие, а судьбы и аварии частные», в которой он «в форме стихотворной прозы описывает безопасность дорожного движения, влияние алкоголя на судьбы людей. <...> Автор показал трагическую судьбу автомобилизации населения на фоне роста ДТП с человеческими жертвами...» Приведенную цитату из аннотации дополняет и авторский текст: «Частники заполнили все дворовые пространства городов и населенных пунктов. В тесном содружестве с неистовым Бахусом они правят бал, бесстыдно управляя личными мустангами в состоянии эйфории».

Замысел автора – в стихотворной форме показать проблему безответственного поведения водителей на дорогах – понятен и актуа-

лен, но определение жанра («стихи в прозе») оставляет читателя в недоумении. Название жанра отсылает нас к известным произведениям И. Тургенева, философским, написанным ритмизованной прозой, без рифмы. Произведения же А. Цедика представляют собой рифмованные стихи, имеют сюжет. Жанр назван неоправданно.

Трудно понять, например, и такое определение жанра – «арт-деко-непроза». Это название стихотворной книги А. Мартынова. Очевидно, автор намекает на стиль в искусстве первой половины XX в., для которого были характерны строгая закономерность, щедрые орнаменты, богатство цветов, роскошь. Однако как соотносить этот стиль с «непрозой» автора, остается загадкой. В книге нет никаких подсказок: ни предисловия, ни аннотации.

Можно привести еще немало подобных примеров. Анализ жанровых заголовков современных литературно-художественных произведений подтвердил первоначальную идею о том, что, оригинализируясь с определением жанра, некоторые авторы дополняют свое произведение смысловыми нюансами, а другие явно увлекаются формой в ущерб содержанию.

Понятно, что редактор, решая судьбы рукописей, оказывается в сложной ситуации. С одной стороны, автор имеет право на творческое самовыражение. Но с другой стороны, есть определенные правила, жанровые ориентиры, а значит, и читательские ожидания, которые должны хотя бы в определенной степени оправдываться. Иными словами, приходится лавировать между креативностью авторов и здравым смыслом. Хочется, чтобы он все-таки преобладал.

Роль Интернета в развитии литературного процесса

Из положительных изменений в издательской сфере последнего десятилетия можно назвать развитие Интернета. Особенно благотворно это явление сказалось на регионах, удаленных от столицы. Вместе с научно-техническим прогрессом в книгоиздании приходят электронные библиотеки и электронные книги. Трудности с платежами и пиратство в Сети не позволили электронным книгам получить приоритет. Зато получила распространение продажа книг через Интернет.

Популярны сегодня блоги – интернет-дневники. К блог-литературе может быть отнесено и традиционное авторское творчество, когда в блоге в процессе написания публикуются главы произ-

ведения, никак не адаптированные к формату дневниковых записей. Тем не менее процесс написания такого произведения является интерактивным, и дальнейшее развитие сюжета может зависеть от комментариев, что отличает произведение от журнальной публикации. Примером такого произведения является «Черновик» Сергея Лукьяненко. Однако среди белорусских авторов такая форма написания произведения пока не востребована, как не востребованы онлайновое сочинительство и параллельное обучение писательскому ремеслу в рамках массового жанра (фан-фикшн).

Тем не менее личные страницы есть у большинства белорусских писателей. Как правило, в них совмещаются литературное творчество с личной оценкой общественных событий в стране и мире, т.е. в своих блогах авторы предлагают все, что интересно им самим. Одними из самых посещаемых являются блоги Адама Глобуса, Дмитрия Дмитриева, Марийки Мартысевич. Некоторые блоги настолько востребованы читателями, что издательства рассматривают возможности их публикации. Например, в состав своего сборника «Сказы» белорусский писатель, художник, издатель Адам Глобус включил раздел «Блогус». Это тексты, написанные автором для его блога в «Живом Журнале», позже скомпонованные для газеты «Звязда» и теперь предложенные в книжном формате. В сборнике «Сказы» есть и раздел «PLAY.BY» – рассказы и эссе, написанные для информационного сайта naviny.by. Подобные издания – свидетельство сближения традиционной и сетевой литературы.

Интернет сегодня помогает автору продвинуть себя. Бесплатно продемонстрировать свои литературные труды в Интернете достаточно просто. Более того, сегодня существуют электронные издательства, которые выплачивают гонорары. В электронные издательства попадают отобранные редакторами произведения, которые, как и в традиционном издательстве, проходят литературную обработку перед тем, как быть представленными читателю. Рамки отбора несколько шире, поскольку изготовление электронной версии книги в разы менее затратно, нежели печатной версии, соответственно риск убытков у издательства невысок.

Белорусские литераторы, которые ориентируются на русскоязычный рынок, могут предложить свои произведения стремительно развивающемуся российскому электронному издательству «Аэлита» и получать гонорары в виде отчислений от продажи электронных

копий. Белорусскоязычные авторы могут обратиться в белорусское электронное издательство «Bybooks», правда, гонорары там пока не выплачиваются, поскольку издательство только начинает свой путь к читателю.

Сегодня можно говорить о том, что Интернет не только приравнял в своих правах провинциальных и столичных авторов, но и начал уверенно размывать прежние границы между культурой центра и периферии, а также объединять авторов и читателей разных стран, образуя общее литературное пространство.

Основные проблемы и положительные тенденции в современном книгоиздании

Перечислим другие особенности современного книгоиздания.

Появилась новая эстрадная и клубная поэзия. Крупные минские библиотеки, а также некоторые столичные клубы, кафе систематически организуют литературные встречи с авторами, поэтические вечера, презентации книг. Все это, конечно, способствует «раскрутке» новых имен, однако лишь в определенной степени. В целом следует отметить, что маркетинг и реклама в художественном книгоиздании Беларуси пока развиты слабо и зачастую «по умолчанию» перекадываются на автора. Большое значение имеют публично-светская жизнь автора, его обаятельность и умение быть интересным публике.

Сложился новый тип читателя – это человек среднего класса, не желающий читать ни элитарную, ни массовую литературу. Число людей, постоянно читающих книги, каждый год снижается, быстрее всего этот процесс происходит в молодежной и подростковой среде. Можно говорить о падении социального и культурного престижа чтения. И все же ситуация не критичная: наблюдения за читательскими интересами студентов показывают, что у студентов книга не утратила своей актуальности. Однако читают сейчас не массово и не одних и тех же авторов, а ориентируются на индивидуальные предпочтения.

Изменилось и восприятие произведения. Событием в литературном мире стала книга, а не произведение, – именно книга как материальный продукт, в котором органично сочетаются художественный текст и бумага, формат, оформление.

Следует признать, что долгая литературная обработка рукописи и тщательное редактирование сегодня большая редкость. Наибольшее внимание уделяется дизайну обложки, качеству печати и дешёвизне или, напротив, высокому качеству бумаги. Рукопись готовится к изданию за 2–3 месяца. Нередки книги «в авторской редакции», которые на этапе подготовки читаются лишь корректором, соответственно качество таких изданий далеко от совершенства.

Гонорары за художественные издания очень невысоки и не зависят от объема книги. Поэтому большинство писателей работают в смежных с литературой сферах – редакторами, корректорами, так как зарабатывать на жизнь авторством практически нереально. Распространенной издательской практикой стало издание, а нередко и продвижение книги за счет автора.

В Беларуси нет профессии литературный агент. Прочитую директором издательства «Голиафы» Змитера Вишнева: «...в Беларуси отсутствует арт-рынок. К сожалению, за рубежом очень мало профессиональных переводчиков с белорусского. Хотя ситуация все же за последние десять лет немного улучшилась. И еще, мы мало работаем с авторскими правами. Нужно заключать контракт с автором на несколько лет с учетом продвижения его книги за рубежом. Ведь в отсутствие литературного агента таким агентом для авторов становится издательство. Польские издатели в свое время очень поднялись на том, что начали продавать авторские права в другие страны. Мы еще не научились этого делать. Но будущее именно за этим» [5. С. 21].

Назовем еще некоторые минусы отечественной издательской сферы. Отсутствует институт специально приглашенных экспертов. Лишь иногда в их роли выступают известные критики и литературоведы. До сих пор не налажено взаимодействие издателей с системой литературных премий, критиками и экспертами. Некоторые издательства организуют собственные конкурсы для выявления талантливых авторов. Например, издательство «Регистр» с 2012 г. проводит ежегодный конкурс для начинающих авторов «Первая глава». Победители выбираются в нескольких номинациях: «Выбор читателей», «Выбор профессионального жюри». Главный приз – издание книги в печатном или электронном виде, а также организация рекламной кампании в ее поддержку. Жаль, что подобные конкурсы носят локальный характер, их результаты остаются незамеченными широкой общественностью.

Не все знают и о других интересных проектах в литературно-художественном книгоиздании. Например, в августе 2015 г. в Минске стартовал проект по написанию рассказа-квеста о духе столицы. Белорусский писатель и сценарист Андрей Жвалевский написал первую часть рассказа, которая обрывается на самом интересном месте. Участвовать в дальнейшем написании могут все желающие. Для этого в определенные дни им следует прийти в «LoftCafé». Новые главы публикуются на тематических сайтах и звучат в радиоэфире на канале «Культура» Белорусского радио.

Как видим, при всей неоднородности и неоднозначности ситуации в белорусской системе литературно-художественного книгоиздания очевидны положительные тенденции. Во-первых, это работа принципа «спрос – предложение», что позволяет читателю удовлетворить свой интерес в определенной литературе и поучаствовать в тематических проектах. Во-вторых, это наличие достаточно развитого книжного рынка, что дает возможность издательствам полноценно конкурировать. В-третьих, это открытость для мирового культурного пространства, что позволяет белорусским авторам, издателям, читателям быть причастными к мировому литературному процессу и культуре в целом. Получение Нобелевской премии в области литературы нашей соотечественницей Светланой Алексиевич тому подтверждение.

Литература

1. Салдаценка Т. Сучасная беларуская літаратура // Звязда. 2009 г. № 31 (77).
2. Тычко Г.К. Статус масавай літаратуры ў сучаснай культурнай прасторы Беларусі // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры: матэрыялы навуковай канферэнцыі Мінск, 23–24 лістапада 2011 г. / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. Мінск, 2013. С. 400–405.
3. Борисенко А. Не только Холмс [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2008/1/bo7.html> (дата обращения: 30.04.2015).
4. Черняк М.А. Массовая литература XX века: учеб. пособие. М.: Филинта: Наука, 2007. 432 с.
5. Каханьскі Зміцер. Раман пра ружу ці ружовы раман? // ПрайдзіСвет. верасня 2010. 23 [Электронный ресурс]. URL: <http://prajdzisvet.org/critique/23-raman-pra-ruzhu-tsi-ruzhovy-raman.html> (дата обращения: 19.05.2015).

MODERN TENDENCIES IN THE DEVELOPMENT OF FICTION PUBLISHING IN BELARUS

Tekst. Kniga. Knigozdaniye – Text. Book. Publishing, 2016, 3 (12), pp. 87–101.

Zylevich Dzina P. Belarusian State Technological University (Minsk, Belarus). E-mail: din-a@tut.by

Keywords: popular literature, love story, belles-letters works genre, electronic publishing house, mainstream literature, middle-literature.

The object of the author's research is a complex of modern publishing practices used in fiction today. The article characterizes the main changes in fiction publishing which took place the recent decades in Belarus. The heterogeneity of the modern literature processes (main stream, middle-literature, alternative and marginal literature, non-fiction), the variety of literature schools and tendencies (for example, avant-gardism, concretism, conceptualism, metarealism, critical sentimentalism, post-conceptualism) are well detailed.

Features of popular literature and, particularly, detective and love stories are emphasized. The author proves the absence of pure genres in the Belarusian love story, notes the creativity of writers in the interpretation of traditional genres (tragicomedy-novel, confession-novel, lyric-dramatic story and post-modern story). The original genre definitions help some authors bring in additional shades of sense to a work, in other cases they demonstrate the ignorance or disregard of the genre system. The article proves that many authors prefer outward forms to the detriment of the content. During the editorial-publishing preparation of the book, most attention is paid to the design of the cover, printing quality, cheap, or expensive, paper, but not to the assessment of the manuscript, its literary adaptation and reference matter preparation.

In the recent ten years, the publishing industry and literature process are notable for the development of the Internet, club poetry, appearance of literature meetings and competitions. The article describes the main features of publishing books in electronic publishing houses, and of blog literature (the most popular bloggers in Belarus are Adam Globus, Dmitriy Dmitriev, Marijka Martisevich). The article also gives examples of literature competitions, creative projects, like making of a quest-story about the spirit of Minsk that was organised by Andrew Jvalevskij.

The main problems of fiction publishing (absence of literature agents, low royalties, publishing and promoting books by authors themselves) and positive tendencies in this area are listed. Among the positive moments the author marks the validity of the law of supply and demand, development of the book market with competition between publishing houses, integration of the Belarusian literature process into the world culture and, particularly, into the world literature.

References

1. Saldatsenka, T. (2009) Suchasnaya belaruskaya litaratura [Modern Belarusian literature]. *Zvyazda*. 31(77).
2. Tychko, G.K. (2013) [The status of popular literature in the contemporary cultural space of Belarus]. *Asnoŭnyya tendentsyi razvitsiya suchasnay belaruskay kul'tury* [Major trends in modern Belarusian Culture]. Proc. of the Conference. Minsk. November 23-24, 2011. Minsk: Belarusian State University of Culture and Arts. pp. 400-405. (In Belarusian).

3. Borisenko, A. (2008) *Ne tol'ko Kholms* [Not only Holmes]. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/inostran/2008/1/bo7.html>. (Accessed: 30th April 2015)
4. Chernyak, M.A. (2007) *Massovaya literatura XX veka* [Mass literature of the 20th century]. Moscow: Filinta, Nauka.
5. Kakhanski, Z. (2010) Raman pra ruzhu tsi ruzhovy raman? [Roman de la Rose, or Pink novel?]. *PraydziSvet*. 23rd September. [Online] Available from: [http:// prajdzisvet.org/critique/23-raman-pra-ruzhu-tsi-ruzhovy-raman.html](http://prajdzisvet.org/critique/23-raman-pra-ruzhu-tsi-ruzhovy-raman.html). (Accessed: 19th May 2015)

Е.К. Лабоха

РЕДАКТОРСКИЙ АНАЛИЗ КОНЦЕПЦИИ ЭЛЕКТРОННОГО ЖУРНАЛА ПЕРЕВОДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ «ПРАЙДЗІСВЕТ»

С развитием виртуального пространства стали активно развиваться интернет-СМИ, в том числе самостоятельные. Цель нашей статьи – проанализировать электронный журнал переводной литературы «ПрайдзіСвет», который единственный из белорусских сетевых изданий полностью посвящен переводной литературе. В результате анализа названия, типологических черт, содержания и оформления журнала сделан вывод об особенностях концепции издания, о его роли в белорусском медиaprостранстве, выдвинуты предположения о направлениях развития журнала.

Ключевые слова: переводная литература, электронный журнал, редакторский анализ, концепция электронного журнала, интернет-СМИ.

Интернет-пространство активно развивается, в том числе и в области так называемых интернет-СМИ. «Из узкоспециализированной компьютерной технологии Интернет вырастает в специфическую среду, в том числе для журналистского творчества, становится неотъемлемой частью современной культуры» [1. С. 260]. Сегодня многие периодические издания имеют «дубликат» в Интернете, а некоторые существуют исключительно в виртуальной среде. «Проектирование и работа сетевого издания предполагает деятельность в трех направлениях: создание контента, художественный веб-дизайн и техническая поддержка», – отмечают авторы учебного пособия «Современный медиатекст» [1. С. 271].

На данный момент электронный журнал «ПрайдзіСвет» – единственное в Беларуси издание, целиком посвященное переводной литературе. Задуман он был в 2008 г., первый номер вышел «на просторы Интернета» в мае 2009 г. Учредителями, а также одновременно редколлегией выступили молодые переводчики, которые ранее участвовали в переводческой мастерской, возглавляемой белорусским поэтом и переводчиком Андреем Ходановичем.

Цель нашей статьи – проанализировать концепцию электронного журнала переводной литературы «ПрайдзіСвет». Для этого необходимо решить следующие задачи: оценить название журнала, проана-

лизировать его типологические характеристики (вид издания, цель издания, читательский адрес, периодичность), содержание (рубрикации, вступительную статью, жанры переводимых произведений), оформление (стиль и художественное оформление, верстку и удобство пользования электронным изданием).

Оценка названия журнала. Название включает в себе игру слов: и прямое значение «пройдоха» (прайдзісвет), и словосочетание «пройди мир» (прайдзі свет). Две эти стороны метафорически отражают суть перевода и переводчика, вот как это поясняют создатели журнала: «Можно ли найти большего Прайдзісвета, чем переводчик, большего пройдоху и плута, ловкача и авантюриста? Он ходит-бродит по свету, все ищет что-то, пытается понять, а когда в родные края наведается, так и рассказывает, что видел, что слышал.

Есть ли больший Прайдзісвет, чем переводчик? Больший мошенник и шельма, выжига и шукарь? Он, как настоящий мастер-обманщик, заменяет чужое своим, а сам прячется в тени. Но нам нравится это плутовство, и мы мечтаем, что в следующий раз он нас так обманет, что сразу и не заметишь обмана (замены)» [2]¹. Таким образом, название журнала указывает на сущность работы переводчика, который в поисках интересных произведений виртуально (а в некоторых случаях и реально) путешествует по миру, а затем старается передать на другом языке суть оригинала так, чтобы никто не заподозрил, что это перевод.

Анализ типологических характеристик. *Вид издания.* По классификации ГОСТ 7.83–2001, «Прайдзісвет» – это самостоятельное текстовое художественное сетевое интерактивное продолжающееся электронное издание. Однако данный стандарт разрабатывался в то время, когда интернет-СМИ существовали в ограниченном количестве и их особенности не учитывались. В настоящее время еще не разработано единой классификации интернет-СМИ, среди существующих выделяют классификацию с точки зрения их отношения к другим СМИ, по аналогии с несетевыми СМИ, по доминирующей технологии и некоторые другие [1. С. 265–267]. Учитывая нынешнее положение в данной области, мы оставляем за собой право вслед за

¹ Здесь и далее перевод с белорусского автора статьи.

создателями называть электронное издание «ПрайдзіСвет» журналом.

Цель издания. Создатели определили следующие цели:

- объединить белорусских переводчиков и любителей зарубежной литературы на одной площадке;
- расширить белорусское культурное пространство за счет включения в его контекст зарубежных художественных текстов;
- повысить профессиональный уровень перевода на белорусский язык;
- создать современную школу белорусского перевода.

Читательский адрес. Целевая аудитория редколлегией определяется следующим образом: «Журнал адресуется всем, кто любит зарубежную литературу и интересуется делом художественного перевода на белорусский язык» [2].

Периодичность. Изначально предполагалось, что журнал будет выходить раз в три месяца, однако по факту новые выпуски публикуются два раза в год по мере накопления материала. Это свидетельствует о том, что рассматриваемое издание скорее продолжающееся, нежели периодическое. Вот что говорит о сущности и специфике номеров Анна Янкута, одна из основателей и член редколлегии журнала: «Номер – это ивент, когда мы выкладываем на сайт переводы, объединенные темой, с обложкой и содержанием. Короче, это настоящий журнал в электронном виде. Понятно, все это происходит именно потому, что, чтобы издавать настоящий журнал, нужны деньги, а где их брать – совсем непонятно. Но номера у нас самые разные: модернизм, готика, женский номер, детский номер – все это остается на сайте и постепенно превращается в глобальную библиотеку, где сейчас уже около 300 авторов» [3]. Вероятно, в будущем при расширении «штата» переводчиков журнал выйдет на запланированную периодичность.

Анализ содержания. Рубрикация. Рубрикация номеров журнала разнится от номера к номеру. Однако некоторые разные по названиям рубрики, по сути, одинаковы, названия же обусловлены темой номера, например: мастер-класс («Мажордом» в детском выпуске, «Бейкер-стрит 221б» – в детективном), интервью («Гибралтарский пролив» – в выпуске, посвященном Африке, «Modus dicendi» – в номере, объединившем молодых авторов), критические статьи («Вызывая духов» – в выпуске, посвященном праздникам, «Гарнир» – в

номере, посвященном модернизму). Однако следует заметить, что вместе с тем в отдельных номерах журнала подобного жанрового разграничения нет, и интервью или критическая статья могут оказаться в одном разделе с прозой, поэзией, драмой или всем, вместе взятым. С нашей точки зрения, хотя интернет-журнал имеет бóльшую свободу по сравнению с печатным, целесообразно все же сохранять постоянство некоторых рубрик при варьировании их заглавий. Так, интервью, мастер-классы, критические статьи, рецензии, обзоры не следует смешивать с художественными текстами, для этих материалов разумно сохранять рубрикации на протяжении всех выпусков, пусть с вариациями заглавий. Что касается художественных текстов, то в этой сфере различные варианты группировки представляются нам допустимыми и даже желательными как способ привлечения читателя и внесения в содержание интриги.

Вступительная статья. Каждый выпуск журнала открывается обложкой (рисованная иллюстрация или коллаж), за ней следует *вступительная статья* от редакции, которая сразу помогает войти в нужное «настроение», созвучное теме выпуска. Там же редакторская группа кратко, но образно описывает содержание номера. Для примера мы приведем часть вступительной статьи к номеру 8 «Автопортрет с зеркалом» («Аўтапартрэт з люстэркам») за ноябрь 2011 г. [4] (подчеркиванием помечен текст гиперссылки): «Вся проблема в том, чтобы подсчитать, сколько нужно зеркал, чтобы в них отразилась вся Беларусь – та, которую мы знаем, и та, о которой догадываемся разве что в редкие минуты просветления. И даже подсчитать эти зеркала проще, чем втиснуть их в один автопортрет, ведь и полотно не резиновое, отражения попадают очень нестандартных форм и размеров.

И все же... сколько нужно зеркал? Одно для польскоязычных романтиков, другое для евреев, которые отдавали предпочтение ивриту и идишу, третье для татар с их книгами, четвертое для разозленных молодых людей, у которых одна трасянка¹ в голове, пятое для всех этих странных писателей, которым мало одного языка, и они начинают писать на другом. <...>

Смотрите! На автопортрете с зеркалами – отражения реальности, что вырисовываются из неповторимых слов и отрывков произве-

¹ Трасянка — результат смешения при разговоре белорусского и русского языков.

дений, перемешанных культур и игр со словом, которое пытается выкристаллизироваться в разных языках, потому что знает, что с него все начиналось. И эта реальность познает себя и продолжает существовать независимо от того, хочет этого Вселенная или не хочет».

Роды и жанры. Содержание журнала составляют переводные произведения поэзии, прозы, драмы народов мира, переводные критические статьи и интервью, непередаваемые критические статьи и интервью о переводах и современной переводческой деятельности, обзоры литературных премий и репертуара переводных книг.

По количеству переводов преобладает поэзия. На белорусском языке переданы стихотворения и классиков, таких как Г. Аполлинер (Франция), И. Бахман (Австрия), И. Бродский (Россия), Р. Бёрнс (Шотландия), Э. Дикинсон (США), Э. Лоуэлл (США), Ч. Милош (Польша) и многие другие, и современных поэтов – В. Декшница (Литва), Р. Крыницкого (Польша), С. Жадана (Украина), Л. Элтанг (Россия), М. Эбну (Западная Сахара) и др.

Из прозы чаще всего переводят рассказы, повести, сказки, встречаются отрывки из романов. Переведены на белорусский сказки Г.Х. Андерсена, В. Гауфа, Р. Киплинга, К. Масао, Б. Портер; рассказы и повести Г. Аполлинера, Я. Балабана, И. Бунина, К. Воннегута В. Вульф, Г. Гессе, Э.Т.А. Гофмана, Дж. Джойса, А. К. Дойла, Ф. Кафки, А. Кристи, С. Лагерлёф, А.Э. По, Э.М. Ремарка, Дж.Д. Сэлинджера; отрывки из «Волшебника страны Оз» Ф. Баума, «Полета над гнездом кукушки» К. Кизи, «Пипи, или Розовая обезьяна» К. Коллоди, «Кайтуса-чародея» Я. Корчака, «Гордость и предубеждение» Дж. Остен и многие другие.

Переводов драматических произведений меньше, чем прозаических и поэтических. Из наиболее известных пьес переведены «Aulularia» Т. М. Плавта (с латыни), «Une aventure d'Arsène Lupin» М. Леблана (с французского), «Адам и Ева» Д. Хармса (с русского).

В последних номерах журнала также встречаются такие материалы, как перевод субтитров к фильмам. На данный момент переведены с английского субтитры к четырехсерийному телефильму «Гордость и предубеждение» и к фильму «Мертвец». В выпусках также есть переводы, выходившие ранее в других периодических и неперидических изданиях, в этом случае на странице указывают источник. В журналы нередко включаются нетекстовые материалы (аудио, видео, кроссворды, тесты и пр.).

Материалы для журнала переводятся с русского, украинского, польского, литовского, испанского, английского, немецкого, датского, шведского, португальского, итальянского, японского, чешского, иврита, словацкого и других языков мира.

Переводчики. Создают материалы для журнала как более опытные и профессиональные переводчики, так и молодые люди, пробующие себя на этой стезе. Из профессионалов – Я. Максимюк, В. Морт, А. Ходанович, Л. Барщевский, Л. Дранько-Майсюк, Зм. Колос и др., в номерах используются произведения, переведенные классиками белорусской литературы Р. Бородулиным, З. Бедулем, Н. Гилевичем, Ю. Гаврюком, В. Ластовским, О. Лойко и др. Из молодого поколения заметны К. Мациевская, А. Михальчук, А. Янкута, Н. Гвоздева, К. Дубовская, У. Ленкевич и др.

Анализ оформления. *Стиль и художественное оформление.* Оформление сайта журнала (<http://prajdzisvet.org>) неяркое, с соблюдением удобной для чтения контрастности шрифтов. Основные цвета – белый, оттенки серого (для фона – с уходом в коричневый), бордовый. В верхней части сайта находится узкая полоса меню, на которой помимо меню расположены логотип журнала, строка поиска и оформленные пиктограммками ссылки на сведения о журнале, контакты и аккаунты журнала в соцсетях (ВКонтакте, Фейсбук, Твиттер) и ЖЖ. Следует отметить, что активным на момент анализа остался только аккаунт в Фейсбуке.

Меню включает следующие пункты:

- «Содержание» (последнего на данный момент номера);
- «Персоны»: «Авторы», «Переводчики», «Критики», «Языковеды», «Художники»;
- «Переводы»: «Проза», «Поэзия», «Драма», «Субтитры», «Песни»;
- «Статьи»: «Рецензии», «Интервью», «Семинары», «Обзоры», «Язык», «Книги»;
- «Новости» (актуальные новости литературного мира);
- «Развлечения» (тексты, кроссворды и т. п.);
- «Проекты»: «Премия», «Книжная серия», «Мастер-классы», «Конкурсы», «Вечера»;
- «Архив» (страница с обложками и аннотациями вышедших номеров журналов и ссылками на них).

Ниже горизонтальными блоками располагаются (фон блоков чередуется: белый и светло-серый): последние новости (три новости с датой, изображением и кратким описанием) и «в этот день в мире» (литературные события, произошедшие в этот день в разные годы); интервью (один анонс), рецензии (три анонса), мастер-класс (три анонса); авторы; переводчики; «Нас читают» (превью страницы в Фейсбуке), «Наши партнеры», «Самое популярное».

В нижней части окна на темном фоне дублируется меню (в развернутом виде), размещена краткая информация о журнале и копирайт.

На страницах «Авторы», «Переводчики», «Критики», «Языковеды», «Художники», «Переводы»: «Проза», «Поэзия», «Драма», «Песни» организована сортировка по алфавиту (по умолчанию показываются превью страниц на букву «а»). На странице категории «Субтитры» всего две работы, поэтому в сортировке пока нет необходимости. На остальных страницах превью и краткие описания располагаются в хронологическом порядке, начиная с последних на данный момент.

Верстка и удобство пользования электронным изданием. Все вышедшие на данный момент номера находятся в разделе «Архив». Для каждого номера доступны обложка, вступительная статья, содержание. Каждое произведение чаще всего имеет собственную страницу, однако стихотворения нередко публикуются подборками (одного автора). Материалы номеров до 9-го (март 2012) включительно можно скачать в формате *.doc, с 9-го номера редакция предоставила возможность скачать их также в форматах для электронных книг (*.fb2, *.epub, *.mobi).

Что касается собственно верстки, то здесь есть много недочетов, особенно в верстке прозаических произведений. Текст выключен по левому краю, а не по ширине, что не очень удобно при чтении, отбивка абзацев друг от друга часто неоправданно большая. Кроме того, максимальная ширина полосы набора составляет 1200 рх, что усложняет чтение. Нам кажется целесообразным уменьшить максимальную ширину до 800 рх. Также следует отметить, что, несмотря на возможности HTML, для простоты обращения к комментариям в текстах они не используются. Ссылка на комментарий/примечания в произведении оформляется в виде цифры в квадратных скобках, а под текстом приводится сам комментарий/примечание. В файлах для

скачивания возможности удобного комментирования также не используются.

Таким образом, в целом электронный журнал переводной литературы «ПрайдзіСвет» представляет собой аккуратно и стильно оформленное интернет-издание с удобным для пользователя интерфейсом. Пока не соблюдается периодичность, что с большой вероятностью объясняется ограниченными ресурсами для выпуска номеров раз в три месяца, есть недостатки в верстке текстовых материалов. Однако охват материала широкий и по языкам оригиналов, и по литературным родам, жанрам, тематике, что свидетельствует о значительном потенциале для развития журнала в будущем. «ПрайдзіСвет» – уникальное явление в белорусском медиапространстве, у журнала есть пути и возможности для дальнейшего развития, и мы надеемся, что креативная группа журнала полностью их реализует.

Літаратура

1. *Современный медиатекст: учеб. пособие* / отв. ред. Н.А. Кузьмина. Омск, 2011. 414 с.
2. *Пра часопіс* [Электронны рэсурс] // ПрайдзіСвет: часопіс перакладной літаратуры. Электрон. часопіс. Мінск, 2009. Рэжым доступу: <http://prajdzisvet.org/about.html> (дата доступу: 06.11.2015).
3. «*На самой справе Шэрлак Холмс – фрык і скандальны чувак*». Каманда перакладчыкаў хоча выдаць Холмса па-беларуску [Электронны рэсурс]: інтэрв'ю з Ганнай Янкутай, Кацярынай Маціёўскай, Аленай Пятровіч і Уладзем Лянкевічам / Г. Янкута, К. Маціёўская, А. Пятровіч, У. Лянкевіч; запісаў журналіст CityDog.by // CityDog.by: інтэрнет-часопіс пра Мінск. Электрон. часопіс. Мінск, 2012. Рэжым доступу: <http://citydog.by/post/translations> (дата доступу: 06.11.2015).
4. *Аўтапарпрат* з лютэткам [Электронны рэсурс] // ПрайдзіСвет: часопіс перакладной літаратуры. Электрон. часопіс. № 8. Мінск, 2011. Рэжым доступу: <http://prajdzisvet.org/archive/.html> (дата доступу: 06.11.2015).

EDITORIAL ANALYSIS OF THE ELECTRONIC JOURNAL *PRAJDZISVET* SPECIALIZING IN TRANSLATED LITERATURE

Tekst. Kniga. Knigozdaniye – Text. Book. Publishing, 2016, 3 (12), pp. 102–111.

Labokha Eugenia K. Belarusian State Technological University (Minsk, Belarus). E-mail: eugenia.labokha@yandex.ru

Keywords: translated literature, electronic journal, editorial analysis, electronic magazine concept, online media.

The general development of the Internet has also facilitated the growth of online media. Today numerous periodicals have a “copy” on the Internet, and some of them exist exclusively online.

Currently, the electronic journal *PrajdzisVet* is the only periodical devoted completely to literary translations in Belarus. The idea first appeared in 2008, and the first issue was published in May 2009. The creators and editors are a group of young translators, former participants of the translation workshop organized by Andrej Khadanovich, a Belarusian poet and translator.

The aim of the article is to analyze the concept of the electronic journal *PrajdzisVet*. The aim includes the following tasks: (a) to evaluate the journal title, (b) to analyze its typological features (publication type, intended purpose, readers address, frequency of issues), (c) to analyze its content (rubrication, introductory article, genres of translations), (d) to analyze its appearance (style and decoration, layout and usability).

The journal title underscores the essence of the translator’s job, as the translator travels the world both in virtual and physical reality in search of interesting works, and then attempts to relay the heart of the work in another language so well that no one suspects it has been a translation in the first place. The aims of the journal are to unite professional and amateur Belarusian translators in one place; to broaden Belarusian cultural space through inclusion of foreign fiction; to raise the level of professional translations into Belarusian; and to create a Belarusian school of translation. The journal publishes translations from Russian, Ukrainian, Polish, Lithuanian, Spanish, English, German, Danish, Swedish, Portuguese, Italian, Japanese, Czech, Hebrew, Slovak and other languages.

The *PrajdzisVet* electronic journal has a stylish and highly comfortable website. Issues are not yet being published at a constant pace, which is likely explained by a lack of resources to release issues quarterly. There are also errors in page layout and proofing. However, the journal covers a wide range of material concerning source languages, genres and themes, which is evidence of its significant potential for future development. *PrajdzisVet* is unique in Belarusian media space. The journal has good opportunities for further development, and we hope that the creative team will seize them.

References

1. Kuzmina, N.A. (2011) *Sovremennyy mediatekst* [Modern media text]. Omsk: Omsk State University.
2. Tomofeeva, Yu. Et al. (eds) (2009) *Pra chasopis* [About Journal]. [Online] Available from: <http://prajdzisvet.org/about.html>. (Accessed: 6th November 2015).

3. Yankuta, G., Matievsky, K., Pyatrovich, A. & Liankevich, V. (2012) “*Na samoy sprave Sherlak Kholms — fryk i skandal’ny chuvak*”. *Kamanda perakladchykaŭ khocha vydats’ Kholmsa pa-belarusku* [“In fact, Sherlock Holmes is a freak and scandalous dude”. The translation team wants to give Holmes a-la Belarus]. [Online] Available from: <http://citydog.by/post/translations>. (Accessed: 6th November 2015).

4. Anon. (2011) *Aŭtapartret z lyusterkam* [A Self-portrait with mirrors]. *PraydziSvet: chasopis perakladnoy literatury*. 8. [Online] Available from: <http://prajdzisvet.org/archive/html>. (Accessed: 6th November 2015).

Т.И. Рожкова

**СЧАСТЛИВАЯ СУДЬБА МАЛОИЗВЕСТНОГО АВТОРА
XVIII в. И ЕГО СОЧИНЕНИЯ В БОЛЬШОЙ НАУКЕ,
ИЛИ КАК РОМАН «НЕСЧАСТНЫЙ НИКАНОР»
(СПБ., 1787–1789 гг.) СНОВА ОБРЕЛ ПОПУЛЯРНОСТЬ**

*Статья является отзывом на научное переиздание низового романа последней четверти XVIII в. «Несчастный Никанор, или Приключение жизни российского дворянина Н*****» в серии «Литературные памятники» (СПб.: Наука, 2016). Введение в научный оборот некогда популярной книги и комплекса материалов (биографических, текстологических, историко-литературных) дает возможность дальнейшего осмысления вопросов истории жанра, истории книжного дела и главных его представителей: авторов, издателей, книготорговцев.*

Ключевые слова: низовой сочинитель, беллетристика, роман, книгоиздатель, книготорговец.

В серии «Литературные памятники» вышел в свет роман XVIII в. «Несчастный Никанор, или Приключение жизни российского дворянина Н*****» (впервые в 1775 г.). Факт издания говорит о серьезном интересе филологической науки к литературному пространству в целом, к сочинениям не только известных, но и периферийных авторов; к текстам не только высоких художественных достоинств, но и любительского, подражательного характера. Т.Е. Автухович, автор издательского проекта, поднимает целый ряд вопросов теории письма: о причинах популярности подобной литературы, о критериях ее оценки, о механизмах воздействия текста на читателя и пр. Очередной том серии включает полный текст второго издания романа, в разделе «Дополнения» размещены фрагменты первого издания и поэтические опыты «горящего» любовью к музам автора. Сопровождающие книгу иллюстрации (копии архивных документов, обложки романа, гравюры) работают на визуальную картину эпохи. Выбранный для переиздания комплекс материалов передает неслучайный и глубокий интерес высокой филологической науки к «человеку пишущему» (Б. Дубин).

Роман «Несчастный Никанор, или Приключение жизни российского дворянина Н*****» (СПб., 1775; 2-е изд. М., 1787–1789)

интересен уже в рамках XVIII в. Увлекательная по сюжету книга вышла анонимно, печаталась в течение четырнадцати лет в разных городах и типографиях. Судя по отсылке на нее Н.М. Карамзина, по включенности в читательский репертуар, публика роман знала, он «оставался живым явлением литературы» (Т.Е. Автухович) и в начале XIX в.

Неоткрытых имен в поле низовой словесности XVIII в. достаточно, но счастливичиком оказался автор «Несчастливого Никанора». Много лет атрибуцией романа, через детальное вычитывание вошедших в сюжет событий, через большую архивную работу, занималась Т.Е. Автухович. Интеллектуальные загадки, как правило, надолго захватывают исследователя. При этом они отнимают много времени, требуют постоянной сосредоточенности, большой энергии, умения простроить непростую и длительную работу в архивах. Автор проекта справедливо называет себя читателем-«детективом». В благодарность – удовольствие открытий и возможность дальнейшего продвижения по осмыслению литературной истории.

Как оказалось, имя сочинителя было известно «знатокам» литературы XVIII в. по двум «изрядным» одам, напечатанным в Москве в 1767 г. Благодаря этому поэтическому дебюту автор вошел в состав словаря российских писателей Н.И. Новикова. Архивные и библиографические разыскания позволили окончательно убедиться, что А.П. Назарьев был еще и прозаиком, автором популярного романа «Несчастный Никанор» (СПб., 1775). Собранные Т.Е. Автухович документы позволили составить не только хронологию жизни, но и творчества писателя-дилетанта. Сложилась достаточно подробная биография человека XVIII в., сама по себе достойная отдельного романа.

Александр Петрович Назарьев родился в 1724 г. в семье гвардии солдата, небогатого дворянина Нижегородской губернии Петра Ильича Назарьева, человека порядочного и принципиального. Дед, «Илья Патрекеев сын Назарьев», из шляхетства, служил стольником.

Начальные знания по арифметике и геометрии Александр получил дома. Судьбу свою планировал связать с Преображенским полком, где служили его отец, двоюродные братья, но, по усмотрению Правительствующего сената, был определен в инженерную школу. В 1746 г. «выпущен» в армию кондуктором 3-го класса с характеристикой: «Состояния доброго и науку знает» [1. С. 259]. После 1749 г.

в списках инженерных войск не значился. Н.И. Новиков в словарной статье рекомендует его «отставным» поручиком.

В конце 1760-х гг. появляются в печати первые оды Назарьева. В 1775 г. начинается издание романа «Несчастный Никанор», завершается оно в 1789 г.

Что дает биография низового сочинителя для осмысления проблем большого литературного процесса? Т.Е. Автухович обращает внимание на значимую для характеристики литературной культуры подробность: оды Назарьев подписывал полным именем, роман издает анонимно. Ода, обращенная к конкретному лицу, давала надежду: «...поэтический энтузиазм не останется незамеченным и будет вознагражден материальным поощрением со стороны именитых адресатов» [1. С. 261]. Адресаты А.П. Назарьева и поводы одических песнопений традиционны: на день рождения императрицы Екатерины Алексеевны (1767); на день тезоименитства княгини Марии Феодоровны (1777); на проезд через Великий Новгород в Москву императрицы Екатерины Алексеевны (1775); на благополучное прибытие императрицы в Херсон (1787); князю Шеховскому на построение «нового дому» (1770-е гг.). Объясняя факт выборочного закрепления за собой авторских прав со стороны Назарьева, Т.Е. Автухович пишет: «Возможно, за этим парадоксом авторского поведения скрывались вполне житейские причины: с одной стороны, это могло быть желание «всеподданейшего раба» (именно так аттестует себя Назарьев в первой оде) привлечь внимание императрицы и других влиятельных лиц на собственную персону, чтобы изменить свою жизненную ситуацию к лучшему; с другой стороны, может быть, представление о несерьезности для отставного поручика занятия сочинительством романа, хотя и популярного, но не вполне легитимного жанра, побуждало его оды подписывать, а роман нет» (1. С. 276).

Действительно, обращение с одическими сочинениями к знатному лицу было явлением обычным. Студенты и современники Назарьева, такие как И.В. Коростовцев, М. Нехотенов, А.И. Перепечин, изданием поэтических опытов демонстрировали личные способности и успехи образования. Н.В. Леонтьеву, капитан-поручику Измайловского полка, публикация «подносных од», похвальных стихов и басен помогла войти в круг первых членов Российской академии. Публичное издание – обретение статуса: «он славно пишет».

К тому же типографские затраты не так обременительны. А что же такое роман?

Библиографическое описание выходящего частями в столицах и разных типографиях романа «Несчастный Никанор» позволяет выстроить историю книги. История эта интересна, потому что развивалась в ситуации, когда частное книжное дело только обустроивалось. Одна из задач книги, выходящей на рынок, извлечение прибыли для ряда лиц, вовлеченных в новую форму предпринимательства. Должны были сойтись интересы автора, типографа и книготорговца, самого близкого к читателю лица. В Санкт-Петербурге А. Назарьев печатался в типографии Артиллерийского и инженерного кадетского корпуса. В 1772 г. типография была арендована И.К. Шнором. Первую часть романа А. Назарьев печатает здесь. С июля по октябрь 1776 г. издание рекламирует книгопродавец К.В. Миллер [1. С. 254]. Исследователи книжного дела отмечают, что книгопродавцы влияли на репертуар типографий и могли вложиться своими средствами в интересное для них предприятие. Как раз в эти годы К.В. Миллер своим «ижданием» напечатал в типографии И.К. Шнора «Описание всех в Российском государстве обитающих народов» (СПб., 1776–1777). На титульном листе издания романа Назарьева, его обороте никаких записей нет. Ни типограф И.К. Шнор, ни книгопродавец К.В. Миллер своих капиталов в книгу Назарьева не вкладывали, следовательно, автор рассчитывал только на собственные средства.

Обнаруженные Т.Е. Автухович газетные объявления октября 1776 г. говорят о том, что Назарьев никак не мог найти денег на типографские расходы: «Желающие напечатать на свой кошт третьей и четвертой вечер Никаноровой истории могут получить подлинные оригиналы от Типографщика Шнора, понеже сочинитель оные уступает без всякой себе за труд платы; так же и корректуру править безденежно будет он же сочинитель, который жительство имеет в Семеновском полку в 12 роте в 4 номере» [1. С. 254]. И совершенно детективное событие произошло в ноябре, когда на квартире «поручика Назарьева» в ряду денег и вещей пропали все сочинения, «для него весьма нужные». И опять через газету А. Назарьев объявляет, что «ничего кроме оных сочинений искать не будет, но еще наградит того отыскателя 20-ю рублями» [1. С. 255]. В чем интерес автора? Может, в самой истории. Не случайно у инициатора публи-

кации романа возникают многочисленные параллели с сюжетами героями Н.М. Карамзина.

В 1780-е гг. Назарьев перебирается в Москву. Московское книжное дело отличалось демократизмом. Московские издатели и торговцы книгами хорошо известны своей ориентацией на низовую читательскую среду. Записи на экземпляре романа (второе издание) говорят о том, что автору удалось заинтересовать своим сочинением типографика Степана Пономарева, купца С. Петрова: «Несчастный Никанор» (2-е изд. М., тип. Пономарева 1787–1789. Иждив. С. Петрова. Ч. 1–3).

С. Петров, как пишет И.Л. Карпова, исследовавшая книжное дело в Москве второй половины XVIII в., спонсировал главным образом книги родственника и владельца книжной лавки на Спасском мосту Матвея Петрова. По материалам газеты «Московские ведомости», Матвей Петров в 1770–1780-е гг. входил в число крупнейших книготорговцев [2. С. 216]. Таким образом, вокруг романа объединился круг заинтересованных в издании лиц: владелец типографии, купец, книгопродавец. Книгу в цензуру представлял Степан Пономарев, его типография хлопотала о распродаже напечатанной у себя оды Назарьева «На благополучное ее величества прибытие в город Херсонес» (30 июня 1787). И.Л. Карпова обращает внимание на то, что это было единственное объявление типографии в газете «Московские ведомости», касающееся этой темы. «Другие, напечатанные в ней книги, которых насчитывается до 156, типографией не рекламировались» [2. С. 173].

История жизни А.П. Назарьева, ставшая основой романа, история напечатания книги складываются в яркий и запоминающийся сюжет. Сюжет этот о судьбах тех, кто остается неизвестным в литературном процессе, кто составляет «фон» и «контекст». Растянувшееся на четырнадцать лет предприятие А. Назарьева говорит о сложности для низового автора самого издания книги.

Т.Е. Автухович в комментарии к тексту переизданного романа поднимает много значимых вопросов, связанных с поэтикой занимательного чтения, с проблемой творческих предпочтений низового сочинителя. Осмыслению темы способствует размещение в приложении вариантов текста, выявленных при сопоставлении первого (1775) и второго (1787) изданий романа и фрагмента третьей части. Мы имеем возможность наблюдать «творческую мастерскую» низо-

вого сочинителя. Тексты «Дополнения» размещены с сохранением орфографии и пунктуации XVIII в. и позволяют увидеть изменения стилистических и орфографических норм.

Вопрос соотношения в романе «литературной традиции и документального материала» один из центральных. Как показали биографические документы, содержание книги во многом составили реальные жизненные обстоятельства. Действующими лицами романа зачастую оказывались реальные лица. Но, взявшись за перо, Назарьев «упаковывает» свою служебную биографию в романический сюжет, ведет «сознательный диалог» с литературной традицией» [1. С. 270, 281]. Здесь сгодились «несомненная начитанность» автора: «...впечатления от прочитанного» помогли «оформить богатый жизненный опыт в текст» [1. С. 284]. «Литературных двойников» к сочинению А. Назарьева на русском языке выходило немало. Среди них: «Несчастливая флорентианка, или Тайная повесть о заговоре». СПб., 1761; «Безщастный Флоридор, история о принце ракалмуцком». СПб., 1763; «Нещасной француз, или Жизнь кавалера Беликурта». М., 1764; «Несчастливая супруга». СПб., 1765. Ориентированность на известную романическую традицию предполагает в писателе Назарьеве тип «читателя, взявшегося за перо». Замечания Т.Е. Автухович, касающиеся поэтического творчества Назарьева, содержат дополнительную характеристику творческих установок низового авторства. В поэзии, как и в романе, «бесспорной является его осведомленность в риторической культуре «общих мест» [1. С. 281].

Переиздание забытого сочинения возвращает нас к истокам национальной романистики, дает возможность всестороннего осмысления таких аспектов литературного процесса XVIII в., как история авторства, история типографского дела, история чтения.

Литература

1. *Автухович Т.Е.* Приключение автора и его книги, или Жизнь и судьба Александра Назарьева // Несчастный Никанор, или Приключение жизни российского дворянина Н*****. СПб.: Наука, 2016. С. 251–303.

2. *Карпова И.Л.* Газета «Московские ведомости» как источник по истории отечественного книжного дела второй половины ХУШ века: дис. ... канд. ист. наук: М., 2009. 324 с.

THE HAPPY DESTINY OF A LITTLE-KNOWN AUTHOR OF THE 18-TH CENTURY AND HIS BOOK IN SCIENCE, OR HOW THE NOVEL *NESCHASTNYI NIKANOR* (ST. PETERSBURG, 1787–1789) REGAINED POPULARITY

Tekst. Kniga. Knigoizdaniye – Text. Book. Publishing, 2016, 3 (12), pp. 112–118.

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

Keywords: pulp novel, publisher, publishing business, book seller.

The article contains commentaries on the edition “Literature Wors” of a pulp novel of the last quarter of the 18th century, *Neschastnyy Nikanor, ili Prikluychenie zhizni rossiyskogo dvoryanina N****** [Unlucky Nikanor, or Life adventures of a Russian nobleman N*****] (St. Petersburg: Nauka, 2016). Studying the book gives the opportunity to understand and realise some important questions about the genre history, publishing business, its authors, publishers and book sellers.

References

1. Avtukhovich, T.E. (2016) *Prikluychenie avtora i ego knigi, ili Zhizn' i sud'ba Aleksandra Nazar'eva* [Adventure of the author and his books, or Life and Fate of Alexander Nazarev]. In: Nazarev, A. *Neschastnyy Nikanor, ili Prikluychenie zhizni rossiyskogo dvoryanina N****** [Unlucky Nikanor, or Life adventures of a Russian nobleman N*****]. St. Petersburg: Nauka. pp. 251-303.

2. Karpova, I.L. (2009) *Gazeta “Moskovskie vedomosti” kak istochnik po istorii otechestvennogo knizhnogo dela vtoroy poloviny XVIII veka* [The newspaper “Moscovskie Vedomosti” as a source for the history of Russian book business in the late 18th century]. History Cand. Diss. Moscow.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Баль Вера Юрьевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования филологического факультета Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: balverbal@gmail.com

Воробьева Татьяна Леонидовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования филологического факультета Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: tatnick@mail.ru

Дувакина Владислава Николаевна – аспирант, кафедра общего литературоведения, издательского дела и редактирования Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: vladamet@mail.ru

Зылевич Дина Павловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры редакционно-издательских технологий Белорусского государственного технологического университета.

E-mail: din-a@tut.by

Казаркин Александр Петрович – д-р филол. наук, профессор кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: kazarkin41@mail.ru

Киселев Виталий Сергеевич – д-р филол. наук, профессор, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: kv-uliss@mail.ru

Лабоха Евгения Константиновна – аспирант кафедры редакционно-издательских технологий УО «Белорусский государственный технологический университет».

E-mail: eugenia.labokha@yandex.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

Хило Екатерина Сергеевна – канд. филол. наук, ст. преподаватель кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: ekaterinahilo@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

2016. № 3 (12)

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

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

Подписано в печать 23.11.2016 г. Формат 60х84 ¹/₁₆.

Печ. л. 7,5; усл. печ. л. 7,0; уч.-изд. л. 7,2.

Тираж 500 экз. Дата выхода в свет 25.11.2016 г. Заказ 2217. Цена свободная

Адрес издателя и редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36
Томский государственный университет

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