

ТЕКСТ.
КНИГА. КНИГОИЗДАНИЕ

TEXT. BOOK. PUBLISHING

Научно-практический журнал

2016

№ 2(11)

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)

СО Д Е Р Ж А Н И Е

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ПРИКЛАДНЫЕ И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

<i>Голикова М.А.</i> Трансформация роли читателя в эпоху гипертекста	5
<i>Амирханян А.М.</i> Философский контекст «иконического текста» в прозе Л.Н. Толстого.....	12
<i>Галькова А.В.</i> Особенности живописного экфрасиса в мемуарно-автобиографической прозе А.Н. Бенуа и М.В. Добужинского	27

КНИГА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

<i>Белоусова Е.В.</i> Периодические издания середины XIX в. как источник сведений о Северном Кавказе для братьев Н.Н. и Л.Н. Толстых	49
<i>Айзикова И.А.</i> Художественная литература в книжной коллекции Г.К. Тюменцева (статья вторая)	68
<i>Есипова В.А., Карташова Т.П.</i> «На страже закона и нравственности»: к вопросу о регламентации чтения в Томской губернии в конце XIX – начале XX в.	96

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

<i>Макарова Е.А.</i> Литературно-издательская ситуация Томска рубежа XIX–XX вв. в контексте развития издательского дела в Сибири	110
<i>Тулякова Е.И., Редькина И.А.</i> Особенности редактирования российских комиксов в стиле манга	131
<i>Толкачева М.С.</i> Издательский маркетинг как один из каналов формирования читательской культуры (на примере Томской области).....	144
Сведения об авторах	155

CONTENTS

PROBLEMS OF TEXT: THEORY AND PRACTICE

<i>Golikova M.A.</i> Transformation of reader's role in the era of hypertext	5
<i>Amirkhanyan A.M.</i> Philosophical context of "iconic text" in Leo Tolstoy's prose	12
<i>Galkova A.V.</i> Features of pictorial ekphrasis in the memoirs and biographical prose of A.N. Benois and M.V. Dobuzhinskiy	27

BOOK IN CULTURE

<i>Belousova E.V.</i> Periodical publications of the mid-1800s as a source of information for Nikolay and Leo Tolstoy about Northern Caucasus	49
<i>Ayzikova I.A.</i> Fiction in the book collection of G.K. Tyumentsev (Article II)	68
<i>Esipova V.A., Kartashova T.P.</i> "On guard of law and morality": on reading regulation in Tomsk Province in the late 19th – early 20th centuries	96

BOOK PUBLISHING

<i>Makarova E.A.</i> Literature publishing situation in Tomsk at the turn of the 20th century in the context of publishing industry development in Siberia	110
<i>Tulyakova E.I., Redkina I.A.</i> Features of editing Russian manga-style comics	131
<i>Tolkacheva M.S.</i> Publishing marketing as one of the channels of reading culture formation (in Tomsk Oblast)	144
Information about the authors	155

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

УДК 004.738.5:002

DOI 10.17223/23062061/11/1

М.А. Голикова

ТРАНСФОРМАЦИЯ РОЛИ ЧИТАТЕЛЯ В ЭПОХУ ГИПЕРТЕКСТА

В статье анализируется изменившееся за последние десятилетия положение читателя. На примере первых сетевых литературных игр в русскоязычном сегменте Интернета рассматривается активная роль читателя в текстопорождении. Значительное внимание в статье уделено гипержанру блога и особенностям взаимодействия автора и читателей блога в процессе создания литературных произведений и печатных изданий на основе этих произведений.

Ключевые слова: цифровые аборигены, цифровые иммигранты, сетевая литература, блог, смерть автора.

За последние несколько десятилетий мир очень изменился. Скорость распространения информации многократно увеличилась, возможности тиражирования стали практически неограниченными, население массово осваивает компьютерные технологии. Стремительно развивающиеся технологии меняют подходы людей к общению, образованию, ведению быта и прочим видам деятельности. Трансформировались и читательские практики, причем весьма существенно. В 2001 г. американский ученый Марк Пренски определил людей, которые родились во время цифровой революции (приблизительно после 1980 г.), как digital natives, или «цифровые аборигены», а людей, родившихся раньше, – как digital immigrants, или «цифровые иммигранты» [1]. Молодое поколение активнее усваивает информацию не столько из книг, сколько из аудио- и видеисточников, а также различного рода мультимедийных средств информации. В учебные программы различных ступеней образования наряду с традиционными книгами активно включаются интерактивные учебные пособия, аудио- и видеолекции. Длительное последовательное чтение объемных текстов отходит на второй план, для современной молодежи характерны рассредоточенность внимания, стремительно растущая многозадачность и быстрое переключение с одной деятельности на другую. Сегодня нередко можно увидеть

двухлетнего ребенка, который еще совершенно не умеет разговаривать, зато уверенно заходит в Интернет на планшетном компьютере и переключает там мультфильмы.

Основным источником информации в последние 15–20 лет является глобальная компьютерная сеть – Интернет. Тексты, рождающиеся в Интернете, получили название сетевой литературы, или сетературы. В словаре литературоведческих терминов, выпущенном в 2005 г., выделяются три основных свойства, отличающих сетевую литературу: гипертекстовость, возможность коллективного творчества и динамичность переработки текста [2]. Становление данного явления в России пришлось на вторую половину 1990-х гг., когда стали появляться литературные игры, использующие технические возможности сетевого пространства – прежде всего возможность нелинейного чтения и интерактивность.

В 1995 г. в русскоязычном сегменте Интернета появился проект филолога из Тартуского университета, который назывался «РО-МАН». В Интернет был выложен небольшой фрагмент текста, объявленный началом романа. Продолжение предлагалось писать всем желающим, причем каждый мог присоединить свое продолжение с помощью гиперссылки к любому выбранному месту из уже «опубликованных». Через год проект был по техническим причинам завершен, но уже тогда «РОМАН» представлял собой сложную нелинейную структуру более чем из 150 фрагментов. Качество текста, да и вообще возможность его прочтения, автора проекта практически не волновало. Рассматривая историю русского литературного Интернета, исследователь Вадим Смоленский говорит: «Комментируя впоследствии свою затею, Роман Лейбов признал, что с самого начала не питал иллюзий относительно ее возможного результата. Проект интересовал его как чистый эксперимент. Надо сказать, впрочем, что и его соавторы тоже были захвачены самим процессом коллективного конструирования гораздо более, чем получавшимся в итоге текстом. Это очень подкрепило тезис о том, что сетевая литература имеет больше отношения к процессу творчества, к формированию „активного читателя“, нежели к литературным произведениям как таковым. Слово „сетература“ стало ассоциироваться у многих прежде всего с интерактивными литературными играми» [3].

В литературных играх актуализируется постмодернистская модель «смерти автора», высказанная Роланом Бартом еще в 1967 г.

[4]. Автор самоустраняется из создания текста, исполняя чисто технические функции размещения присланных фрагментов на сервере. «РОМАН» потерпел неудачу главным образом из-за выбранного жанра. Вскоре стало понятно, что для литературных игр больше подходят малые формы, и прежде всего поэтические.

В том же 1995 г. возникает проект «Буриме». Для создания игры была написана программа, которая произвольно выбирала и выдавала участнику рифмы, на которые он должен сочинить стихотворный текст и сохранить его в базе данных. Базу рифм могли пополнить все желающие. Получившиеся тексты и сами рифмы оценивались пользователями: неудачные стихи и плохие рифмы удалялись из памяти программы. Плохими рифмами считались слишком простые и банальные, а хорошими – оригинальные, поскольку в игре прежде всего ценились оригинальность, сложность, рифма должна была поставить участника в затруднительное положение.

В этом проекте также проявился важнейший для сетевой литературы принцип коллективного авторства: в создании каждого стихотворения принимали участие три человека – двое размещали в базе рифмы, а третий писал на них текст. На сайте «Буриме» открылась «Книга жалоб и предложений» – это была первая русскоязычная гостевая книга, с помощью которой участники игры могли общаться. Вокруг игры образуется своеобразное литературное сообщество: обсуждаются качество стихов, принципы и правила игры, проводятся конкурсы и т.д. После «Буриме» было еще несколько подобных стихотворных проектов, например «Сонетник», «Сад расходящихся хокку», «Пекарня лимериков» и др.

Таким образом, мы видим, что еще на этапе зарождения первых сетевых литературных игр чтение становится активным, нелинейным, а сам читаемый текст теряет свои четко обозначенные границы и может бесконечно расширяться и дополняться. Помимо читателей и авторов, которые нередко выполняют функции друг друга, в сетевых литературных играх проявляется также соавторство человека и машины, в конструировании текста принимает участие искусственный интеллект: например, в проекте «Буриме» компьютер, выдавая пользователю произвольные рифмы, участвовал в создании стихотворения.

Параллельно с играми в русском литературном Интернете начинают складываться специфические жанры и гипержанры сетевой

литературы: гостевая книга, чат, форум, виртуальная личность, обзор, портал, блог. Блог сегодня является одним из самых популярных гипержанров сетературы, объединяя в себе все жанры и стили, существующие как в сетевой, так и в традиционной словесности.

Сегодня многие, в том числе и известные писатели, ведут блоги – например, Сергей Лукьяненко. Он периодически выкладывает в Сеть новые главы своих книг, советуется с читателями, уточняет у них детали. Такие посты не адаптированы к формату дневниковых записей и почти не используют возможности, которые дает блог, но и в этом случае процесс написания такого произведения является интерактивным, ведь читатели оставляют свои комментарии, что может повлиять на дальнейшее развитие сюжета. Так было, например, с романами «Черновик» и «Чистовик»: «Как и в случае с „Черновиком“, главы „Чистовика“ писатель выкладывал в своем блоге (интернет-дневнике). Комментировать мог любой желающий. Там же автор уточнял некоторые специфические детали, чтобы книга вышла достоверной. Например, Лукьяненко справлялся о технике скалолазания и разговорном польском языке» [5]. Роль читателей в таком текстопорождении также активная, их мнения и комментарии влияют на развитие сюжета.

Традиционное печатное книгоиздание реагирует на развитие новых жанров и предпринимает попытки перенести эти литературные формы на бумагу. Наибольшей популярностью в этом отношении пользуются блоги. Причем в некоторых случаях читатели не только безмянно и опосредованно участвуют в создании произведения: иногда реплики читателей полноценно входят в состав книжного издания. Весьма показательным примером может стать книга Бориса Акунина «Любовь к истории» [6], выпущенная в 2012 г. издательством «Олма медиа групп» на основе одноименного блога Григория Чхартишвили. В этом блоге автор публикует любопытные исторические заметки. В конце каждой главы, соответствующей посту в блоге, приводится от двух до пяти комментариев с указанием никнеймов их авторов.

Отобранные комментарии можно разделить на несколько категорий. В первую очередь можно выделить информативные комментарии, добавляющие какие-то факты к авторскому посту, например от пользователя под ником solntseva: «Есть мнение, что Наполеон был... аллергиком. Из-за жестокого приступа аллергии он и проиграл битву

при Ватерлоо... весна, цветение. Так что он просто понял – начинается приступ, а от концентрированных цветочных ароматов (духи тогда были натуральные) приступ мог быть особенно сильным. Просто тогда никто не знал, что это за болезнь – термин „аллергия“ в 1906 году ввел австрийский педиатр Клеменс фон Перке».

Также в издание включены эмоциональные комментарии, например от пользователя под ником backvoikal: «По-моему, очень печальная история. Отчего рядом с Видоком под конец жизни не оказалось ни единой женщины, которая согласилась бы дать ему толику любви бескорыстно?». Еще одна категория комментариев – юмористические, например от пользователя под ником bogdan mutaev: «А ещё они норовят нанести тележкой подлый удар сзади в супермаркетах...». И наконец, последняя категория – мнения, альтернативные авторскому, например от пользователя под ником poel77: «Сожалею, но не могу с вами согласиться – „не учтивость и безупречные манеры, а повышенная выживаемость, умение не пропасть в любой ситуации, приспособиться к ней и вопреки всему снова вскарабкаться наверх“ – это девиз и суть уголовников... иными словами – „Сдохни ты сегодня, а я завтра“...».

Георгий Чхартишвили проделал колоссальную работу по отбору из более чем двухсот тысяч комментариев нескольких десятков. Читатель книги избавлен от необходимости прочитывать множество комментариев: те из них, которые несут ценность для автора, уже заботливо отобраны и представлены в логике повествования. Таким образом, данная книга представляет собой отдельное от блога явление, которое имеет собственную композицию и идею, тщательно продуманную автором и издательством. Георгий Чхартишвили имеет большой опыт по продвижению на рынок своих произведений и четко представляет себе интересы читателей. Данный издательский проект оказался успешным: сотысячный тираж быстро разошелся, даже потребовалась допечатка.

Итак, мы видим, что сегодня, в эпоху гипертекста и Интернета, позиция читателя стала совершенно иной. Читатель прошлых эпох линейно и последовательно воспринимал готовый текст, а свое мнение по поводу прочитанного мог высказать только постфактум. Сегодня он может активно вносить изменения в содержание авторского текста, в последовательность чтения фрагментов, в сюжет и логику повествования. Более того, нередко эти действия фиксируются,

принимаются автором и становятся неотъемлемой частью литературного произведения. В книгоиздании изменившаяся роль читателя тоже осознается, и сегодня мнение читателей и их реплики бывают настолько важны, что даже включаются в печатные книги с указанием авторства.

Литература

1. *Marc Prensky*. On the Horizon. MCB University Press, Vol. 9 No. 5, October 2001.
2. *Белокурова С.П.* Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2005.
3. *Смоленский В.* Русская сетевая литература // Russian Culture on the Threshold of a New Century. Slavic research center, Hokkaido University, Sapporo, 2001. P. 190–207.
4. *Барт Р.* Смерть автора // Р. Барт. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. С. 384–391.
5. *Пегасов Н.* Моя рецензия на «Чистовик» [Электронный ресурс]. URL: <http://pegasoff.livejournal.com/37403.html> (дата обращения: 12.05.2015).
6. *Акунин Б.* Любовь к истории. М.: Олма Медиа Групп, 2012.

TRANSFORMATION OF READER'S ROLE IN THE ERA OF HYPERTEXT

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2016, 2 (11), pp. 5–11.

DOI 10.17223/23062061/11/1

Golikova Marina A. Tomsk State University; Palex Group Inc. (Tomsk, Russian Federation). E-mail: mgolikovawork@gmail.com

Keywords: digital natives, digital immigrants, network literature, blog, death of author.

New technologies are changing people's attitude to communication, education and everyday life. Reader's practice is also changing. Sequential reading of long texts is not popular today. Young people are characterized by dispersed attention, multitasking and fast switching between different kinds of activity. In recent decades the Internet has become the main channel of information. Literary works born on the Internet are called network literature. Since the 1990s network literary games ("ROMAN" [novel], "Burime" etc.) have been appearing in Russia. Readers have become the authors of fragments of hypertext literary works. Reading grows active, nonlinear; text has lost its borders, it can be expanded and supplemented.

Several genres of network literature have been formed, e. g. guestbook, chat, forum, virtual personality, review, portal, blog. Some of literary stars write blogs today. For example, Sergei Lukyanenko puts his new book chapters into the blog and asks readers for advice. The role of readers in such text generation is also active, their opinions and comments affect the story line. Book publishers react to the development of new genres and produce books with network literature texts. Sometimes readers' comments are fully involved in the structure of publication. *Love of History* by Boris Akunin, which is based on his blog, is a good example of it. There are 2–5 comments with their authors' nicknames at the end of every chapter.

Previously, readers perceived the finished text linearly. Today they can change the author's text, the sequence of fragments, the story line and the composition. Publishers also actively use the new role of readers.

References

1. Prensky, M. (2001) Digital Natives, Digital Immigrants. Part 1. *On the Horizon*. 9(5). DOI: <http://dx.doi.org/10.1108/10748120110424816>
2. Belokurova, S.P. (2005) *Slovar' literaturovedcheskikh terminov* [The Dictionary of Literary Terms]. St. Petersburg: Paritet.
3. Smolenskiy, V. (2001) Russkaya setevaya literatura [Russian network literature]. In: Mochizuki, T. (ed.) *Russian Culture on the Threshold of a New Century*. Sapporo: Slavic Research Center, Hokkaido University. pp. 190-207.
4. Bart, R. (1994) *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works. Semiotics. Poetics]. Translated from French. Moscow: Progress. pp. 384-391.
5. Pegasov, N. (n.d.) *Moya retsenziya na "Chistovik"* [My review of "Chistovik"]. [Online] Available from: <http://pegasoff.livejournal.com/37403.html>. (Accessed: 12th May 2015).
6. Akunin, B. (2012) *Lyubov' k istorii* [Love of History]. Moscow: Olma Media Grupp.

А.М. Амирханян

ФИЛОСОФСКИЙ КОНТЕКСТ «ИКОНИЧЕСКОГО ТЕКСТА» В ПРОЗЕ Л.Н. ТОЛСТОГО

В статье рассматривается развитие сюжета в произведениях Л.Н. Толстого, в частности обращения к православной обрядовости и атрибутике, имеющие большое значение в жизни персонажей, способствующие осмыслению свойств их души и расширяющие изображение художественного пространства до религиозной философии писателя в целом.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, икона, образ, иконические мотивы, сакральная символика, сюжетное «сцепление», философское значение, христианская нравственность.

Религиозная философия, церковная обрядовость, клерикальная направленность и православная атрибутика наполняют сюжеты произведений Л.Н. Толстого, сопровождая мысли и идеи писателя, «развивая» действие и характеры персонажей. В данной статье мы обратились к некоторым эпизодам из романов Л.Н. Толстого, в которых предметное изображение иконы детализируется не только в «живом» ее осмыслении, но и, расширяясь в контексте содержания культового образа, придает иконе в тексте произведения самостоятельный философский смысл.

Слово «икона» (др.-греч. *εἰκών*) означает «образ», «подобие», «изображение», «портрет», «рисунок». Икона как древний вид живописи религиозного и эстетического содержания традиционно изображает Христа, Богородицу, лики святых. Русская иконопись, заимствованная из Византии, имеет особое значение для верующих христиан. Отметим, что в отличие от греческого православия в других крупных, так называемых «сестринских», течениях христианской церкви икону как произведение изобразительного искусства, в которой закреплялся статус иконического сюжета церковного исторического предания, заменяют в некотором смысле иные сакральные формы почитания реликвий: в католицизме символика иконописи отражена в основном во фреске, в армянской апостольской церкви знаковые изображения святых и сюжеты христианского содержания в силу исторически сложившихся условий воплощены в армянской национальной миниатюрной живописи.

На протяжении веков святыни с иконическим изображением предназначались для того, чтобы защищать и отводить несчастья, и воспринимались поколениями в качестве «образа» памяти. Отсюда и другие названия иконического произведения – *лик, образа, образок* (икона маленького размера, нательный образок) и др. Богослужение, молитвы в православии невозможно представить без иконы. Люди верили и верят, что иконы творят чудеса, и относились и относятся к ним с особым почитанием. Исстари ведется, что икона выставлена в каждом храме, русском доме, избе. В «красном», красивом углу устанавливаются вместе с иконами и свечи. В «красном углу» как самом почетном месте помещения сидели хозяин дома и дорогие гости. Каждый, кто входил в дом, прежде крестился на иконы.

Праобраз иконы встречается во времена пророка Моисея (Ветхий Завет), и при земной жизни Иисуса Христа им стала именуемая в народе икона «Нерукотворный Спас». По Священному преданию, этот образ появился еще при земной жизни Христа. В одном из евангельских преданий сказано, что армянский царь Авгарь (Абгар, I в.) болел семь лет проказой, которой заразился в Персидском царстве. Желая исцелиться, он послал своего слугу в Эдессу, чтобы пригласить к себе Христа или хотя бы нарисовать его образ. Христос отказался ехать к Авгарю. Видя мучения приехавшего по поручению армянского царя «искусного живописца» Анании, который не мог отразить лик Спасителя, Христос, в окружении толпы, попросил воды, умылся и вытер лицо полотенцем, на котором отпечатались его лик, и передал царю. Авгарь, прикоснувшись, исцелился и прикрепил образ к доске, поместив ее над городскими воротами. Это предание встречается в «Истории Армении» армянского историка V в. Мовсес Хоренаци (Моисей Хоренский), являясь свидетельством того, что Бог благословил изображение святых ликов в будущем [1. С. 52, 69, 79, 81–92, 117]. По церковным преданиям, несколько «прижизненных» икон Богоматери написал апостол Лука. Церковь стала рисовать и других святых, что поначалу принималось с трудом (якобы во время молитвы люди поклоняются идолу). Но Седьмой Вселенский собор в 787 г. постановил считать икону святыней. Православие учит поклоняться не церковной утвари, т.е. дереву, краскам, полотну, а тому святому, который изображен.

Предназначение иконы не только в воплощении священных сюжетов почитания, установленных Седьмым Вселенским собором

1787 г. Икона в широком смысле – посредник между Божественным миром и земным, и во время молитвы священное изображение может даровать молящемуся Божественную истину. В литературном произведении последнее особенно важно, так как в эпизодах и сценах «общения» со священным изображением на иконе отражают динамику развития персонажа, посредством влияния сакральной символики проявляется и раскрывается некая высшая истина, и в рассматриваемых нами случаях икона «изображена» Толстым как главный «образ», основной «предметный персонаж» в том или ином эпизоде и сцене¹.

Так, анализируя философский контекст иконы в эпическом полотне Л.Н. Толстого «Война и мир», мы видим, что концепция иконы в его построении играет специфическую роль (как и в целом в русской литературе, одной из наследниц христианской философии). Нам уже приходилось писать о том, что включение «иконических» строк, мотивов об иконе встраивается в канву текста в «полифонической форме <...> предназначенной, по тексту отрывка, для отправления богослужения» [2. С. 151], но и не только. В «иконических» сценах представлена информация об иконе как ментальной зрительной памяти – автора и персонажей (ведь говорят, глаза – зеркало души). Читая (глазами) книги Священного Писания и глядя на иконы, герой воспринимает иной мир, который открывается его взору в технике росписи святых ликов – глазах, традиционно изображаемых иконописцами крупным планом. Как правило, глаза по сравнению с размерами головы даны на иконе непропорционально, они увеличены и привлекают внимание «зрителя», что делает возможным «бестелесное и мысленное созерцание» [4. С. 19]. Ссылаясь на святого Василия Великого, Л. Успенский отмечает: «Из наших чувств <...> зрение обладает наибольшей остротой восприятия чувственных вещей» [5]. В иконе, как известно, есть язык символов. И «герои <...> в поисках добра обращаются к Евангелию, Св. Писанию, верят в силу заключенных в них притч и рассказов, сознатель-

¹ По мнению церковного служителя Анатолия (Мартыновский), в иконописании «во внутренних клетях благочестивых домов души, благоговеющие к Святые, изливают свои молитвы ко Господу преимущественно пред иконами Греческого письма, что оне, хотя неискусно, однако ближе подходят к Христианским идеям, нежели произведения Итальянской кисти» [3. С. 92].

но требовательны к исполнению долга, они размышляют над смыслом своей жизни» [2. С. 151].

У Л.Н. Толстого обращение героев в сюжете к иконописному полотну подчеркивает заложенное генетически свойство их души. Икона и ее созерцание становятся сюжетным «сцеплением» (Л.Н. Толстой), моментом интуитивного прочувствования (провидения) персонажем истины в образе святого, который, в свою очередь, видит и чувствует стоящего перед иконой, беседует с ним, страдает и наставляет его и т.п. Отношение героев «Войны и мира» к иконе осмысленно, оно одухотворено в их вере и надежде, но в сценах иконописного «сцепления», передающих метафизику любви как христианской идеи, автор оставляет за собой процесс дискурсивного обобщения.

Вместе с тем и рациональное восприятие бытия близко Толстому. Так, 16–18 июля 1901 г. Н.Н. Гусев писал: «Беседы о литературе. О Руссо Т. говорил: “Я прочел всего Руссо, все двадцать томов, включая “Музыкальный словарь”... Я боготворил его. В 15 лет я, вместо креста, носил медальон с его портретом. Многие страницы его так близки мне, что мне кажется, я сам написал их”» [6. С. 383]. Этот же биографический факт позднее отмечен Т. Полнером, который указывал, что Толстой еще «в годы детства и отрочества <...> настойчиво пытался решать основные вопросы человеческого существования», но «в шестнадцать лет разрушил свою религию и “вместо креста носил на шее медальон с портретом Жан-Жака Руссо”, к которому относился с обожанием» [7. С. 18–19].

Церковный историк русской литературы М.М. Дунаев пишет: «По собственному признанию Толстого, он в пятнадцать лет носил на шее медальон с портретом Руссо вместо креста. И *боготворил* женева мыслителя. Толстой приравнивал Руссо к Евангелию – по оказанному на себя влиянию» [8. С. 421]. Однако П. Басинский справедливо замечает: «Но откуда взялось это *собственное* признание, которое довольно часто тиражируют противники Толстого?» [9. С. 14].

Следует подчеркнуть, что в доме Толстых иконам было отведено, как и полагалось, отдельное помещение – «образная». Как указывает В. Лепехин, «и в детстве, и в зрелые годы писатель молился перед иконами не только в храме, но и дома» [10. С. 354]. Вспомним в связи с этим повесть Толстого «Детство», сцену, в которой дети

подсматривали из чулана, как юродивый Гриша совершал молитву перед киотом с несколькими образами. Т.В. Комарова описывает сохранившиеся в Ясной Поляне двадцать семейных икон, пять из которых принадлежали Л. Толстому [11].

Одна из них – православная икона Святителя Льва, папы Римского, на обороте которой – надпись черными чернилами: «Графу Льву благословение бабушки». В честь этого святого родители дали имя Льву Николаевичу. В семье Толстых наряду с днем рождения писателя отмечали его именины в День святителя Льва, папы Римского, 18 февраля / 3 марта» [11. С. 23]. Вторая – «в серебряном, золоченом чеканном окладе 1787 г. работы мастера Андрея Титова» [11. С. 25] – икона святых Николая, Никона, Марии и Марфы, подарок Л. Толстому от тетушки Пелагеи Ильиничны Юшковой, с надписью «Графу Льву благословение тетеньки П. Иль.» (биографы отмечают, что именно П.И. Юшкова «проморгала момент», когда Л. Толстой заменил нательный крестик «медальоном с портретом Жан-Жака Руссо»). Третья – икона Божией Матери Владимирской, подарок троюродной тетушки Татьяны Александровны Ёргольской, по совету которой Л. Толстой стал «писать романы» [12. С. 147], на обороте есть надпись «Графу Льву». Т.А. Ёргольская любила младшего Льва и «была особенно щедра на дарение ему икон». Она подарила писателю также образ святого мученика Трифона (это четвертая икона, на обороте рукой Т.А. Ёргольской написано «Графу Льву...» [12. С. 31]), по преданию, эта икона исцеляет от болезни и изгоняет бесов, в народе известна под именем «Скорая помощь». Пятая, также подаренная Т.А. Ёргольской икона, «образок» Божией Матери «Трех радостей» работы Андрея Ковальского (1851 г.). По описанию Комаровой, «оборот закрыт “сорочкой”, на которой наклеена записка С.А. Толстой на белой бумаге черными чернилами: “Благословение тетеньки Тат. Александр. Ёргольской гр. Льву Николаевичу, когда он уезжал на войну. Она просила, чтоб икона эта во всю жизнь всегда сопровождала гр. Льва Никол. Толстого. Когда он утратил веру в нее, отдал мне”» [11. С. 29]. По описанию П.В. Басинского, это «крохотный деревянный образок (8,5 x 6,5 см) в серебряном окладе, закрытый с оборота бархатной “сорочкой”» [9. С. 22], известная в народе икона-заступница «невинно оклеветанных, разлученных с близкими и потерявших накопленное своим трудом», сюжет которой, как считает П.В. Басинский, является ко-

пией картины «Мадонна в кресле» кисти Рафаэля, а также, как пишет исследователь, образок «Трех радостей» был связан в душе Толстого не только с его любимой тетенькой: такая же икона, но гораздо большего размера (60 × 40 см) висела в склепе на церковном кладбище в селе Кочаки, где в 1830 г. была похоронена мать Толстого. Икона была украдена из склепа в 1938 г., но сохранилось ее описание, сделанное кладбищенским сторожем, отец которого служил священником в Никольском храме в Кочаках. Она была «в деревянной раме желтого цвета и изображала копию с Мадонны Рафаэля – Божия Мать с младенцем на руках и Иоанн Креститель. Наверху надпись: “Икона Божьей Матери трех радостей”» [9. С. 45].

По воспоминаниям С.А. Толстой, образ Богородицы, близкий по сюжету к иконе «Богоматерь утоли моя печали», был подарен писателю в феврале 1854 г., перед отъездом Л.Толстого на Крымскую войну. Из переписки же Т.А. Ёргольской и Л. Толстого мы узнаем, что Т.А. Ёргольская раньше, в мае 1853 г., отправила ему с оказией «образок Богородицы», который «вырвала из рук Колошина», предположительно, одного из трех сыновей декабриста П.И. Колошина – Валентина Павловича, погибшего во время штурма Севастополя в 1855 г. В письме Т.А. Ёргольской к Толстому, датированном 15 декабря 1853 г., читаем: «Я тебе послала <...> образок Богородицы <...> поручаю тебя Ее святому покровительству, да будет Она тебе в помощь <...> руководит тобой, поддерживает тебя, охраняет и вернет нам живым и здоровым». В связи с той же святыней С.А. Толстая 10 июня 1871 г. пишет: «Посылаю <...> образок, который всегда, везде был с тобой, и потому и теперь пускай будет»; и в примечании ее рукой отмечено: «Образок этот Божией Матери по картине Рафаэля *Madonna della Sedia*, маленький, в серебряной ризе, благословение тетеньки Татьяны Александровны Ёргольской на войну. Она просила меня, чтобы этот образ был всегда при Льве Николаевиче» [11. С. 29].

Эта биографическая подробность была использована Толстым в первом военном рассказе «Набег. Рассказ волонтера»: «...старушка (Марья Ивановна Хлопова. – А.А.) очень обрадовалась, что я увижу ее Пашеньку (как она называла старого капитана) и – живая грамота – могу рассказать ему про ее житье-бытье и передать посылочку. Накормив меня славным пирогом и полотками, Марья Ивановна вышла в свою спальню и возвратилась оттуда с **черной, довольно**

большой ладанкой, к которой была пришита такая же шелковая ленточка.

– Вот это неопалимой купины наша матушка-заступница, – сказала она, **с крестом поцеловав изображение Божией Матери** и передавая мне в руки, – потрудитесь, батюшка, доставьте ему. Видите ли: как он поехал на Кавказ, я отслужила молебен и дала обещание, коли он будет жив и невредим, заказать этот **образок Божией Матери**. Вот уж восемнадцать лет, как **заступница и угодники святые** милуют его: ни разу ранен не был, а уж в каких, кажется, сражениях не был!..» [13. Т. 2. С. 9–10]. В комментариях Н.И. Бурнашевой отмечено: «“Описание войны”, задуманное Толстым, становится в рассказе *осуждением* войны» [13. Т. 2. С. 388] (курсив мой. – А.А.).

Этот мотив используется Толстым и в «Войне и мире». Княжна Марья Болконская, не мыслившая себя без веры в Бога, принимала странников и заступалась за них, «становилась на колена пред киотом», зажигала «перед киотом обвитые золотые свечи», молилась; провожая брата на войну, она отдает ему образок Спасителя «с черным ликом» на цепочке «мелкой работы» [13. Т. 4. С. 137]. Французские солдаты, «снявшие <...> попавшийся им золотой образок», «увидав ласковость, с которою обращался император (Наполеон. – А.А.) с пленными, поспешили возвратить образок» [13. Т. 4. С. 369], подарок сестры, Андрею Болконскому. Он не видел, «кто и как надел его опять, но на груди его сверх мундира вдруг очутился образок на мелкой золотой цепочке» [13. Т. 4. С. 370]. Взглянув на него, князь Андрей подумал: «...хорошо бы это было, ежели бы все было так ясно и просто, как оно кажется княжне Марье. Как хорошо бы было знать, где искать помощи в этой жизни и чего ждать после нее там, за гробом! Как бы счастлив и спокоен я был, ежели бы мог сказать теперь: Господи, помилуй меня!.. Но кому я скажу это? Или сила – неопределенная, непостижимая, к которой я не только не могу обращаться, но которой не могу выразить словами, – великое все или ничего <...> или это тот бог, который вот здесь защит, в этой ладанке... Ничего, ничего нет верного, кроме ничтожества всего того, что мне понятно, и величия чего-то непонятого, но важнейшего!» [13. Т. 4. С. 370]. Эти мысли князь Андрей говорил «сам себе», а может и тому чувству (так называемому внутреннему голосу), которое ему внушил подарок сестры.

В указанном эпизоде много действующих лиц, персонажей, но один из них – основной – золотой образок, зашитый в ладанке. Это семантический центр дискурса, он структурирует концептосферу иконы – от модели языковой картины мира до метафизического сознания вселенской темпоральности, в которой человеческое бытие противопоставлено вещи-ладанке и нивелирует категорию времени. В результате наступает качественное переосмысление не только времени, но и доминанты самой жизни. В небольшом по объему, но масштабном по мысли сюжете нет традиционной молитвы о спасении своей души. Здесь формируется и развивается христианская модель молитвы о спасении ближних, что представляет наибольший интерес у зрителя перед иконой. Концепт *образок*, предназначенный для видимого (глазами) охранения (в бою) и оберега (от беды), перевоплощается в «живое», животворящее слово и «говорящее сознание» (М. Бахтин), так как у размышлений князя Андрея есть адресное обращение, или «адресованность» (М. Бахтин): «Ведь и самая мысль наша – и философская, и научная, и художественная – рождается и формируется в процессе взаимодействия и борьбы с чужими мыслями, и это не может не найти своего отражения и в формах словесного выражения нашей мысли» [14. С. 361]. В содержании концепта *образок* отражена действительность, культовый предмет «в этой ипостаси пребывает в общем онтологическом ряду с другими формами отображения мира – “понятие”, “представление” и “образ”» [15. С. 81].

Знаменательна и сцена перед Бородинским сражением, пронизанная «мыслью народной»: навстречу церковному шествию движется «толпа» русского войска – «офицеры, солдаты и ополченцы», «однообразно жадно смотревшие» на вывезенную из Смоленска «Матушку», «Заступницу!», ошибочно названную кем-то «Иверской» икону Смоленской Божьей Матери; всем миром в молитве «несли большую, с черным ликом в окладе икону», возимую «за армией». И далее: «За иконой, кругом ее, впереди ее, со всех сторон шли, бежали и кланялись в землю с обнаженными головами толпы военных. **Взойдя на гору, икона остановилась**; державшие на полотенцах икону люди переменились, дьячки зажгли вновь кадила, и начался молебен <...> свежий ветерок играл волосами открытых голов и лентами, которыми была убрана икона» (подчеркнуто мной. – А.А.).

Выше мы отмечали влияние сакральной идеи на процесс формирования главного героя, здесь же отметим подчеркнутые слова, которые переводят икону из статуса «предметного» образа в статус «живого», дышащего артефакта, содержание которого – знаковое, символическое. Икона Богоматери, по богородичному канону, называется «в наведении печали Пресвятыя Богородицы». Это заглавие, «певаемое в наведении печали», а именно в состоянии скорби. По иконографии, Богоматерь руками поддерживает Сына – Младенец благословляет.

У Толстого икона Смоленской Божьей Матери, одна из самых почитаемых икон, в совокупности действующих в сюжете образов является не только «бесконечным лабиринтом сцеплений» [16. С. 156]. В ходе повествования икона (рисунок, предмет религиозного искусства живописи, церковная утварь) перевоплощается, оживая, в главный художественный образ эпического фрагмента. И здесь характерно **метафорическое** использование писателем одной из разновидностей акциональных [17. Т. 1. С. 667] форм глагольного движения – *икона остановилась, икона тронулась* и т.п. Как отмечает в очерке «Лев Толстой» М. Горький, у Л.Н. Толстого «проповедовало и терзало душу художника Аввакумово начало», горящий «фанатизм Аввакума» [18. С. 185–215].

В сценах появления иконы формируется особое коммуникативное поведение, и к иконе, как главному персонажу, применяется «очеловеченная» вербальность – в языке и стиле произведения используется всё, чтобы показать, как икона оживает, слушает и говорит, мироточит и выражает чувства, крепнет духом, общается с окружающими и не боится погибнуть в огне войны; в ее присутствии все равны, но сама она – словно царица: «Огромная толпа с открытыми головами офицеров, солдат, ополченцев *окружала* икону. <...> Всё внимание его (Пьера. – А.А.) было поглощено серьезным выражением лиц <...> солдат и ополченцев, *однообразно жадно смотревших* на икону. Как только уставшие дьячки (певшие двадцатый молебен) *начинали* <...> *петь*: “Спаси от бед рабы твоя, богородице”, и священник и дьякон подхватывали: “Яко вси по бозе к тебе прибегаем, яко нерушимой стене и предстательству”, – на всех лицах вспыхивало <...> выражение сознания торжественности наступающей минуты <...> и чаще *опускались головы, встряхивались волосы и слышались вздохи и удары крестов* по грудям. Толпа, окру-

жавшая икону, *вдруг раскрылась* <...> очень важное лицо <...> *Кутузов* <...> подошел к молебну. <...> Он перекрестился привычным жестом, *достал рукой до земли и, тяжело вздохнув, опустил свою седую голову.* <...> ополченцы и солдаты, не глядя на него, продолжали молиться. <...> кончился молебен, Кутузов *подошел к иконе, тяжело опустился на колена, кланяясь в землю* <...> *встал* и с детски-наивным *вытягиванием губ* приложился к иконе и опять *поклонился, дотронувшись рукой до земли*». Отметим, что в картине концепция «поклонов» Кутузова – в пояс, а затем земного – дана в деталях не случайно, она подчеркивает искренность его чувств в вере, хотя и делается им многое, исходя из текста, «привычным жестом», но это не фарисейский земной поклон и жесты ради вековой традиции, а действие сердца, доброго, отзывчивого и любящего Бога: «Генералитет последовал его примеру; потом офицеры, и за ними, давя друг друга, топчась, пыхтя и толкаясь, с взволнованными лицами, полезли солдаты и ополченцы. <...> **Икона тронулась дальше, сопутствуемая толпой**» (выделено мною. – А.А.) [13. Т. 6. С. 203–205]. Важная деталь, на которую указывает писатель: священное действие проводилось «под открытым небом». К мифологеме неба мы обращались ранее в одной из наших статей (см.: [2]).

В ранних редакциях гл. XVI–XVIII 1-й части третьего тома «Войны и мира», которые были опубликованы лишь в 2002 г. (см.: [19]), Толстой, описывая болезнь Наташи и ее говение в Страстную неделю, включает сюжет с иконой Божьей Матери, к которой обращены молитвы Наташи Ростовской, и, судя по тексту, икона играет «сюжетообразующую», связующую роль, говоря словами Толстого, это «сцепление» для выражения в романе главной мысли писателя – «мысли народной»: «Она (Наташа. – А.А.) становилась на привычное место **перед** <...> **иконой Божьей Матери, освещенной ярким светом маленьких свеч, странно игравших в свете поднимающегося солнца**, и, вглядываясь в кривое, **черное**, но небесно кроткое и спокойное **лицо Божьей Матери** [молилась за себя, за свои грехи, за свои пороки и злодеяния, за весь род человеческий, особенно за человека, которому она сделала жестокое зло, и за врагов своих], испытывала новое для нее сильное и радостное чувство. Иногда к иконе, перед которой стояла Наташа и которая **пользовалась большою верою** прихожан, несмотря на сердитую защиту няни <...> проталкивались мещане, мужики и низкого сословия народ, и, не признавая

Наташу за барышню, били ее по плечу, покрытому ковровым платком, 5-копеечной свечой, приговаривая: “Божьей Матери”, и *Наташа*, поворачиваясь, радостно, *смиренно принимала* подаваемую свечу, своими тонкими и похудевшими пальцами бережно *устанавливала* на большой *подсвечник перед иконой* и, перекрестившись, опять прятала свои без перчаток руки под ковровый платок, который был надет на ней» (цит. по: [19. С. 164–165]) (подчеркнуто мною. – А.А.).

В окончательной версии Толстой переносит событие на конец Петровского поста и оставляет часть отрывка, включенного в гл. XVII 1-й части третьего тома, в котором детализация «сцеплений» сохранена, а именно: «...Наташа с Беловой (ср.: выше – с няней) становились на привычное место перед иконой Божией Матери <...> чувство смирения... охватывало ее, когда она <...> глядя на **черный лик Божией Матери**, освещенный и свечами, горевшими перед ним, и светом утра, падавшим из окна, слушала звуки службы <...>. Когда она понимала их, ее личное чувство... присоединялось к ее молитве; <...> понимать всего нельзя... надо только верить <...>. Она крестилась, кланялась и, когда не понимала <...> просила Бога простить ее за все, за все, и помиловать. Молитвы, которым она больше всего отдавалась, были молитвы раскаяния» [13. Т. 6. С. 77].

Следует отметить, что колористический мотив *черного лика, освещенного и свечами, светом утра*, биографичен. В воспоминаниях Т.Л. Толстой, дочери писателя, читаем: «В углу ее комнаты (Т.А. Ёргольской. – А.А.) висел огромный образ Спасителя в темной серебряной ризе. Самое лицо Спасителя было такое темное, что трудно было на нем различать черты. Рядом висел еще киот с образами. В комнате ее пахло деревянным маслом и кипарисовым деревом» [20. С. 71].

Отношение к иконе, как указывают исследователи, определяет «вопрос самоопределения человека, в известном смысле эсхатологический вопрос. Если в ней видится только искусство, умение, техника – она, по существу, остаётся непонятой. Иное дело, если она осмысляется как выражение достоверного знания о духовной реальности, об идеальном человеке, или о человеке в его “идее” – как образе и подобию Творца» [3. С. 7].

Л.Д. Громова справедливо отмечает, что, «по Толстому, христианская нравственность **не обязана быть аскетичной**. Исполнение нравственного долга радостно, и для того, чтобы жизнь человека

стала праведной, совсем не обязательно прятаться за монастырскими или церковными стенами» [21. С. 262] (выделено мною. – А.А.). При этом соблюдение канонов нравственности, считает Толстой, обязательно во всех сферах жизни и деятельности¹, особенно это относится к отношению человека к иконе².

Икона – одна из форм узнавания человеком самого себя и Бога. Если христианским миром признается (как повествует христианская притча «Бог везде» об Авве Виссарионе и его ученике, «Как здесь – Бог, так и везде – Бог; Бог твой везде, куда ни пойдешь». – Нав. 1: 9), что Христос – Логос, т.е. всеобщее, вечное знание, то и сакральный смысл иконы – Логос, т.е. внутренний, тайный смысл всеобщего и вечного знания. Как утверждает Д. Соснин, «когда бываем в Храме, в котором уже многократно видим был чудодействующий Перст Божий; предстоим священной Иконе, от которой уже многие, лишённые человеческой помощи, получали чрезвычайную небесную помощь; когда с нами вместе предстоят тысячи, с надеждою таковой же помощи: тогда всякое сомнение ума должно исчезнуть, и во всяком сердце неужесточенном должна раскрыться во всей силе Вера (в коей, собственно говоря, и заключается причина чудес)» [3. С. 63].

Таким образом, в русской литературе философское осмысление контекстуального включения «иконического текста» в канву произведений – распространенная тематика и принцип творчества, о чем свидетельствуют сочинения Толстого. Так называемый «жанр в жанре» придает прозаическому тексту композиционное своеобразие и расширяет семантику мотивов, которые являются жанрообразующим механизмом, связующим звеном художественного творчества, художественного времени и реалистического изображения. Многоаспектность иконы и иконических мотивов дополняет общую про-

¹ Позволим себе заметить, что еще в средневековой армянской литературе богоборческие мотивы были проникнуты по-детски искренней потребностью познания святой вечной мудрости, что ни в коем случае не нарушает философии нравственности, наоборот, укрепляет ее. Эта проблема затрагивалась и ранее в других литературах. Яркий пример тому – творчество армянского поэта X в. Нарекаци (Книга скорбных песнопений).

² Любопытно в связи с этим наблюдение В. Лепяхина, заметившего, что «в поздних произведениях Толстого икона или не упоминается совсем, хотя действие происходит в местах и помещениях, где не могло не быть икон, или упоминается в сниженном контексте» [10. С. 367]. Оно дает импульс к специальному исследованию.

блематику религиозного аспекта русской литературы и органично вплетается в основную идею любого произведения искусства.

Литература

1. *Хоренаци М.* История Армении. I, 30 / пер. с др.-арм.: Г.Х. Саркисян. Ереван: Айастан, 1990.
2. *Амирханян А.М.* Религиозный контекст добра и зла в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» // Вестн. Моск. ун-та. 2009. № 4.
3. *Философия* русского религиозного искусства XVI–XX вв.: антология / сост., общ. ред. и предисл. Н.К. Гаврюшина. М.: Прогресс, 1993.
4. *Лазарев В.Н.* История византийского искусства. М.: Искусство, 1985.
5. *Успенский Л.А.* Иконы православной церкви [Электронный ресурс]. URL: azbyka.ru/tserkov/ikona/uspenskiy_ikony_pravo_slavnoy_tserkvi_06. (дата обращения: 17.05.2014).
6. *Гусев Н.Н.* Летопись жизни и творчества Л.Н. Толстого. М.: Гослитиздат, 1960.
7. *Полнер Т.* Лев Толстой и его жена: История одной любви. М.: У-Фактория: Наш дом – L'Age d'Homme, 2000.
8. *Дунаев М.М.* Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX вв. М.: Престиж, 2003.
9. *Басинский П.В.* Святой против Льва. Иоанн Кронштадтский и Лев Толстой: История одной вражды. М.: АСТ, 2013.
10. *Лепяхин В.В.* Икона в русской художественной литературе: Икона и иконопочитание, иконопись и иконописца. М.: Отчий дом, 2002.
11. *Комарова Т.В.* Семейные реликвии рода графов Толстых. 3-е изд., доп. Тула: Музей-усадьба «Ясная Поляна», 2013.
12. *Лев Толстой и его современники: энцикл.* / под общ. ред. Н.И. Бурнашевой. М.: Просвещение, 2008.
13. *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: в 22 т. М.: Худож. лит., 1978–1984.
14. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5: Работы 1940-х – нач. 1960-х гг. М.: Русские словари, 1996.
15. *Алефиренко Н.Ф.* «Живое» слово: Проблемы функциональной лексикологии. М.: Флинта: Наука, 2009.
16. *Л.Н. Толстой о литературе.* М., 1955.
17. *Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий. Русский язык:* в 2 т. / А.Н. Тихонов, Р.И. Хашимов, Г.С. Журавлева и др. / под общ. ред. А.Н. Тихонова, Р.И. Хашимова. Т. 1. М.: Флинта: Наука, 2008. 840 с.
18. *М. Горький о литературе.* Литературно-критические статьи. М.: ГИХЛ, 1953.
19. *Донсков А.А., Галаган Г.Я., Громова Л.Д.* Единение людей в творчестве Л.Н. Толстого: фрагменты рукописей. М.: СПб.: Оттава, 2002.
20. *Сухотина-Толстая Т.Л.* Воспоминания. М.: Худож. лит., 1981.
21. *Громова-Опульская Л.Д.* Избранные труды. М.: Наука, 2005.

PHILOSOPHICAL CONTEXT OF “ICONIC TEXT” IN LEO TOLSTOY’S PROSE

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2016, 2 (11), pp. 12–26.

DOI 10.17223/23062061/11/2

Amirkhanyan Anait M. Armenian State Pedagogical University (Yerevan, Republic of Armenia). E-mail: amirknan@yahoo.com

Keywords: L.N. Tolstoy; icon; image; iconic motifs; sacred symbols; plot “grip”; philosophical significance; Christian morality.

The article of A.M. Amirkhanyan discusses the philosophical context of iconic images in the prose of Leo Tolstoy. This is a complex and undeveloped theme of reflection of religious semantics of the text in the artistic expression of Tolstoy. This problem is investigated on the example of the attitude of the writer to icons and to features of creating iconic images in the art works of the novelist. The author examines the development of the plot in L.N. Tolstoy’s works and his address to Orthodox rites and attributes that are of great importance in the lives of the characters, as they contribute to the understanding of the properties of their soul and broaden the depicted artistic space of works to the religious philosophy of the writer in general.

The paper attempts to show not a simple microscope image of the icon, which builds the understanding of the details of the texts, but “decoding” of the context of cult objects and iconic paintings shown in Tolstoy’s works that reveal their semantic imagery as an independent philosophical meaning. This content gives an icon as a character the “portrait” quality. After all, iconography is of particular importance for faithful Christians.

In the construction of Tolstoy’s work of art the concept “icon” has a special role – of Christian philosophy personified in cult objects (compare: in an episode of *War and Peace* Maria Bolkonskaya gives Prince Andrew a “golden icon pendant”). The semantic center “golden icon pendant” structures the concept sphere of the icon, and the language model of the picture of the amulet connects the nature and categories of being and time.

The attitude of the characters, like of Tolstoy himself, to the Christian idea of the icon is sensible and is inspired by faith and hope, and the metaphysics of love is subject to discursive generalization as a technique in the artistic scenes of icon-painting “cohesion”.

“Iconic” lines, scenes and motifs by weaving into the fabric of the text give an idea of the icon as a mental visual memory of the author and the characters: there is a perception of the world and its subsequent evaluation, the characters see different meaning in the art of painting holy faces and eyes that are traditionally depicted in close-up.

Thus, the philosophical understanding of the contextual “iconic text” in the canvas of the works, of icons is a kind of “genre in the genre” in a prose text that extends the compositional originality and the semantics of the motifs and their meanings. The “iconic text” is the mechanism of genre formation that connects the links of artistic creativity, artistic time and a realistic image. Iconic motifs are multidimensional and organically woven into the basic idea of the work, they summarize the overall perspective of the religious aspects of L. Tolstoy’s works.

References

1. Khorenatsi, M. (1990) *Istoriya Armenii* [The History of Armenia]. Translated from Old Armenian by G.Kh. Sarkisyan. Erevan: Ayastan.

2. Amirkhanyan, A.M. (2009) Religioznyy kontekst dobra i zla v romane L.N. Tolstogo "Voyna i mir" [Religious context of the Right and Wrong in the novel "War and Peace" by Leo Tolstoy]. *Vestnik Moskovskogo universiteta – Moscow State University Bulletin*. 4.
3. Gavryushin, N.K. (ed.) (1993) *Filosofiya russkogo religioznogo iskusstva XVI-XX vv.* [Philosophy of Russian Religious Art of the 16th – 20th centuries]. Moscow: Progress.
4. Lazarev, V.N. (1985) *Istoriya vizantiyskogo iskusstva* [The History of Byzantine Art]. Moscow: Iskusstvo.
5. Uspenskiy, L.A. (n.d.) *Ikony pravoslavnoy tserkvi* [Icons of the Orthodox Church]. [Online] Available from: azybka.ru/tserkov/ikona/uspenskiy_ikony_pravo_slavnoy_tserkvi_06. (Accessed: 17th May 2014).
6. Gusev, N.N. (1960) *Letopis' zhizni i tvorchestva L.N. Tolstogo* [Chronicles of L. Tolstoy's life and Work]. Moscow: Goslitizdat.
7. Polner, T. (2000) *Lev Tolstoy i ego zhena. Istoriya odnoy lyubvi* [Leo Tolstoy and His Wife. The Story of a Love]. Moscow: U-Faktoriya, Nash dom – L'Age d'Homme.
8. Dunaev, M.M. (2003) *Vera v gornile somneniy: Pravoslavie i russkaya literatura v XVII-XX vv.* [Faith in the crucible of doubt: Orthodoxy and the Russian literature in the 17th – 20th centuries]. Moscow: Prestizh.
9. Basinskiy, P.V. (2013) *Svyatoy protiv L'va. Ioann Kronshtadtskiy i Lev Tolstoy: Istoriya odnoy vrazhdy* [Holy against Leo. John of Kronstadt and Leo Tolstoy: The Story of One Hostility]. Moscow: AST.
10. Lepakhin, V.V. (2002) *Ikona v russkoy khudozhestvennoy literature: Ikona i ikonopochitanie, ikonopis' i ikonopista* [The Icon in Russian Literature: The Veneration of Icons, Icons and Icon painters]. Moscow: Otchiy dom.
11. Komarova, T.V. (2013) *Semeynye relikvii roda grafov Tolstyykh* [Family heirlooms of the Tolstoy Counts]. 3rd ed. Yasnaya Polyana: Museum of L. Tolstoy.
12. Burnasheva, N.I. (2008) *Lev Tolstoy i ego sovremenniki* [Leo Tolstoy and his contemporaries]. Moscow: Prosveshchenie.
13. Tolstoy, L.N. (1978–1984) *Sobranie sochineniy: V 22 t.* [Collected Works. In 22 vols]. Moscow: Khudlit.
14. Bakhtin, M.M. (1996) *Sobranie sochineniy: V 7 t.* [Collected Works. In 7 vols]. Vol. 5. Moscow: Russkie slovari.
15. Alefirenko, N.F. (2009) "Zhivoe" slovo: *Problemy funktsional'noy leksikologii* [The "Live" Word: Problems of Functional Lexicology]. Moscow: Flinta: Nauka.
16. Tolstoy, L.N. (1955) *O literature* [On Literature]. Moscow.
17. Tikhonova, A.N. & Khashimova, R.I. (eds) (2008) *Entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik lingvisticheskikh terminov i ponyatiy. Russkiy yazyk: V 2 t.* [The Encyclopedic Dictionary of Linguistic Terms and Concepts. The Russian Language: In 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Flinta: Nauka.
18. Gorkiy, M. (1953) *On literature. Literaturno-kriticheskie stat'i* [Gorky on Literature. The critical articles on literature]. Moscow: GIKhL.
19. Donskov, A.A., Galagan, G.Ya. & Gromova, L.D. (2002) *Edinienie lyudey v tvorchestve L.N. Tolstogo: Fragmenty rukopisey* [The unity of people in work of Leo Tolstoy: Fragments of manuscripts]. Moscow: St. Petersburg: Ottava.
20. Sukhotina-Tolstaya, T.L. (1981) *Vospominaniya* [Memories]. Moscow: Khudlit.
21. Gromova-Opul'skaya, L.D. (2005) *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Moscow: Nauka.

А.В. Галькова

ОСОБЕННОСТИ ЖИВОПИСНОГО ЭКФРАСИСА В МЕМУАРНО-АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ А.Н. БЕНУА И М.В. ДОБУЖИНСКОГО

В статье рассматриваются особенности живописного экфрасиса в мемуарах художников-«мирискусников» А.Н. Бенуа «Мои воспоминания» и М.В. Добужинского «Воспоминания». Отмечается, что мемуарно-автобиографические произведения, написанные живописцами, интермедиальны по своей природе и экфрасис в мемуарной литературе приобретает принципиально иные функции, нежели в художественной литературе. Живописный экфрасис в мемуарах художников-«мирискусников» становится своеобразной авторской стратегией в постижении жизни и искусства. Ключевые слова: интермедиальность, живописный экфрасис, мемуарная литература, «Мир искусства», А.Н. Бенуа, М.В. Добужинский.

В последние десятилетия отмечается всплеск интереса литературоведов к проблеме интермедиальности и экфрасису как его составляющей, о чем свидетельствует большое количество научных публикаций, посвященных данному вопросу (см.: [1–7]).

Первая треть XX в. в обстановке многообразия течений и направлений в искусстве ознаменовалась востребованностью экфрасиса как среди символистов, так и среди акмеистов, выделявших его на фоне других типов текста как более «материальный», вследствие его опоры на чувственность произведения изобразительного искусства, среди реалистов, а также писателей, относящихся к другим литературным направлениям. «Разумеется, каждое литературное направление и даже каждый отдельный автор выдвигали вперед различные особенности и функции экфрасиса, однако не произвольно, а всегда в отношении к уже существующей традиции – следуя ей или полемизируя с нею» [8. С. 8]. Экфрастичность была свойственна не только художественной литературе, но и документально-художественной – мемуарной литературе, она являлась неизменным компонентом мемуаров русских деятелей искусства.

Многие художники первой половины XX в. писали мемуарные произведения, среди них И.Е. Репин, К.А. Коровин, З.Е. Серебрякова, К. А. Сомов, Е. Е. Лансере, А.П. Остроумова-Лебедева, Н.А. Ни-

лус, Б.Д. Григорьев, С.И. Шаршун, Г.К. Лукомский, Н.И. Кравченко, Н.И. Фешин, М.З. Шагал, А.М. Родченко, А.Д. Гончаров, В.В. Кандинский, П.Н. Филонов. В данной статье объектом рассмотрения являются автобиографические произведения художников-«мирискусников» М.В. Добужинского «Воспоминания» и А.Н. Бенуа «Мои воспоминания», поскольку они имеют наиболее цельную и законченную структуру, а не носят фрагментарного характера. Рассмотрение экфрасиса именно в мемуарах «мирискусников» представляется важным по той причине, что в своей совокупности деятельность «Мира искусства» была значительным культурным событием в русском искусстве конца XIX – начала XX в., оказавшим сильное воздействие на смежные области искусства. В отличие от большинства объединений художников, круг интересов «Мира искусства», и особенно таких его выдающихся представителей, как А.Н. Бенуа, был весьма обширен и многообразен. Члены «Мира искусства», кроме станковой живописи и графики, были заняты работой над декорациями к спектаклям и балетам, они создавали оформление интерьеров, нередко выступали в печати [9. С. 7], ими выполнены высокохудожественные книжные иллюстрации – всё это нашло отражение в мемуарах художников.

По меткому замечанию Ежи Фарыно, «для исследования поэтики избранного автора первостепенное значение имеют именно тексты об искусстве (любом) – именно они позволяют проникнуть к семиотическим законам данной поэтики, причем поэтики не сформулированной, а имманентной» [10. С. 91].

«Авторство экфрасиса в тексте художественного произведения представляется чрезвычайно важным, ибо, будучи носителем огромного пласта культурно-исторической, эстетической информации, экфрасис расшифровывает мировоззрение, социальную принадлежность, философию интерпретатора изображения», – отмечает Е.В. Яценко¹ [11]. Поэтому принципиально важным является тот факт, что мемуарно-автобиографические произведения написаны художниками, а не профессиональными писателями, поскольку художникам свойственно визуальное эстетическое понимание действительности. Для них экфрасис особенно важен, так как дает воз-

¹ Е.В. Яценко в статье «“Любите живопись, поэты...”: Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель» [11] приводит подробную классификацию экфрасиса, которую мы будем использовать в своем исследовании.

возможность оценить чужое живописное творчество, посредством восприятия живописных артефактов выразить свое собственное мировоззрение, художественные установки, предпочтения изобразительной манеры.

И.А. Есаулов в своей статье «Проблема визуальной доминанты русской словесности» пришел к выводу, что «отличие русской словесности XX века от предшествующих исторических периодов состоит – в аспекте поставленной темы – в том, что иконическое начало не только не утрачивает позицию культурной доминанты, но и приобретает несвойственную ему ранее функцию субдоминантного фона для наиболее могучих художественных направлений этого века – символизма и авангарда. Однако несомненный факт сосуществования в рамках одного хронологического периода самых различных эстетических ориентаций свидетельствует о резком усилении диссипативности¹ в русской культуре» [12].

Экфрасис, по словам Леонида Геллера, это «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [1. С. 13]. В настоящем исследовании понятие живописного экфрасиса используется в узком значении, обозначая словесное описание произведения изобразительного искусства в художественном тексте, в данном случае – в художественно-документальном произведении.

Текст «Воспоминаний» М.В. Добужинского чрезвычайно экфрастичен от первой до последней главы, упоминания разного рода художественных живописных реалий пронизывают все произведение. Помимо описаний живописных произведений (в том числе и собственных) и названия имён живописцев, обширно представлены: рисование предков и родственников, первые пробы рисования (в том числе с натуры), срисовывание и копирование, использование «итальянского» карандаша и масляных красок, особенности живописных технических приемов в школах Ашбе, Дмитриева-Кавказского, Матэ, Холлоши, особенности исполнения рисунка в европейском и русском искусстве, «живописные» свойства угля (который остался для художника любимым материалом), сангинная техника, экфрасисы фотографий, посещение Эрмитажа, Лувра, Пинакотеки, галереи Лихтенштейна, «Современная выставка портре-

¹ Диссипативность в культуре объясняется нелинейностью развития системы, в которой движение совершается по множеству путей, а также открытостью системы.

тов», деятели «Мира искусства», зарисовки, наброски, этюды, планы картин, книжная графика. Многочисленные нулевые (имплицитные) экфрасисы (указание на визуальный артефакт без его словесного описания (нулевой экфрасис совпадает с аллюзией)) отражают тему лубка, книжных иллюстраций, гравюр, карикатуры в творчестве автора-художника.

Так, одной из экфрастических тем в мемуарах художника является лубочное искусство, к которому автор был равнодушен с детства и мотивы которого нашли отражение в изобразительном творчестве М.В. Добужинского. Наряду с лубком в «Моих воспоминаниях» упоминается гравюра, экфрасис которой также из детских визуальных впечатлений разворачивается в одно из направлений художественной деятельности мемуариста. Так, по ходу повествования о собственной жизни экфрасис лубка и гравюры предстает свернутым (краткое описание живописного артефакта) и нулевым. Нередко тематически разные экфрасисы предстают комплексно. Интересен пример из главы «Мои детские чтения, музыка и рисование»: «Я знал еще в детстве о Рафаэле, Тициане, Микеланджело и Рубенсе – их четыре маленьких портрета – гравюры, вырезанные из немецкого журнала, – отец повесил в моей детской. У отца была также папка со случайными старинными эстампами, среди которых была одна очень хорошая английская гравюра XVIII в. с Гейнсборо; небольшие китайские картинки и несколько русских лубков (особенно меня забавляла – “Фома-музыкант и Ерема-поплюхант”»)» [13. С. 30]. Здесь опосредованно представлен экфрасис, свидетельствующий о том, что для автора ценными являются как образцы высокого европейского изобразительного искусства, так и русского народного. Синтез был свойствен М.В. Добужинскому, и, как мы видим, истоки его берут начало в детстве. Далее в главе «Наша петербургская квартира» лубок появляется в описании декоративного убранства квартиры, которое также привлекало мемуариста: «В столовой я сызмала любовался лубочной картинкой в красках – бомбардировка Соловецкого монастыря англичанами в 1855 г.: бомбы русских артиллеристов летают по круглым траекториям и успешно попадают в английские корабли. Было на стенах еще несколько хромолитографий: “Танец Тамары” Зичи, “Русалки, играющие с луной” Микешина и “Волжские барки” Васильева» [13. С. 36]. В данном случае экфрасис лубка выделяется посредством описания сюжета, а хромолитогра-

фии лишь атрибутированы по названию и авторству. Однако и сам тот факт, что взору автора представлялись данные изображения, – отражение визуальной культуры последней четверти XIX в., посредством которой мемуарист раскрывает дух эпохи.

В той же главе приводятся сводные описания гравюр в книгах (как известно, художник и сам занимался книжной графикой): «Трудно сказать, что из всего, что я разглядывал, меня больше всего привлекало, но первым настоящим моим “богом”, когда мне было лет восемь-девять, стал Густав Доре. “Потерянный и возвращенный рай” Мильтона был полон его чудесных гравюр. Эти райские кущи, курчавые облака, светлокрылые ангелы с мечами, страшные кольчатые змеи, низвергающиеся демоны – все восхищало меня и волновало. Да и до сих пор меня пленяет романтика этого замечательного художника. В то же время я не мог наглядеться на тонкие английские гравюры в романах Вальтера Скотта, на эти блаженные пейзажи и дали, развалины, замки, парки и необыкновенных красавиц – героинь этих романов» [13. С. 39]. Данный фрагмент ярко характеризует романтическое мировосприятие автора, свойственное всем художникам-«мирискусникам», при этом очевидно, что мемуаристу присущи в большей степени эмоциональное восприятие, собственная рефлексия, нежели рационалистический подход и истолкование.

С детских лет авторское восприятие литературы происходило в синтезе с изобразительным искусством. Художник не отмечает преобладания одного над другим, всё ценное для него в словесном искусстве находит идеальное визуальное воплощение. Наметив собственные художественные ориентиры в начале книги (хронологически раньше в мемуарах автор пишет: «Больше всего я любил рисовать витязей и рыцарей – и в профиль и en face, разных чертей и сражения между добрыми и злыми ангелами (это было навеяно Доре!)...» [13. С. 27]), мемуарист больше не будет возвращаться к имени этого французского живописца. Вся сила воздействия творчества Г. Доре на воображение М.В. Добужинского выразилась в слове «бог». Эту характеристику по отношению к художникам автор «Моих воспоминаний» использует не раз. В главе «Петербургский университет», говоря о посещении новой Пинакотечи, мемуарист напишет: «...и, конечно, любовался... Бёклином, который был тогда всеобщим богом. И я мог вдоволь насмотреться и на Фр. Штука, который тогда

мне нравился своим крепким рисунком и такой же композицией своих картин» [13. С. 138].

Далее в главе «Годы учения за границей» мнение М.В. Доббужинского об А. Бёклине менялось: «Тогда царил Бёклин и Франц Штук, и я тоже поддался общему увлечению этими двумя “кумирами” (оно началось у меня еще в Петербурге!). К Бёклину, как к первой любви, у меня довольно долго (втайне) держалось некое “благодарное чувство”, пока я не увидел (уже в зрелые годы) в Базеле большое собрание его знаменитых картин бок о бок с французской живописью, полной прозрачности и света... <...> Гением в Мюнхене был и Штук, который поражал нас своим твердым рисунком и сильной композицией. Хотя у него бывали вещи и вкуса невысокого, что тогда не замечали. В общем же, тогдашнее современное немецкое искусство меня оставило довольно равнодушным, а иные художники даже раздражали. Мне только нравились некоторые пейзажисты, особенно стилизатор Лейстиков и школа Worpswede, а главным образом привлекала графика. Меня восхищал и график Otto Dietz, часто печатаемый в “Jugend”е, а в “Симплициссимусе” – Т. Th. Heine и другие рисовальщики...» [13. С. 157].

Интересно заметить, что, характеризуя живопись А. Бёклина и Фр. Штука, М.В. Добужинский использует нулевой атрибутированный экфрасис (определение по автору либо названию произведения искусства) для первого художника, считая само собой разумеющимся и вполне понятным интерес к его творчеству, поскольку это было всеобщим увлечением, но, несмотря на популярность Фр. Штука, мемуарист находит нужным объяснить причину внимания к нему, прибегая к свернутому экфрасису. Если предположить, что такое восприятие обоих художников было присуще единомышленникам М.В. Добужинского, то автор мемуаров таким образом выделяет себя среди прочих, демонстрируя противоположную точку зрения. Однако представление о живописи А. Бёклина создается посредством её противопоставления французской живописи, «полной прозрачности и света». В отношении же к Фр. Штуку в экфрасисе М.В. Добужинского появляется некоторая оценочность.

Знаковым событием в жизни М.В. Добужинского стало его знакомство с живописью французских импрессионистов, которую он назвал «совсем иным духом в искусстве», «новым для себя откровением»: «... в Париже, когда я увидел подлинные произведения Мане,

Моне, Ренуара и Дега, они меня совершенно ошеломили. <...> в магазине Дюран-Рюэля <...> мне охотно показали множество этих именно художников – картины самого первого сорта, и я мог рассматривать их, даже беря в руки, – удовольствие совершенно исключительное! Каким-то образом я даже попал в собственную квартиру Дюран-Рюэля и видел в спальне знаменитый портрет девочки Ренуара! Тут впервые я почувствовал какую-то как бы “драгоценность” трепетной и, как мне казалось, полной чувства техники этих замечательных мастеров, а угловатые движения и неожиданные позы, с необычайной остротой схваченные Дега, казались редкостными и восхитительными “находками”. Он с этих пор стал одним из моих “богов” и навсегда» [13. С. 169].

М.В. Добужинский достаточно эмоционально откликнулся на новое направление в живописи – импрессионизм (и постимпрессионизм), опять прибегнув к атрибутированному экфрасису, выделяя Э. Дега. Примечательно то, что в приведенном отрывке, помимо наслаждения от визуальных впечатлений, в сознании мемуариста возникают запахи красок, для него важно ощущение материальной конструкции картины. К тому же воодушевленное восприятие новой французской живописи позволило художнику иначе посмотреть на современное ему «тяжелое и надуманное» немецкое искусство и по-новому оценить художественный метод Ш. Холлоши – «живой и свежий».

Следуя далее по тексту мемуаров, можно увидеть, что негативное отношение М.В. Добужинского к немецкой живописи сохраняется, однако характеристика метода Ш. Холлоши становится совершенно противоположной данной ранее: «Кому-либо подражать сознательно – мне претило; мюнхенская тяжелая живопись и красочная яркость, как я уже упоминал, тоже была не по душе, не удовлетворяла меня и тусклая живопись у Холлоши. Я все еще находился под гипнозом идеи, что только в масляной живописи “настоящее” искусство, но *уже* японцы Хокусай и Хирошиге и французы – особенно Дега, картины которого сделаны и маслом, и пастелью, и “неизвестно как”, – все мне начинало открывать совершенно иные горизонты» [13. С. 172]. Исходя из этого, можно отметить, что экфрасис у М.В. Добужинского это не только способ самоопределения в искусстве, поиска образов, отвечающих его собственному визуальному восприятию, но и стремление к идеальному выражению, материаль-

ному воплощению в технике и изобразительных средствах, гармонии формы и содержания. М.В. Добужинский остается субъективным в своих мемуарах, для него первостепенен собственный отклик на чужое искусство.

В финале своих воспоминаний художник-мемуарист описывает концепцию «Мира искусства» следующим образом: «Нас стали называть “стилизаторами”, естественно, что мы искали упрощения (сама графическая форма многих наших произведений обязывала к этому упрощению). Упрощению же нас [также] учили японцы и, чего нельзя отрицать, некоторые французские импрессионисты, как Дега и Пьер Боннар, например. Подобно нам, они такие же реалисты по существу, а совсем не стилисты. Конечно, мы были “стилизаторы” в том смысле, что после передвижников впервые именно в среде “Мира искусства” возник интерес к декоративным стилям прежних эпох и к архитектуре, которая вся основана на стиле, и, кстати сказать, впервые в русском искусстве архитектурные сюжеты заняли такое большое место в произведениях художников “Мира искусства”» [13. С. 318].

Мемуары М.В. Добужинского характеризуются экфрасичностью, употреблением прежде всего имплицитных экфрасисов. «Не забуду и Тиволи с его водопадами среди романтического горного пейзажа, похожего на дивные фантазии Гюбера Робера» [13. С. 268]. Гюбер Робер – французский пейзажист XVIII века, был известен своими романтизированными изображениями античных руин и идеализированной природы, отличающимися богатством фантазии и тонкостью свето-воздушной перспективы. Сам факт обращения мемуариста к творчеству Г. Робера и данное автором определение «дивные фантазии» по отношению к пейзажам художника свидетельствуют о живописных предпочтениях М.В. Добужинского, которые широко представлены в его мемуаристике. «Раз, играя сам с собой (то, что названо “театр для себя”), я представлял себя геройски убитым на поле брани, улежся в темной зале около аквариума и позвал отца посмотреть, как я лежу (вероятно, я тогда видел картину Васнецова «Поле битвы»))» [13. С. 25]. Даже свои ранние детские воспоминания автор связывает с восприятием и воздействием живописи, что свидетельствует о том, что первые впечатления и поступки ребенка происходили под впечатлением от живописной образности.

Такой перенос зрительных впечатлений на явления действительности характерен для М.В. Добужинского. Например, в главе «Годы учения за границей» во время своего пребывания в Венгрии мемуарист, описывая посещение шахт, где добывалось золото, пишет: «Видели голых рабочих, работавших кирками в туннелях при свете горных ламп, совсем картина Менье» [13. С. 162]. Константин Менье (1831–1905) – бельгийский скульптор, живописец и график, чье творчество было посвящено главным образом труду бельгийских рабочих. Здесь слово «картина» употреблено М.В. Добужинским в значении сюжета. В «Воспоминаниях об Италии» при воспроизведении пейзажа Монтаньолы художник отмечает: «Я не мог наглядеться на этот благостный пейзаж, и казалось – передо мной подлинно раскрываются эмалевые дали Брейгелевой миниатюры» [13. С. 269] (имеется в виду нидерландский художник Питер Брейгель Старший, «Мужицкий», ок. 1525–1569). В тех же «Воспоминаниях об Италии», говоря о «благословенном тосканском пейзаже», мемуарист пишет, приводя ассоциации с итальянским искусством XV в.: «Деревья тянутся рядами, высятся рощами, совсем как на фонах картин Кватроченто. Божественной тишины пейзаж стоит нетронутым века, точно его не смеет коснуться все обезличивающая и нивелирующая современность. В Лицце, новой части города, играет музыка, горит электричество, слышится смех и этот особенный, очаровательный сиенский говор, и мне кажется, что у молодых стройных девушек в белых, таких современных платьях строгий и нежный профиль женщин Гирландайо» [13. С. 262–263]. Гирландайо (дель Томасо Бигорди Доменико, 1449–1494) – итальянский живописец-монументалист, один из ведущих флорентийских художников Кватроченто, которого М.В. Добужинский особенно любил. Изобразительному творчеству Гирландайо свойственно повествовательное начало, решенное редкими по убедительности художественными приемами, привлекательная наивность простодушия и цельность жизнерадостности бытия (характерные для раннего итальянского искусства). Возможно, что такой перенос зрительных образов на действительность – это романтическая попытка уйти от реальности, поиск гармонии, отраженной в искусстве Раннего Возрождения.

Приведенные примеры показывают всю широту знаний М.В. Добужинского о мировом изобразительном искусстве, причем современные реальные пейзажи вызывают у него образы живопис-

ных полотен разных эпох и стран. Можно говорить о том, что М.В. Добужинский видит / воспринимает действительность посредством чужого искусства, при этом художник часто соотносит увиденное не с конкретными полотнами, а с творчеством мастеров в целом, что позволяет говорить о сводном экфрасисе (описание художественных мотивов нескольких произведений одного автора, которые образуют некоторую собирательную модель).

Не раз М.В. Добужинский упоминает портретные работы своих коллег-современников при создании словесных описаний героев своих мемуаров, как бы в подтверждение собственной авторской интерпретации портретируемого. Характеризуя С.В. Рахманинова, мемуарист пишет следующее: «Он был коротко стрижен, что подчеркивало его татарский череп, скулы и крупные уши – признак ума (такие же были у Толстого). Неудивительно, что так много художников делали его портреты и что некоторые увлекались “документальной” передачей странных особенностей его лица с сеткой глубоких морщин и напряженных век. Пожалуй, лучший портрет Рахманинова – один небольшой, чрезвычайно тонкий и строгий и в то же время как бы “завуалированный” рисунок К. Сомова. Тут он избег соблазна подчеркивания узора этих деталей и ближе всего выразил духовную сущность этого человека» [13. С. 282]. Об А.П. Остроумовой: «...я увидел ее превосходный сомовский портрет, где она изображена в черной бархатной кофточке с лиловым бантиком и перламутровым лорнетом сидящей на черном кожаном кресле, – один из самых замечательных сомовских портретов как по острому сходству, так и по этому необычайно “вкусному” сочетанию бархата, лакированной кожи и перламутра. В ней было очень странное соединение грациозной хрупкости, которая сказала в ее несколько болезненно склоненной на бок некрасивой головке, и в то же время какой-то внутренней твердости. Это и было выражено на том портрете Сомова» [13. С. 213].

Как видим, мемуарист неоднократно обращается к портретам, написанным его другом художником-«мирискусником» К.А. Сомовым. К живописному искусству К.А. Сомова у мемуариста была «настоящая влюбленность», М.В. Добужинский считал его «поистине драгоценным». О К.А. Сомове автор писал следующее: «...удивительная наблюдательность его глаза и в то же время и “миниатюрность”, а в других случаях свобода и мастерство его живопи-

си, где не было ни кусочка, который бы не был сделан с чувством, — очаровывали меня. А главное, необыкновенная интимность его творчества, загадочность его образов, чувство грустного юмора и тогдашняя его “гофмановская” романтика меня глубоко волновали и приоткрывали какой-то странный мир, близкий моим смутным настроениям» [13. С. 210]). Следует отметить, что в рассматриваемых примерах есть как имплицитный, так и эксплицитный экфрасис; в женском портрете экфрасис представлен развернуто. Портрет Рахманинова М.В. Добужинский характеризует как-то абстрактно, выделяя как достоинство его несхожесть с оригиналом и умение передать внутреннюю сущность портретируемого. Наиболее ярко своеобразие эстетического восприятия М.В. Добужинского проявляется при описании портрета А.П. Остроумовой, где, помимо цветности и состояния модели, автор говорит о фактуре материалов. В воспоминаниях портретируемый и его живописное изображение сравниваются, автор идет от словесного описания черт и деталей к экфрасису, поэтому портретный экфрасис минимален и не подробен. Можно предположить, что в живописных портретах современников, помимо внешнего сходства, для мемуариста были важны их философская глубина, умение автора портрета аккумулировать в застывшем изображении всю психологическую многогранность натуры. М.В. Добужинский не раз отмечал, что главное для него в искусстве не красота изображения, а нестандартность, особая композиция, иная техника исполнения, недаром он из всех портретов Рахманинова выделяет тот, который исполнен К. Сомовым.

Мемуарной литературе русских художников, как и художественной литературе в целом, свойствен миметический экфрасис (репрезентация реально существующих визуальных артефактов), но, в отличие от художественной литературы, в данных мемуарах немиметический экфрасис (репрезентация вымышленных, воображаемых визуальных артефактов) явление редкое. Думается, что в качестве немиметического экфрасиса у М.В. Добужинского можно рассматривать описание замысла ненаписанной картины: «...и я, под впечатлением Цорна и других портретистов, думал, как было бы интересно изобразить фигуру профессора Дювернуа на пустом белом фоне стены с одним из его жестов рядом с большой бобровой шапкой, которую он почему-то приносил с собой и клал на кафедру... Но такой портрет так, конечно, и остался в проекте» [13. С. 125]. «Свет-

лые помещения лаборатории, где всегда стоял сладковатый запах от разных реакций, были полны шкафов и полок с множеством склянок разных удивительных форм – был замечательный фон, на котором все мне мечталось сделать портрет одного из моих химиков с полотенцем на шее и с обожженными пальцами рук, который бы держал какой-нибудь странного вида стеклянный сосуд. Но, конечно, я был беспомощен взяться тогда за такую задачу, хотя ясно представлял себе такой портрет» [13. С. 128]. Примечательным в таких экфрасических проектах является выделение автором-художником таких важных для него категорий, как фон и атрибут. Как видно из приведенных выше отрывков, в планах портретов М.В. Добужинского сказывается желание изображения пространства, где «много воздуха», при этом в первом случае «пустой белый фон» сконцентрировал бы внимание зрителя на «большой бобровой шапке» (в этом аксессуаре кроется какая-то таинственность) «с одним из его жестов». Во втором фрагменте очевидно, что автора интересуют склянки «разных удивительных форм» и «какой-нибудь странного вида стеклянный сосуд». Вероятно, здесь сказывается тяга М.В. Добужинского к изображению всего необычного.

Художественные привязанности М.В. Добужинского были обширны и разнообразны. Мемуарист упоминает о своем «поклонении» Ф. Хальсу, оставшемся «на всю жизнь» [13. С. 155], о том, что «в Лувре <...> больше всего» был потрясен «не так „Моной Лизой“, как леонардовской же „Мадонной в скалах“ и его же „Иоанном Предтечей“» [13. С. 169], о японской гравюре XVII в., в частности о Хирошиге, который «поражал <...> неожиданной композицией и декоративностью своих пейзажей» [13. С. 192], о «чудесных гризайлях Пьерино дель Вага» [13. С. 266].

Таким образом, можно говорить о том, что темы и функции экфрасиса в мемуарах М.В. Добужинского весьма разнообразны, они связаны с выражением собственного мировоззрения (подчеркнутая субъективность), отражением процесса творческого формирования художника-мемуариста, поиском себя в искусстве, самоидентификацией в среде единомышленников, отражением романтических тенденций в своей жизни и творчестве, эмоциональным и психологизированным восприятием живописи, характерологической функцией персонажей, воссозданием культурной атмосферы того времени.

В «Воспоминаниях» А.Н. Бенуа, так же как и у М.В. Добужинского, нашли отражение экфрасические упоминания Арнольда Бёклина. Однако в мемуарах А.Н. Бенуа живописный экфрасис более развернут и гораздо более частотен, что можно объяснить и самим объемом мемуаров, и живописными пристрастиями художника. Кроме того, данный экфрасис имеет в тексте мемуаров разные функции.

Атрибутированный экфрасис становится общей темой обсуждения для А. Бенуа и его дяди, таким образом экфрасис приобретает характерологическую функцию: «Когда я “открыл Беклина”, то мне доставило особую радость, что дядя Миша уже имел представление об этом художнике и даже был очень высокого о нем мнения. В течение нескольких лет, приблизительно до 1891 г., мы только и делали, что возбуждали друг друга восторгами от новых произведений “гениального Арнольда”» [14. С. 167]. А.Н. Бенуа, как и М.В. Добужинский, называет А. Бёклина «богом», однако такой эпитет вводится мемуаристом при описании интерьера: «Над небольшим шкафом для книг красного дерева висели фотографии и гелиографюры с картин моего тогдашнего бога Беклина...» [14. С. 193]. Упоминание о культуре Бёклина становится своеобразной вехой в жизни автора, с которой связаны события личного характера, в рассказе о своих отношениях с будущей женой Атей: «Мой культ Беклина только начался в момент нашей разлуки...» [14. С. 671]. Увлечение А.Н. Бенуа и М.В. Добужинского творчеством Арнольда Бёклина во многом было продиктовано модой (возможно, что интерес М. В. Добужинского к этому художнику сформировался под влиянием А.Н. Бенуа; однако М.В. Добужинский уделяет А. Бёклину гораздо меньше внимания, поскольку для автора-художника представляется более важным описать то искусство, которое его вдохновляло); очевидно, что эффект, производимый художником-символистом, был действительно сильным, что можно заметить по употреблению художниками-мемуаристами одинаковых лексических средств; но со временем оба автора пережили разочарование в живописи швейцарского художника.

В главе «Воссоединение с Атей» А.Н. Бенуа довольно разнопланово осветил тему творчества А. Бёклина, которое производило на художника-«мирикусника» «ошеломляющее действие», настолько обширного экфрасиса у М.В. Добужинского встретить нельзя. Ме-

муарист подробно останавливается на развенчании своего «культа Беклина»: «С тех пор искусство Беклина удивительно устарело, оно как-то выдохлось, испошлилось именно благодаря тому успеху, который оно имело во всех слоях общества и не только в Германии. <...> Враги Беклина видят именно в этом всеобщем успехе Беклина доказательство какой-то низменности его искусства. Но в таком случае все, что теперь (в 1950-х годах) имеет равный тому успех – все, начиная с тех же импрессионистов и кончая Пикассо, Руо, Шагалом и прочими богами нашего времени, все это, тоже пользующееся успехом еще более распространенным, должно тоже подвергнуться переоценке и сдаче в архив» [14. С. 672].

Автор «Моих воспоминаний» признает, что безусловным достоинством искусства А. Бёклина является то, что он «открыл глаза на самую жизнь природы», «что он как-то понял дерево, листву, воду в разных ее состояниях; он нашел новые интенсивные краски для неба, для скал, для листвы, для далей, для изображения простора» и называет картины швейцарского живописца «истинными жемчужинами, полными подлинной поэзии», делая акцент на том, что «недаром мы находили тесное родство между ними и стихийной музыкой Вагнера». Однако при этом мемуарист остается по-прежнему критичен, отмечая, что А. Бёклин сам многое портил «своими топорными мифологическими фигурами» и «своим “чересчур германским” юмором» [14. С. 673].

В связи с темой творчества Арнольда Бёклина возникает тема копирования А.Н. Бенуа репродукции бёклинского «Острова смерти», в которой отчетливо проявляются авторское восприятие искусства, его художественные ценности и сам процесс живописного творчества: «Меня огорчило в этой картине [вариант из Лейпцигского музея] уж “слишком” что-то нарядное как в сочности красок, так и в виртуозной технике. Это “щегольство” нарушает основную строгую и печальную поэзию этой как-никак удивительной и даже гениальной, но, повторяю, испошленной композиции. Напротив, в своей копии я старался подчеркнуть уныло-безнадежную мрачность всего. Работая над ней, я до того вжился в этот сюжет, что мне начинало казаться, будто я сам побывал на этой одинокой скале, будто я извдал все закоулки ее, будто вдыхал терпкий, смолистый запах этих черных кипарисов, будто слышал гудение ветра в их густой листве. <...> я именно эту свою работу, вставленную в черную рамку, под-

нес тогда же моей возлюбленной, что было встречено ее родными с полным недоумением. Им показалось, что я просто сумасшедший: кто же, обладающий здравым смыслом, сделает такой подарок своей “даме сердца”?» [14. С. 672–673].

Идейный вдохновитель «Мира искусства» в свойственной ему искусствоведческой манере коснулся достоинств и недостатков живописи швейцарского художника (краски, техника, образы). Посредством темы искусства Бёклина А.Н. Бенуа умело организует текст, наращивая новые сюжеты. Так, автор выдвигает проблему переоценки искусства, «перекидывая мостик» к новым модным художникам: Пикассо, Шагалу, Руо; раскрывает тему собственного копирования, «проживания» произведения искусства; в связи с воспоминанием о творчестве Бёклина появляется проблема непонимания художника окружающими (например: «Мы вместе восхищаемся и Репиным, и разными картинами в Эрмитаже и в Кушелевской галерее; а когда я (восемнадцати лет) “открываю” Беклина, то именно в сорокапятилетнем Обере я нахожу самый пламенный отклик на мои восторги, тогда как мои близкие только недоумевают, как можно такую чепуху признавать за искусство» [15. С. 97]); также в данном экфрасисе актуализируется важная для художников-«мирискусников» тема романтизма, поэтизации природы, синтеза искусств – общность с вагнеровскими образами.

Неудивительно, что А.Н. Бенуа сознательно или бессознательно посредством картины «Остров смерти» настраивается на смерть реального человека: «...не обладая способностью даже в такие минуты великого общего напряжения сидеть без какого-либо занятия, принялся за продолжение одной почти “механической” работы, а именно за нанесение на алфавитные фишки для какого-то своего каталога имен и произведений художников. При этом я почему-то себе сказал, что когда я дойду до “Острова мертвых” Беклина, то Елизаветы Ивановны не станет» [14. С. 699].

Экфрасис в воспоминаниях А.Н. Бенуа становится свидетельством смены художественных предпочтений, вводятся новые атрибутированные экфрасисы: «Несколько часов в два приема мы посвятили и осмотру музея, в котором нас особенно притягивало наше тогдашнее божество – Арнольд Беклин. Однако, к нашему собственному удивлению, мы получили более глубокие впечатления не от его картин (“Der heilige Hain” – все же прекрасный, полный настрое-

ния пейзаж), а от картин и рисунков Гольбейна, Урса Графа, Николауса Мануэля Дейча. Особенно нас поразили жуткие загадочные произведения последнего» [15. С. 23].

Имя Арнольда Бёклина появляется в мемуарах А.Н. Бенуа в связи с введением в текст такого персонажа, как И.Е. Репин, увлечение швейцарским художником дает характеристику его личности, в частности непостоянства во взглядах: «Напротив, в самом Репине я всегда находил самый пламенный отклик на многие тогдашние мои увлечения. Так, Илья Ефимович не только вторил моему восторгу перед Беклином, но даже заявил как-то (к великому негодованию своих товарищей – убежденных позитивистов и “направленцев”, веровавших в исключительное благо одного только реализма), что он считает Беклина за величайшего из художников нашего времени. Это увлечение Репина Беклином затем так же прошло, как и его многие другие» [15. С. 50].

Несмотря на смену художественных ориентиров, произведения Арнольда Бёклина все равно остаются для А.Н. Бенуа образцом живописи, к примеру, мемуарист говорит о С. Дягилеве: «Да и картинам Ендогурова, Кившенки, Лагорио не было более места на Сережиных стенах, и он должен был постараться привезти из Европы образцы хорошей живописи – Менцеля, Беклина, Ленбаха, Пюви де Шаванна и т.п.» [15. С. 67–68].

Пейзажи также воспринимаются лидером «Мира искусства» через живопись, в архитектурном сооружении, предстающем взору, А.Н. Бенуа готов увидеть бёклиновскую натуру, которая, однако, послужила для зарисовок самому А.Н. Бенуа (как отмечал М.В. Добужинский, в живописном творчестве «Мира искусства» архитектурные тенденции нашли широкое отражение): «Прямо на- супротив выхода из этого зала-погребца (и отстоя всего метров на сто от берега) возвышается средневековый замок с одинокой квадратной башней, к которому ведет через воду покоящийся на массивных арках каменный мост. Вход в этот замок, занятый военными властями, запрещен, но я сделал с этого Кастель Астура два довольно удачных этюда – один из-под свода Цицероновой виллы, другой с берега. Не этот ли замок вдохновил Беклина на одну из его самых эффектных картин: “Überfallene Burg am Meer”?» [15. С. 389–390].

Безусловно, живописное творчество Арнольда Бёклина сыграло немаловажную роль в жизни и творчестве А.Н. Бенуа, а в его «Воспоминаниях» стало текстообразующим началом.

Помимо общих с М.В. Добужинским тем, А.Н. Бенуа обращается к эксплицитному экфрасису при написании подробной генеалогии своей семьи для полноты представления портретов умерших родственников, которых он никогда не видел.

«Пастельный портрет его [прадеда], копированный моей теткой Жаннетт Робер с оригинала, оставшегося во Франции, изображает окривевшего на один глаз, очень почтенного и милого старичка. Его доверху застегнутый сюртук зеленоватого цвета выдает современника тех старцев, которые фигурировали на картинах Греза; под рукой у него книжка с золотым обрезом. Чему учил, где и как Никола Бенуа, я не знаю, но, вероятно, он был педагогом по призванию, так как иначе трудно было бы объяснить, почему он отказался от профессии дедов и избрал себе иной жизненный путь. Лицо на портрете прадеда мягкое, доброе и несколько скорбное. Моральную же характеристику мы находим в тех стихах, которые были сочинены его сыном (моим дедом) и которые в рамке под стеклом красовались под помянутым портретом, висевшим в папином кабинете, стены которого были сплошь покрыты семейными сувенирами» [14. С. 28].

Таким образом, полнота портрета достигается за счет множественных интерпретаций. Стихотворение дает психологическую характеристику изображаемого персонажа, так как автору мемуаров остается только догадываться о роде занятий своего предка, а описать он может только внешность. Представление А.Н. Бенуа о собственном прадеде складывается именно благодаря живописному изображению последнего. Интермедальность изображения усиливается благодаря вовлечению стихотворного произведения. А.Н. Бенуа проводит культурные параллели, ссылаясь на французского художника-жанриста Жана-Батиста Грёза, демонстрирует знание истории живописи, критический подход при описании портрета предка, его интересуют не только внешность прадеда, детали, атрибут, который наводит на мысль о роде занятий портретируемого, но также то, чьей рукой он изображен.

В мемуарном повествовании о родословной А.Н. Бенуа появляются и групповые портреты семьи. К примеру: «Вся семья дедушки изображена целиком на картине, писанной каким-то “другом дома”,

по фамилии, если я не ошибаюсь, Оливье. Это совершенно любительское произведение, над которым в былое время принято было у нас потешаться из-за его слишком явных погрешностей в рисунке, досталось по наследству мне. Но как раз любительский характер этой картины в последующие годы (когда начался культ всякого примитивизма в искусстве, а строгие академические заветы стали постепенно забываться) – возбуждал восторги всех моих гостей. Иные из них ничего другого на стенах не удостаивали внимания, кроме именно этого портрета “à la douanier Rousseau”. Нельзя, однако, отрицать, что в этой картине так же, как и во многих подобных непосредственных и ребяческих произведениях, было действительно масса характерности. На этой группе фигурирует между прочим и мой отец – пятилетний Коленька Бенуа. Он сидит, улыбающийся и бравый, позади братьев и сестер на комод; на голове у него казацкая шапка, а в руке он держит знамя с двуглавым орлом. Видно, в те дни он был таким же милитаристом, каким я был в детстве, но впоследствии ни в нем, ни во мне ничего от этой воинственности не осталось. Укажу тут же, что один из братьев отца – Михаил (изображенный справа на портрете) <...>. Типичный вояка николаевской эпохи, этот дядя Мишель представлен на акварели Горавского сидящим верхом на стуле с длинной трубкой в руке» [14. С. 32].

В рассматриваемом примере экфрасиса мемуарист также прибегает к указанию, чьей кисти принадлежит портрет, однако здесь большее внимание уделяется характеру живописной манеры, автор снисходительно относится к технике исполнения и художественным достоинствам полотна. Взгляд, впечатление от манеры, в которой написана картина, не только авторский, но и третьих лиц, при этом приводится пояснение, почему картина являла интерес для гостей А.Н. Бенуа. Из всех изображенных родственников мемуарист концентрирует внимание на собственном отце, подчеркивая общность их детских интересов, а также на своем дяде, чтобы дать краткую биографическую справку о нем, «перебрасывая мостик» к другому портрету своего родственника, опять указывает автора живописной работы и позу модели.

В словесном портрете своего знакомого Виктора Петровича Протейкинского, «Висеньки», мемуарист оглядывается на портрет Л. Бакста: «О внешности Висеньки можно судить по необычайно схожему литографическому портрету Бакста. Глядя на это изобра-

жение, можно подумать, что художник представил тип в стиле Кнауса или Владимира Маковского, изображающий какого-либо провинциального актера или “отставного учителя”. Однако представлен здесь подлинный Виктор Петрович, и представлен без всякой утрировки – таким, каким он был в жизни» [15. С. 278–279]. В данном случае А.Н. Бенуа демонстрирует прекрасное знание изобразительного искусства, проявляет свою склонность к критической оценке произведения искусства. Как можно заметить, А.Н. Бенуа соотносит реального человека с живописным типом изображения, представленным как в русской, так и в немецкой живописи.

Помимо портретов, А.Н. Бенуа в своих воспоминаниях воспроизводит живописные пейзажи, но они редки, и в них автор стремится выразить собственное отношение к возможностям поэтической реализации идеи в жанре пейзажа в общем, например: «Как раз помнятая “Украинская ночь” Куинджи приоткрыла мне “поэтическое достоинство” пейзажа. Вглядываясь в эту картину, особенно в бездонное темное небо, в мерцание огоньков в хате, белые стены которой так чудесно светились в фосфорических лучах, я ощущал поэзию всего этого целого, а также почувствовал прелесть передачи ее» [14. С. 245].

Таким образом, можно говорить о том, что в мемуарных текстах обоих художников-«мирискусников», «Моих воспоминаниях» А.Н. Бенуа и «Воспоминаниях» М.В. Добужинского, живописный экфрасис реализуется как компонент интермедиальной системы «живопись – литература», которая становится своеобразной авторской стратегией в осмыслении жизни и искусства. Живописный экфрасис у художников-мемуаристов становится источником для тематической полифонии автобиографического произведения. Визуальное восприятие действительности, в том числе через чужую живописную образность, предопределило то, что «мирискусники» не прибегают к подробному описательному экфрасису, а вкладывают большой художественный потенциал в само упоминание живописного артефакта. Живописный экфрасис в рассмотренных мемуарных произведениях художников является способом обращения к собственному искусству, выражения авторского мировоззрения, идентификации себя в художественной среде, отражающим процесс творческого поиска и формирования автора-художника.

Литература

1. *Экфрасис* в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М., 2002.
2. *Рубинс М.* Пластическая радость красоты. Акмеизм и Парнас: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. СПб., 2003.
3. *Морозова Н. Г.* Экфрасис в прозе русского романтизма: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2006.
4. *Криворучко А.Ю.* Функции экфрасиса в русской прозе 1920-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2009.
5. *Третьяков Е.Н.* Экфрасис как матричная репрезентация образных знаков: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2009.
6. *Постнова Е.А.* Экфрасис в творчестве В.А. Каверина 1960–1970-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2012.
7. «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сб. ст. / сост. Д.В. Токарева. М., 2013.
8. *Криворучко А. Ю.* Функции экфрасиса в русской прозе 1920-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2009.
9. *Лапина Н. П.* Мир искусства: Очерки истории и творческой практики. М., 1977.
10. *Фарыно Е.* Семиотические аспекты поэзии о живописи // *Russian Literature*. 1979. 7–1. С. 65–94.
11. *Яценко Е.В.* «Любите живопись, поэты...»: Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // *Вопр. философии*. 2011. № 11. С. 47–57.
12. *Есаулов И.А.* Проблема визуальной доминанты русской словесности // *Проблемы исторической поэтики*. 1998. Т. 5. URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2474> (дата обращения: 15.04.2016).
13. *Добужинский М.В.* Воспоминания. М., 1987.
14. *Бенуа А.Н.* Мои воспоминания: в 2 т., 5 кн.: М., 1990. Т. 1, кн. 1–3.
15. *Бенуа А.Н.* Мои воспоминания: в 2 т., 5 кн. М., 1990. Т. 2, кн. 4, 5.

FEATURES OF PICTORIAL EKPHRASIS IN THE MEMOIRS AND BIOGRAPHICAL PROSE OF A.N. BENOIS AND M.V. DOBUZHINSKIY

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2016, 2 (11), pp. 27–48.

DOI 10.17223/23062061/11/3

Galkova Alyona V. National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: kalosagatos@gmail.com

Keywords: ekphrasis, memoirs, *Mir iskusstva* (World of Art), A.N. Benois, M.V. Dobuzhinskiy.

In the first third of the 20th century in the climate of diversity trends and directions in art, ekphrasis was claimed both in fiction and in memoirs, and intermediality was a permanent part of memoirs of Russian artists.

Many Russian artists of the first third of the 20th century wrote the memoirs, among them I. Repin, K. Korovin, Z. Serebriakova, K. Somov, Eu. Lanceray, A. Ostroumova-Lebedeva, A. Goncharov, A. Rodchenko, M. Chagall, W. Kandinsky, P. Filonov. The consideration of the memoirs of the artists of the World of Art M. V. Dobuzhinskiy's

Memories and A.N. Benois' *My Memories* is important because the activity of the World of Art was a major cultural event in the Russian art of the end of the 19th – early 20th centuries and had an influence on the related fields of the arts. Unlike most of associations of artists, the range of interests of the World of Art, and especially one of its outstanding representatives A.N. Benois, was very extensive and diverse. The members of the World of Art, besides painting and graphics, created stage sets for performances and ballets, they created the interior design, often appeared in print, made book illustrations — all of this is reflected in the memoirs of the artists.

Ekphrasis in the memoirs of A.N. Benois and M.V. Dobuzhinskiy is reflected in the descriptions of the artistic techniques and methods, references of the paintings of the great masters and contemporary artists, narration of their own work on paintings, decorations, pictures, recollections of the exhibitions, visits of galleries and museums.

In the autobiographical texts of both artists of the “World of Art”, *My Memories* of A.N. Benois and *Memories* of M.V. Dobuzhinskiy, ekphrasis is a component of the inter-medial system “art – literature”, which becomes a kind of the author’s strategy in the cognition of life and art. The ekphrasis of the artists’ memoirs becomes a source for the thematic polyphony of the autobiographical works. The visual perception of the reality, including through foreign pictorial imagery, predetermined the fact that the World of Art does not resort to a detailed descriptive ekphrasis and invests more artistic potential in the very mention of the art artifact. Ekphrasis in the memoir works of the artists is a way to appeal to their own art, to identify themselves in an artistic environment reflecting a process of creative search and formation of the artist.

References

1. Geller, L. (ed.) *Ekphrasis v russkoy literature* [Ecphrasis in Russian literature]. Moscow: Nauka.
2. Rubins, M. (2003) *Plasticheskaya radost' krasoty. Akmeizm i Parnas: Ekphrasis v tvorchestve akmeistov i evropeyskaya traditsiya* [Plastic Joy of Beauty. Acmeism and Parnassus: Ekphrasis in works of Acmeists and European tradition]. St. Petersburg: Akademicheskiiy projekt.
3. Morozova, N.G. (2006) *Ekphrasis v proze russkogo romantizma* [Ecphrasis in the Prose of Russian Romanticism]. Philology Cand. Diss. Novosibirsk.
4. Krivoruchko, A.Yu. (2009) *Funktsii ekfrasisa v russkoy proze 1920-kh godov* [The function of ecphrasis in the Russian prose of the 1920s]. Philology Cand. Diss. Tver.
5. Tretyakov, E.N. (2009) *Ekphrasis kak matrichnaya reprezentatsiya obraznykh znakov* [Ecphrasis as a matrix representation of the figurative signs]. Philology Cand. Diss. Tver.
6. Postnova, E.A. (2012) *Ekphrasis v tvorchestve V.A. Kaverina 1960–1970-kh gg.* [Ecphrasis in V.A. Kaverin’s works of the 1960s–1970s]. Philology Cand. Diss. Perm.
7. Tokarev, D.V. (ed.) (2013) *“Nevyrazimo vyrazimoe”: ekphrasis i problemy reprezentatsii vizual'nogo v khudozhestvennom tekste* [“Indescribably expressible”: Ecphrasis and visual representation of the problem in the art text]. Moscow: NLO.
8. Krivoruchko, A.Yu. (2009) *Funktsii ekfrasisa v russkoy proze 1920-kh godov* [The function of ecphrasis in the Russian prose of the 1920s]. Philology Cand. Diss. Tver.
9. Lapshina, N.P. (1977) *Mir iskusstva. Ocherki istorii i tvorcheskoy praktiki* [The World of Art. Essays on the History and Artistic Practice]. Moscow: Iskusstvo.

10. Faryno, E. (1979) Semioticheskie aspekty poezii o zhivopisi [Semiotic aspects of the poetry about art]. *Russian Literature*. VII—1. pp. 65-94.

11. Yatsenko, E.V. (2011) “Lyubite zhivopis’, poetry...”: Ekfrasis kak khudozhestvenno-mirovozzrencheskaya model’ [“Poets, you should love painting . . .”: Ecphrasis as an artistic and ideological model]. *Voprosy filosofii*. 11. pp. 47-57.

12. Esaulov, I.A. (1998) Problema vizual’noy dominanty russkoy slovesnosti [The problem of visual dominance of Russian literature]. *Problemy istoricheskoy poetiki – The Problems of Historical Poetics*. 5. [Online] Available from: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2474>. (Accessed: 15th April 2016).

13. Dobuzhinskiy, M.V. (1987) *Vospominaniya* [Memories]. Moscow: Nauka.

14. Benois, A.N. (1990) *Moi vospominaniya* [My memories]. Vol. 1. Moscow: Nauka.

15. Benois, A.N. (1990) *Moi vospominaniya* [My memories]. Vol. 2. Moscow: Nauka.

КНИГА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

УДК 808.1

DOI 10.17223/23062061/11/4

Е.В. Белоусова

ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ СЕРЕДИНЫ XIX В. КАК ИСТОЧНИК СВЕДЕНИЙ О СЕВЕРНОМ КАВКАЗЕ ДЛЯ БРАТЬЕВ Н.Н. И Л.Н. ТОЛСТЫХ

В статье рассматривается проблема освещения периодическими изданиями середины XIX в. событий Кавказской войны. Автор подробно исследует материал газеты «Кавказ», печатавшей военные приказы, очерки и рассказы из истории, географии, этнографии горного края; воспоминания русских офицеров и т.д. Сделан анализ ведущих литературных столичных и московских журналов, печатавших художественные и беллетристические произведения о Кавказе, среди которых были рассказы Л.Н. Толстого «Набег», «Рубка леса» и очерки его старшего брата Н.Н. Толстого «Охота на Кавказе».

Ключевые слова: горцы, Кавказская война, Дагестан, пленник, артиллерист, рубка леса, награды, библиотека.

Ясная Поляна и Кавказ... На первый взгляд эти совершенно разные понятия топонимического ряда сошлись в одном фокусе в семье Толстых, живших в своей усадьбе средней полосы России, далеко от горного края, куда непрестанно устремлялись представители многих аристократических фамилий. Это явление особенно активизировалось в начале 1820-х гг., когда согласно резолюции императора Николая I надо было окончательно привести к покорности Северный Кавказ.

В Ясной Поляне получали все книжные и журнальные новинки, из которых глава семьи Николай Ильич Толстой в 1820–1830-е гг. узнавал о победах русского оружия по завоеванию непокорной страны гор и рассказывал о прочитанном своим четырём сыновьям. Не только круг чтения, но и прошлая боевая жизнь отца, участника Отечественной войны 1812 г., вернувшегося с неё в чине полковника, содействовали возникновению серьёзного отношения к военной службе у мальчиков Толстых. Немаловажным фактом было и то, что они были потомками славного князя-воина Рюрика, и долг фамильной чести предписывал не уклоняться от воинской службы. На зака-

те жизни Л.Н. Толстой вспоминал: «Мне в детстве внушено было всю энергию мою направить на молодечество охоты и войны» [1. Т. 57. С. 18].

В 1846 г. старший из братьев двадцатитрёхлетний прапорщик Николай Толстой уехал на Кавказ. В июне 1852 г. он привёз туда Льва, младшего брата. Вскоре после этого Кавказ стал их литературной колыбелью, той землёй обетованной, воздух которой благотворно воздействовал на великое множество творчески одарённых русских людей, или впервые там взявших в руки перо, как это произошло с братьями Толстыми, или обогативших своё творчество образами красивых, бесстрашных свободолюбивых горцев, подвиги которых привлекли в своё время внимание А.С. Грибоедова, А.А. Бестужева-Марлинского, А.С. Пушкина, А.И. Полежаева, М.Ю. Лермонтова, Я.П. Полонского и др. Чувства симпатии к горцам, которыми были проникнуты их стихотворения, поэмы, путевые записки, письма, во многом способствовали созданию в представлении русского общества мифопоэтического образа Кавказа. Историк Кавказских войн А.Л. Зиссерман, ровесник братьев Толстых, прослуживший на Кавказе четверть века, вспоминал: «Мне было 17 лет, когда, живя в одном из губернских городов, я в первый раз прочитал некоторые сочинения Марлинского. Не стану распространяться об энтузиазме, с каким я восхищался “Аммалат-Бекон”, “Мула-Нуром” и другими очерками Кавказа, довольно сказать, что чтение это родило во мне мысль бросить всё и лететь на Кавказ, в эту обетованную землю, с её грозной природой, воинственными обитателями, чудными женщинами, поэтическим небом, вечно покрытыми снегом горами и прочими прелестями, неминуемо воспламеняющими воображение семнадцатилетней головы, да ещё у мальчика» [2. Т. 3. С. 52].

В середине XIX в. произведения с «кавказской» тематикой довольно часто стали встречаться на страницах газет и журналов, выходивших в России. Причиной интереса писателей, журналистов, естествоиспытателей к Кавказу было стремление пойти по стопам своих гениальных предшественников: изучить воспетый ими край, овеянный романтикой, где с назначением на пост главнокомандующего Кавказской армией генерала А.П. Ермолова в 1817 г. Россия активизировала военные действия, напряжённость которых не ослабевала до пленения в 1859 г. имама Шамиля, религиозного и военного лидера народов Северного Кавказа. «Миф о Кавказе как сфере

высокой самореализации» [3. С. 118] всё более и более увлекал передовое дворянство, искавшее сферы приложения своих талантов, патриотических устремлений и нерастроченной энергии деятельности.

В первые месяцы своего пребывания на Кавказе Л.Н. Толстой так же мало представлял себе этот край, как и большинство его современников, воспитанных на романтической литературе: «Я читал Марлинского; и, разумеется, с восторгом, читал тоже не с меньшим наслаждением кавказские сочинения Лермонтова. Вот все источники, которые я имел для познания Кавказа, и боюсь, чтобы большинство читателей не было в одном положении со мною», – признавался он на страницах самого первого «кавказского» рассказа, оставшегося незаконченным, – «Записки о Кавказе. Поездка в Мамакай-Юрт», над которым работал осенью 1852 г. [4. Т. 2 (2). С. 207]¹.

К тому времени, когда братья Толстые приехали на Кавказ, его коренные обитатели всё чаще и чаще стали попадать на страницы разнообразных очерков и «Записок», авторами которых были как профессиональные писатели, так и офицеры, которых побуждало взять в руки перо или вдохновение, завладевшее ими среди первозданной красоты природы и людей, не испорченных цивилизацией, или какое-либо происшествие. «В те годы военная среда была вообще основной культурной средой, и занятия литературой входили в программу её деятельности – хотя бы в виде “досугов”» [5. С. 212]. Благодаря этому страницы газет и журналов оживились яркими сочинениями об экзотическом крае.

В ряду периодических изданий, поднимавших «кавказскую» тему, прежде всего, необходимо упомянуть газету «Кавказ» на русском языке, основанную князем М.С. Воронцовым и выходившую в Тифлисе с 1846 г. Вскоре после появления первых номеров газеты В.Г. Белинский обратил на нее внимание и в одном из критических очерков о современной литературе писал о большой пользе нового печатного органа. Издание с готовностью предоставляло свои страницы горцам, перешедшим на русскую службу. Так, в январе 1848 г. правитель Тарковского Шамхальства – маленького феодального государства в северо-восточной части современного Дагестана, гене-

¹ Ссылки на произведения Л.Н. Толстого, вышедшие в первых томах нового, «академического» издания, принято делать на это издание.

рал русской службы Абу-Муслим-Хан, имевший большой авторитет среди народов Северного Кавказа, обращался со страниц газеты к согражданам с таким воззванием: «Царь русский между великими и сильными – Величайший и Сильнейший, как орёл между птицами, как лев между зверями, как дуб между деревьями <...> Царь русский прислал войска свои, преследует и истребляет врагов наших, строит крепости, чтобы оградить спокойствие и достояние наше. <...> И кто же всё это делает для вас? Люди, которых вы называете гяурами! И эти гяуры кровью своею покупают вам спокойствие, жизнь и свободу! Чем же вы платите им за все эти благодеяния? Самою чёрною неблагодарностию; за добро – злом!» [6. № 2. С. 11–12]. Такие статьи были необходимы для того, чтобы ещё одним «оружием» – идеологическим – склонять непокорных горцев к повинности.

С 1850 г. газета стала официальным правительственным органом Российской Империи на Кавказе и до появления в 1868 г. «Терских ведомостей» была единственным источником, печатавшим материалы о событиях на Северном Кавказе. В первые годы существования газеты её редактор, артиллерийский офицер и писатель О.И. Константинов, осознавая скудость знаний о Кавказе, обещал своим читателям восполнить этот недостаток: «Край Кавказский так обширен, все части и все стороны его так мало известны, что могут представить много нового и любопытного не только для русских, но даже и для туземцев. И кроме того, газета, издаваясь сколько для тех, столько же и для других, исполняет двойное и весьма важное назначение: нас, русских, знакомит она с любопытною, богатою странюю, о которой мы знаем, кажется, меньше, нежели об Америке и с которою однако судьба связала нас неразрывными узами братства и общих выгод» [6. № 1. С. 1]. Формулировка «узы братства и общие выгоды» отражала политическое направление газеты, а не действительное положение дел.

Знакомство Н.Н. и Л.Н. Толстых с О.И. Константиновым произошло, очевидно, в Тифлисе, куда они приехали осенью 1851 г. из станицы Старогладковской для определения Л.Н. Толстого на военную службу. Впоследствии во время Крымской войны Л.Н. Толстой встретил в Севастополе О.И. Константинова, который поддержал идею проекта писателя издавать военный журнал.

«Литературно-беллетристический» раздел газеты «Кавказ» составляли материалы историко-этнографического характера, написанные в основном коренными жителями края, офицерами русской армии. Необходимо подробнее остановиться на двух публикациях газеты за 1848 г., авторами которых были выдающиеся представители Кавказа.

Первый номер газеты за 1848 г. знакомил читателей с очерком «Происхождение племён, населяющих нынешние Закавказские провинции (Из записок Полковника Абас-Кули)» [6. № 1. С. 3–4]. Указанные в скобках имя автора и его высокое военное звание в контексте политико-идеологического направления газеты несли определённый и весьма чёткий смысл: во-первых, очерк знакомил с историей народностей Южного Кавказа, т.е. Грузии, Южной Осетии, Абхазии, Армении, Карабаха и Азербайджана; во-вторых, важно было обратить внимание читателей, указав на его военный чин, что автор – горец, но русский подданный. Гораздо важнее была информация об авторе, не упомянутая в газете: полковник Абас-Кули был известный основоположник реалистического направления азербайджанской литературы, талантливый поэт, писатель и историк Кавказа Аббас-Кули-Ага Бакиханов, представитель древней династии бакинских ханов, на что указывает русифицированный вариант его фамилии. На русскую службу его пригласил А.П. Ермолов и сделал своим адъютантом. В свите Главнокомандующего Аббас-Кули подружился со своим ровесником А.С. Грибоедовым¹ и сопровождал его в дипломатических поездках. Среди его друзей были сосланные на Кавказ писатели-декабристы А.А. Бестужев-Марлинский и В.К. Кюхельбекер. Очерк «Происхождение племён, населяющих нынешние Закавказские провинции...» был напечатан посмертно: в мае 1847 г. Бакиханов скончался от холеры.

Без сомнения, материалы, подобные «Запискам» Аббас-Кули Бакиханова, составляли круг чтения Н.Н. Толстого, поскольку край, в который забросила его судьба, привлекал его своей богатой историей. В своём письме из станицы Карамык Ставропольского края, где началась его военная служба весной 1846 г., он писал младшему брату: «Здесь формируется новая артиллерийская бригада, и, если

¹ А.С. Грибоедов упоминает А.-К.-А. Бакиханова в «Путевых записках» при описании Эриванского похода 1827 г. [7. С. 446, 449].

она будет расквартирована в Грузии и Дагестане, я в неё вступлю, потому что я хочу хорошо изучить Кавказ, так как это входит в мои планы» [8. С. 28]. Очерки Н.Н. Толстого «Охота на Кавказе» и повесть «Пластун», над которыми он работал в течение всей кавказской службы, т.е. с 1846 по 1858 г., свидетельствуют о том, что он изучал Кавказ всеми доступными ему путями: и во время охотничьих странствований по горам, казачьим станицам и аулам, и посредством чтения произведений, подобных «Запискам» Бакиханова.

«Рассказ кумыка о кумыках» [6. № 37–44] – этот обширный очерк по истории и этнографии одной из народностей Дагестана, печатавшийся в восьми номерах газеты «Кавказ» за 1848 г., написал представитель кумыкской этногруппы Девлет-Мирза Шихалиев¹. Он служил в войсках русской кавалерии с 1823 г., а с 1840-х гг. жил в Кизляре. Там же с конца 1840-х гг. постоянно бывал Н.Н. Толстой, а в 1851–1854 гг. – Л.Н. Толстой. Сведений о том, что братья были знакомы с дагестанским учёным, нет, однако пути их разностороннего изучения Кавказа, служебные дела или потребность в беседах с образованным знатоком края могли привести братьев и в дом подполковника Шихалиева.

Статьи редактора газеты в 1851–1854 и в 1868–1872 гг. И.А. Сливицкого, появлявшиеся на страницах издания в 1848–1852 гг., отличались знанием этнографии края, народных былин, верований и обычаев горцев. В нескольких номерах за 1848 г. публиковались его «Очерки Кавказа и Закавказья. Джаро-Белоканские леса и Алазанская долина» [6. № 39–41].

Одной из наиболее интересных публикаций 1849 г. была статья «О быте, нравах и обычаях древних атыхейских² или черкесских племён» [9. № 36–39]. Это были главы большой книги «История атыхейского народа», составленной на основе памятников кабардинского устного народного творчества, автором которой был Шахбек-Мурзин, по национальности абадзех³, знавший, кроме русского,

¹ Другой вариант его фамилии: Девлет-Мирза Шейх-Али (1791 – после 1908).

² Это «Адыги, или черкесы (самоназвание – адыгэ). Коренное население Адыгет, Кабардино-Балкарии, Карачаево-Черкесии и Красноярского края. В начале XIX в. адыги были самым многочисленным народом на Северном Кавказе» (<https://ru.wikipedia.org/wiki/Адыги>).

³ Самоназвание – адыгэ, абдзах. Этнографическая группа адыгейцев. В прошлом – одно из самых крупных адыгских племён (<https://ru.wikipedia.org/wiki/Абадзехи>).

несколько европейских языков. Он скончался в Петербурге в 1844 г., куда поехал для изучения русской культуры. После его кончины книга переиздавалась семь раз. В 1866 г. она была переведена на немецкий язык, в 1958 г. – на кабардинский. Последнее издание «Истории атыхейского народа» на русском языке осуществлено в 1994 г.

В архиве Н.Н. Толстого имеется недатированная черновая рукопись «Предания Абазеков» [10], представляющая собой повествование о завоевании земли абадзехов соседними горскими племенами и разбойными группами под названием «запорожцы», о попытках князей Нуртазали из племени абадзехов защитить свою землю. Трудно говорить о влиянии труда Шах-бек-Мурзина на очерк Н.Н. Толстого. Нет сомнения, что братья Толстые читали статью Шах-бек-Мурзина, но «Предания Абазеков» могли быть написаны Н.Н. Толстым или во время военной экспедиции, или на охоте под впечатлением от рассказа кого-нибудь из горцев независимо от газетной публикации.

Очерки и статьи, выходившие в газете «Кавказ», давали представление о настоящем, не романтизированном крае. «Только с недавнего времени начали <...> появляться сочинения о Кавказе, принадлежащие к такому разряду, каких нужно желать как можно более» [5. С. 213] – подобные рецензии, отражавшие новое направление литературы, появлялись тогда и в газете, и в больших отечественных журналах.

Газета «Кавказ» охотно помещала материалы, повествовавшие о военных столкновениях. Так, в номерах за 1849 г. этой теме были посвящены статьи: «Отчаянная защита» [9. № 8. С. 29] – о нападении в 1843 г. на полковника И.И. Вильде черкесов, «Четыре месяца на Лабинской Линии» [9. № 26] Г. Держека, «Разные известия с Кавказской линии» [9. № 42. С. 165] и многие другие.

Наиболее важной частью «политического» раздела газеты были «Высочайшие приказы по военному ведомству», сообщавшие о производстве в воинские чины, о наградах, увольнениях в отставку; о кончине солдат и офицеров в боях.

Газету «Кавказ» получали все армейские соединения, и братья Толстые находили там сведения о себе и своих родственниках. 13 марта 1848 г. в № 11 газеты в разделе «Высочайшие приказы» сообщалось: «Февраля 17 дня 1848 года. Производятся на вакансии <...> Из подпоручиков в поручики: Чернцов, Граф Толстой, Горча-

ков и Крашевский» [6. № 11. С. 41]. Большой недостаток, осложняющий исследования подобных документов, – это отсутствие инициалов в длинных списках фамилий офицеров и солдат, представлявшихся к наградам и повышениям. Граф Толстой, о котором идёт речь в «Приказах» – это двоюродный дядя братьев Толстых, Илья Андреевич (1813–1879), брат фрейлины Александры Андреевны Толстой, впоследствии сенатор. Братья встречались с ним на Кавказе, его имя упоминается в письмах Л.Н. и Н.Н. Толстых в 1851 г. Он уехал с Кавказа вскоре после похода, о чём сообщалось в «Высочайших приказах: «31 марта 1848 г. увольняются от службы <...> Пехотных полков: Тенгинского штабс-капитан Соколовский, с мундиром и Поручик Граф Толстой» [6. № 16. С. 65].

Чем интенсивнее продвигалась русская армия вглубь Северного Кавказа и чем активнее велись военные действия, тем обильнее становились «Приказы» о всевозможных наградах: от золотого оружия до солдатских Георгиевских крестов. В начале октября 1848 г. в № 39 газеты было помещено следующее сообщение: «Именными указами, данными Капитулу Российских Императорских и Царских орденов, Всемилостивейше пожалованы Кавалерами ордена Св. Анны: 1848 года Июля в 20-й день – в воздаяние за отличное мужество и храбрость, оказанные в делах против горцев, происходивших во время рубки леса в Малой Чечне с 18 ноября 1847 по 18 февраля 1848 г.: орденом Св. Анны четвёртой степени с надписью «за храбрость» <...> Поручики: состоящий по особым поручениям при Главнокомандующем Отдельным кавказским корпусом, Лейб-Гвардии Гродненского Гусарского полка Лорис-Меликов; Тенгинского Пехотного полка Фирсов и Малиновский; уволенный от службы из сего полка Граф Толстой; 20-й артиллерийской бригады Тальгрэн 4-й» [6. № 11. С. 149]. Здесь снова речь идёт об И.А. Толстом.

Упомянутая в «Приказах» «рубка леса» – это одна из наиболее распространённых стратегических тактик русской армии, целью которой было лишение горцев их естественного укрытия и помощника в боях – густого и труднопроходимого леса, одевавшего своим покровом все горные склоны. В этой экспедиции с 8 января 1848 г. принял участие Н.Н. Толстой: это было его первое боевое крещение. Первую награду – орден Св. Анны 4-й степени с надписью «за храбрость» он получил 24 июля 1848 г. за участие в летнем походе в

Чечню. Это записано в его «формулярном списке», но в «Приказах» о наградах за тот поход на страницах газеты Н.Н. Толстой не упоминается. По причине очень большого количества перечислявшихся в «Приказах» бригад, батарей, рот и их личного состава, представленного к наградам, случались неумышленные пропуски.

Имя Н.Н. Толстого в разделе «Высочайшие приказы» впервые появилось на страницах газеты «Кавказ» в 1851 г.: «Его Императорское Величество <...> объявляет Монаршее благоволение за отличие, оказанное в делах против горцев: <...> 20-й Артиллерийской бригады Поручику Графу Толстому» [11. № 62. С. 253].

В зимние месяцы 1852 г. активизировались военные действия против горцев, и на первой полосе газеты появилась рубрика «Известия с Кавказа», подробно сообщавшая о военных экспедициях, маршруте продвижения армии вглубь Чечни, характеристике боевой техники и тактики русских и горцев, количестве сожжённых аулов, уведённых в плен русских и чеченцев, о площадях выжженной чеченской земли, о количестве убитых и раненых.

25 февраля 1853 г. газета писала: «Высочайшими Именными указами <...> Всемилостивейше пожалованы: орденом Св. Анны второй степени. 1852 года Ноября в 16-й день, – в воздаяние за отличную храбрость, неоднократно оказанную в делах с горцами в 1850 и 1851 годах. <...> 20-й Артиллерийской бригады Граф Толстой, Макалинский и Парчевский» [12. № 15. С. 62]. В данном газетном тексте «Высочайших указов» неверно указаны награда Н.Н. Толстого, дата и причины её получения¹.

С начала лета 1851 г. Л.Н. Толстой служил вместе с братом в двадцатой артиллерийской бригаде, хорошо знал Макалинского и Парчевского, упоминаемых в газете. Их портретные зарисовки

¹ В «Формулярном списке о службе и достоинстве батареинной № 4 батареи 20-й полевой артиллерийской бригады поручика Николая графа Толстого» [13] записано, что за участие в набеге 10–23 февраля 1850 г. Н.Н. Толстой «Всемилостивейше произведен в поручики»; в августе того же года был масштабный поход в Чечню, и «за оказанное в этих делах отличие удостоился получить Высочайшее благоволение, объявленное в Высочайшем приказе 23 июля 1851». В январе–феврале 1852 г. в Чечне происходили военные действия, в которых рядом с Н.Н. Толстым у орудий находился доброволец Л.Н. Толстой. За этот поход, в котором братья подвергались серьёзной опасности, Н.Н. Толстой был «награждён орденом Св. Анны 3-й степени с бантом» [13]. Более высокую, вторую степень этого ордена он не получал, что подтверждает «Свидетельство о приказе Александра II от 11 июля 1858 г. об увольнении Н.Н. Толстого от военной службы» [14]: «Кавалер ордена Св. Анны 3 степени с бантом и 4 степени с надписью «за храбрость»».

встречаются на страницах дневника и писем Л.Н. Толстого середины 1850-х гг., и впоследствии многие сослуживцы братьев станут прототипами офицеров в «кавказских» рассказах Л.Н. Толстого «Набег», «Рубка леса», в повестях «Казаки» и «Хаджи-Мурат».

Два номера газеты «Кавказ» за 1858 г. содержали сообщения об изменениях, происходивших в службе Н.Н. Толстого. 16 февраля в разделе «Высочайшие приказы по Кавказской Армии» сообщалось: «Производятся за отличие в делах против Горцев: <...> Артиллерийских бригад: <...> 20-й: из Поручиков в Штабс-Капитаны граф Толстой, со старшинством с 15 декабря 1856 года» [15. № 14. С. 73]. 7 августа 1858 г. на страницах газеты в последний раз было упомянуто имя Н.Н. Толстого: «Июля 11 дня. Увольняется от службы по домашним обстоятельствам 20-й артиллерийской бригады Штабс-Капитан граф Толстой» [15. № 61. С. 311].

Среди разносторонних материалов, печатавшихся на страницах газеты «Кавказ», представляет немалый интерес «Отчёт о публичной библиотеке при Канцелярии Наместника Кавказского за 1849 год» [16. № 6. С. 23]. В то время наместником Кавказа был князь М.С. Воронцов, его канцелярия находилась в Тифлисе. Перечень периодических изданий, поступавших в публичную библиотеку в течение 1849 г., был достаточно солидным: «Русский инвалид», «Северная пчела», «Отечественные записки», «Библиотека для чтения», «Современник», «Сын Отечества», «Горный журнал», «Journal des Debats», газеты «Кавказ», «Закавказский вестник», «Одесский вестник», «Земледельческая газета», «Сенатские ведомости», «Журнал Министерства внутренних дел», «Журнал Министерства государственных имуществ», «Приказы Главнокомандующего по отдельному Кавказскому корпусу». На основании «Отчёта о библиотеке...» можно сделать вывод о внимании высшего командования к интеллектуальному и культурному развитию русской армии на Кавказе. Надо полагать, что такие пополнения, обогащавшие библиотеку новинками в области отечественной словесности, политики, экономики, законопроизводства, земледелия, производились ежегодно.

Библиотеки имелись и в довольно глухих уголках Кавказа, где располагались русские военные соединения. Это известно из письма Н.Н. Толстого из маленькой казачьей станицы Карамык Ставропольского края. «У меня есть книги на долгое время, поэтому я уверен, что не буду скучать; когда они будут прочитаны, я обращусь в

батарейную библиотеку, где имеются довольно хорошие книги», – сообщил он Л.Н. Толстому весной 1846 г. [8. С. 27].

В личной библиотеке Л.Н. Толстого в Ясной Поляне среди 375 наименований русских периодических изданий газеты «Кавказ» нет. Тем не менее известно, что писатель и после возвращения с Кавказа интересовался этим изданием, а № 12 газеты «Кавказ» за 1852 г. вошёл в список первоисточников, использованных Л.Н. Толстым во время работы над повестью «Хаджи-Мурат».

В центре России крупные журналы «Современник», «Русский вестник», «Москвитянин» в гораздо большем объёме, нежели газета «Кавказ», печатали рассказы, очерки, стихотворения и поэмы, основанные на кавказской тематике, причём «возвращение к военным темам и описаниям Кавказа в литературной обстановке пятидесятых годов должно было быть использовано для противопоставления новых “натуральных” тенденций старым, преимущественно стилистическим и сюжетным. Вместо поэм и новелл должны были явиться очерки и “записки”, вместо фабул – описания, вместо условных героев-удальцов – обыкновенные люди, вместо напряжённого лирического стиля – стиль полунаучный, корреспондентский, точно и детально знакомящий с фактами» [5. С. 213].

Лидером историко-реалистического и естественно-научного направления в изображении Кавказа стал журнал «Современник», который с самого начала своего возрождения публиковал содержательные произведения о войне и о человеке на войне. В этом отношении была интересна публикация повести А. Карра «Семейство Аланов» [17. № 9–12] в четырёх книжках «Современника» за 1847 г. – о древнейших предках осетин, известных в русских летописях под наименованием «ясы».

В январском номере «Современника» за 1848 г. был напечатан «Рассказ лезгинца Асана о похождениях своих» [18. № 1, отд. 1. С. 5–48], автором которого был В.И. Даль, писатель, этнограф и собиратель фольклора, увлекательно изложивший «правдивую историю жизни бедняка-лезгина, который во время неурожая 1831 г. решил помочь односельчанам и совершил несколько нападений, назвавшись есаулом Мулла-Нура» [19. С. 19–20]. Это произведение, рисуящее сложные взаимоотношения среди горцев, как и подобные рассказы, «писанные со слов», в жанровом отношении аналогично одному из очерков «Охоты на Кавказе» Н.Н. Толстого – «Истории

Саип-абрека», а также центральному сюжету его повести «Пластун», представляющему собой рассказ «пленного», записанный автором. Во время странствования по Северному Кавказу в составе военных экспедиций и с кунаками по охотничьим тропам Н.Н. Толстой с увлечением историка и этнографа записывал горские рассказы и обычаи, дошедшие до нас в колоритных образах и сюжетах его небольшого по объёму литературного наследия, которое представляет интерес как яркое, но почти забытое ныне литературное явление и как образец метких историко-этнографических зарисовок.

Излюбленная в русской литературе тема «кавказского пленника» была представлена в июльской книжке «Современника» за 1848 г. очерком офицера русской армии В.И. Савинова «Три месяца в плену у горцев (абазин)» [18. № 7, отд. 4. С. 1–18]. Он был автором более двадцати произведений «на абхазскую тематику, в которых видное место занимает тема работоторговли в Абхазии» [20. С. 66–67]. Повесть Н.Н. Толстого «Пластун», не публиковавшаяся при его жизни, могла бы продолжить в «Современнике» это направление литературы о Кавказе.

Подобные сюжеты о простых горцах или пленниках, построенные на изображении конкретного трагического события, не могли дать полной картины того, что происходило на Кавказе, и «Современник» размещал отзывы на новые книги, авторами которых были видные военачальники. Их обстоятельные труды давали объективную картину политической ситуации и крупнейших военных экспедиций, о победах и поражениях в них как русских, так и горских войск. В 1847–1848 гг. в номерах «Военного журнала» печатались книги полковника Генерального штаба А.А. Неверовского «Краткий исторический взгляд на Северный и Средний Дагестан до уничтожения влияния лезгинов на Закавказье»¹ и «Истребление Аварских ханов в 1834 году». В октябре 1848 г. в «Современнике» была напечатана подробная рецензия на эти труды [18. № 10, отд. 3. С. 148]. В июльском номере за 1850 г. была помещена статья о новой книге военного историка генерала Д.А. Милютина «Описание военных действий 1839 года в Северном Дагестане» [21], изданной в том же году в Петербурге.

¹ Эти книги А.А. Неверовского значатся в «Списке источников» к повести Л.Н. Толстого «Хаджи-Мурат» [1. Т. 35. С. 632].

Журнал печатал не только рецензии на подобные произведения. Так, в трёх номерах «Современника» за сентябрь – ноябрь 1854 г. был напечатан труд военного историка А.Л. Зиссермана «Десять лет на Кавказе» [22. № 9–11]. В личной библиотеке Л.Н. Толстого имеются две части книги Зиссермана: октябрьский (№ 10) и ноябрьский (№ 11) номера журнала с двумя загнутыми уголками: по одной в каждом номере (№ 10 – с. 118; № 11 – с. 1). Это произведение писатель изучал во время работы над повестью «Хаджи-Мурат».

Из наиболее крупных произведений необходимо упомянуть печатавшиеся в трёх номерах «Современника» за 1850 г. «Записки об Аварской экспедиции на Кавказе 1837 года» [21. № 10–12] Я.И. Костенецкого. В рецензии «Записки» были названы «одним из первых сочинений о Кавказе, в котором высокий слог уступил наконец место фактам <...>. Есть в этих “Записках” Костенецкого и специальный кусочек, посвящённый “храбрости”, – то, что так интересовало Толстого, ещё в июне 1851 г. записавшего в дневнике несколько размышлений на эту тему» [5. С. 213].

Б.М. Эйхенбаум, исследователь творчества Л.Н. Толстого, считал, что «кавказские очерки» писателя «были первоначально задуманы примерно в таком широком и свободном плане, в каком составлены “Записки” Костенецкого – быть может, даже не без их воздействия» [5. С. 213]. Действительно, малороссийский дворянин Я.И. Костенецкий, в 1833 г. сосланный на Кавказ простым солдатом, своим желанием записать увиденное и пережитое мог служить примером тем, кто оказывался на Кавказе и не мог остаться равнодушным наблюдателем событий, людей, обычаев, истории, военных столкновений, сложной северокавказской иерархии власти, племён и народностей – всё перечисленное составляет широкую проблематику «Записок». «Я и сам считаю мои записки неполными, быть может, слабыми, но думаю, что этим-то я и заставлю войти со мной в состязание других, которые более меня знают», – так объяснял Я.И. Костенецкий начало своей литературной деятельности [21. № 10]. Подобное желание запечатлеть на бумаге то, что автор считал исторически ценным и интересным для современников и потомков, руководило и Л.Н. Толстым во время пребывания его на Кавказе, что было отмечено не только Б.М. Эйхенбаумом, но и многими другими литературоведами. Творческое вдохновение, там же впервые посетившее и Н.Н. Толстого, побудило его взять в руки перо, два

«кавказских» произведения которого – «Охота на Кавказе» и «Пластун» – в жанровом отношении имеют много общего с «Записками» Костенецкого. Помимо сходства содержания есть аналогия и в силе эстетического воздействия на читателя. «Этот человек с таким зорким взглядом и прекрасной памятью, очаровательно свободен и ясен душевно, и чем дальше читаешь, тем большую симпатию и доверие внушает его спокойный и умный рассказ. <...> В этом свободном господстве над материалом и в этом ясном спокойствии повествования – прелесть его описаний» – так характеризовал творчество Н.Н. Толстого известный литературовед А.Е. Грузинский [8. С. 159].

Апрельский номер журнала за 1849 г. своей восторженной рецензией знакомил читателей с поэтическим сборником Я.П. Полонского «Сазандар» [23. № 4] – о народах Кавказа, их нравах и обычаях. «На Кавказе ярый романтик Полонский сделал шаг вперёд к “натуральному” (реалистическому) изображению жизни» [19. С. 22]. В июльском номере «Современника» за 1852 г. был помещён отзыв о его исторической пьесе «Дареджана Имеретинская» [24. № 6], а ровно через год вышел цикл рассказов Полонского «Тифлиссские сакли» [25. № 6], где главными героями были простые труженики, населявшие Авлабар и Солولاки – районы старого Тифлиса.

С переездом из Тифлиса в Петербург Я.П. Полонский отходит от кавказской тематики, и в февральском номере за 1857 г. было напечатано его романтическое стихотворение «Соловьиная любовь». Однако тема Кавказа в той книжке «Современника» была представлена ярким новаторским произведением новичка в литературе – публикацией очерков Н.Н. Толстого «Охота на Кавказе» [26. № 2]. Инициатива их выхода в свет принадлежала не автору, а Л.Н. Толстому, который к тому времени был хорошо известен читателям журнала: после своего дебюта в журнале с повестью «Детство», опубликованной в сентябрьской книжке за 1852 г., в мартовском номере за 1853 г. был опубликован его рассказ «Набег. Рассказ волонтера» [25. № 3], а в октябре 1854 г. – повесть «Отрочество» [21. № 10]. Л.Н. Толстой читал в рукописи охотничьи очерки брата В.П. Боткину, Н.А. Некрасову, И.С. Тургеневу, А.А. Фету. Их отклики отличались единодушием: все считали, что на горизонте русской литературы появился новый талант, творчество которого созвучно «Запискам ружейного охотника Оренбургской губернии» С.Т. Аксакова и «Запискам охотника» И.С. Тургенева. В.П. Боткин

10 ноября 1856 г. писал И.С. Тургеневу: «Был у меня Толстой <...>. Читал он мне записки своего брата об охоте на Кавказе, – очень хорошо; у брата его положительный талант» [27. Т. 1. С. 371].

В личной библиотеке Л.Н. Толстого в Ясной Поляне имеется февральская книжка «Современника» за 1857 г. с розовой закладкой, положенной писателем между теми страницами «Охоты на Кавказе», где речь идёт о травле кабана [26. № 2. Между с. 200–201]. Эта сцена пригодились Л.Н. Толстому в период работы над «Азбукой» [1. Т. 22. С. 400–402]: сюжет рассказа «Булька и кабан» перекликается с описанием Н.Н. Толстым охоты на кабана. В большей степени очерки брата пригодились писателю во время создания повести «Хаджи-Мурат»: они значатся как один из восьмидесяти двух первоисточников к этому произведению.

Охотничья тема с кавказским колоритом не была совершенно новой и неожиданной: задолго до произведения Н.Н. Толстого, в 1848 г. апрельские номера газеты «Кавказ» печатали «Очерки Пятигорска и его окрестностей. Охота» [6. № 15–17], а в майском номере «Современника» за 1848 г. был напечатан отзыв на статью профессора Московского университета, биолога К.Ф. Рулье «Охота за зубрами на Кавказе в ущелье Большого Зеленчука» [18. Отд. 4. С. 23–24]. К.Ф. Рулье был другом и почитателем творчества С.Т. Аксакова.

Выходил целый ряд книг о путешествиях на Кавказ, и журнал «Современник» помещал критические статьи о них. Например, в первом номере за 1850 г. читателям предлагалась книга «Путешествие по Востоку. Путешествие по Дагестану и Закавказью» В.В. Григорьева, вышедшая в Казани в 1849 г.; в майском номере речь шла о выходе в свет третьей и последней книги историко-этнографического труда М. Селезнёва «Руководство к познанию Кавказа».

В 1851 г. в журнале «Современник» увидела свет повесть П. Карловича о казачьей станице «Предгорное укрепление» [28], где «есть и литературный предок или “кузен” толстовского дяди Ерошки, конечно, гораздо более скромный, не сознающий своей колоритности – гребенской казак Иван Бородатый» [5. С. 217].

Журнал «Москвитянин» в 1851 г. напечатал большую статью «Чечня» [29. № 19–20], где подробно обрисовано климатическое и географическое положение этого горного уголка, перечислены крупнейшие реки, их притоки, особенности каждого из этих водных

бассейнов; названия горных вершин и ущелий. Автор подробно исследовал этнографический состав чеченского племени, рассказал о приходе чеченцев в XVII в. с гор Ичкерии на богатые, плодородные земли по берегам Аргуна, Авдона, Терека и Сунжи. Рассказывается о сложных взаимоотношениях многочисленных маленьких чеченских обществ-тайпанов. Перечисляются живущие в Большой и Малой Чечне многочисленные народности и поясняется, что чеченские племена в отношении к русским носят названия мирных, непокорных, горных и живущих на плоскости.

В дневниковых записях Л.Н. Толстого «кавказского» периода довольно часто встречаются упоминания о чтении журналов «Современник», «Отечественные записки», «Библиотека для чтения». Интересные факты, свидетельствующие о стремлении к самообразованию и потребности быть в курсе литературной жизни, встречаются в переписке братьев. В ноябре 1852 г. С.Н. Толстой писал брату: «Вероятно, ты на Кавказе получаешь все русские журналы, и в таком случае тебе излишне говорить, что “Отечественные записки” тебя расхвалили» [8. С. 125], – он имел в виду октябрьский номер «Отечественных записок» за 1852 г. с отзывом С.С. Дудышкина на повесть Л.Н. Толстого «Детство», которая была опубликована в сентябрьском номере «Современника» за 1852 г.

Подробный обзор периодических изданий, освещавших злободневную тему российско-кавказских отношений, предпринят для того, чтобы показать источник историко-художественного материала «кавказских» произведений братьев Толстых. Их творчество, колыбелью которого стал Кавказ, не могло бы быть таким достоверно точным без круга чтения литературы о поэтическом и суровом крае легенд и вдохновений.

Литература

1. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. М., 1928–1958.
2. Зиссерман А.Л. Отрывки из воспоминаний // Русский вестник. М., 1876.
3. Гордин Я.А. Русский человек и Кавказ // Культура и общество: альманах фонда им. Д.С. Лихачёва. Вып. 2–3. СПб., 2006.
4. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 100 т. М., 2000.
5. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой: Исследования. Статьи. СПб., 2009.
6. Кавказ: газета политическая и литературная. Тифлис. 1848.
7. Грибоедов А.С. Сочинения. М., 1953.
8. Переписка Л.Н. Толстого с сестрой и братьями. М., 1990.

9. *Кавказ*: газета политическая и литературная. Тифлис. 1849.
10. ОР ГМТ. Ф. 54. Инв. № 60503.
11. *Кавказ*: газета политическая и литературная. Тифлис. 1851.
12. *Кавказ*: газета политическая и литературная. Тифлис. 1853.
13. ОР ГМТ. Ф. 54. Инв. № 39589.
14. ОР ГМТ. Ф. 54. Инв. № 39590.
15. *Кавказ*: газета политическая и литературная. Тифлис. 1858.
16. *Кавказ*: газета политическая и литературная. Тифлис. 1850.
17. *Современник*: журнал литературный и политический. СПб. 1847.
18. *Современник*: журнал литературный и политический. СПб. 1848.
19. *Виноградов Б.С.* Кавказ в творчестве Л.Н. Толстого. [Грозный], 1978.
20. *Папаскир А.* Абхазия в русской прозе XIX столетия. Сухуми. 2010.
21. *Современник*: журнал литературный и политический. СПб. 1850.
22. *Современник*: журнал литературный и политический. СПб. 1854.
23. *Современник*: журнал литературный и политический. СПб. 1849.
24. *Современник*: журнал литературный и политический. СПб. 1852.
25. *Современник*: журнал литературный и политический. СПб. 1853.
26. *Современник*: журнал литературный и политический. СПб. 1857.
27. *Переписка И.С. Тургенева*: в 2 т. М., 1986.
28. *Современник*: журнал литературный и политический. СПб. 1851.
29. *Москвитянин*: учёно-литературный журнал. М. 1851.

PERIODICAL PUBLICATIONS OF THE MID-1800S AS A SOURCE OF INFORMATION FOR NIKOLAY AND LEO TOLSTOY ABOUT NORTHERN CAUCASUS

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2016, 2 (11), pp. 49–67.

DOI 10.17223/23062061/11/4

Belousova Elena V. State Memorial and Natural Preserve “Museum-Estate of Leo Tolstoy “Yasnaya Polyana”. (Tula, Russian Federation). E-mail: helenyaspol@yandex.ru

Keywords: mountaineers, the Caucasian war, Dagestan, captive, artilleryman, forest felling, awards, library.

In this article the author raises a topical problem connected with the circle of reading of the Tolstoy brothers while being in the Caucasus in the 1850s. The author ponders on the consonance of the themes of their literary works written in the Caucasus with other materials on the same theme published in periodicals. This mountainous land became a literary cradle for the Tolstoy brothers. In the mid-1800s, there appeared numerous publications about the Caucasus which contributed to the public image of the land full of myths and legends. A new period in the Caucasus war began in 1817 and ended in 1859 when Shamil, the leader of highlanders’ resistance, was captivated. This period in 50 years was described in detail by magazines and newspapers. In 1816 a Russian-language newspaper *The Caucasus*, which specialized on political and literary issues, was published in the town of Tiflis. The newspaper publications were highly appreciated by the outstanding Russian literary critic V.G. Belinsky. The democratic authorities of the newspaper gave space to different authors – local amateur-writers and native Caucasians who had recognized the power of the Russian Empire and praised the benefits of the coming civilization. In the Caucasus, N. Tolstoy was writing a history-ethnographic sketch *The Tales of the Abazeks*

which reveals a deep interest of the author in the region where he had lived for 12 years. In some newspaper copies in 1849, there was published a work by Shah-bek-Murzin, *The History of Aithe people*, in concordance with Tolstoy's sketch. There were also published a lot of articles written by Russian officers on the war company and its results. News about rewards and appraisals could be found in the column "Highness's orders" where Nikolay Tolstoy was repeatedly mentioned in connection with the imposition to him "His Monarchical Grace" and further promotion. Top Russian magazines also published works on the Caucasian theme giving preference to realistic sketches, notes, memoirs written by the eyewitnesses and participants of the events. The leader among those periodicals was the magazine *Sovremennik*. In Y.I. Kostenetsky's publication *Notes on the Avary Expedition*, L. Tolstoy could have come across the concept of courage which had always been in the focus of his attention in the Caucasus and considerations on which, similar to the author's, were later reflected in *The Raid* and in *Forest Felling*. Among the characters in *Foothill Strengthening* by P. Karlovich there was a cossack whose traits of character might have been borrowed by L. Tolstoy while creating the personage of Yeroshka in his novella *The Cossacks*. The newspaper *The Caucasus* and the magazine *Sovremennik* published numerous tales of the mountain hunt and one of them, published in February 1857 "Hunting in the Caucasus," belonged to N. Tolstoy. In keeping with general tradition his work was marked by lyrical descriptions of the seasonal changes of nature and distinguished by subtle psychological character analyses of the highlanders and expressive descriptions of different representatives of the fauna. Though small in volume, the artistic heritage of N. Tolstoy is figured prominently among such writers as A. Pushkin, M. Lermontov, L. Tolstoy, Ya. Polonsky who left us written evidence on the Caucasus.

References

1. Tolstoy, L.N. (1928–1958) *Polnoe sobranie sochineniy: v 90 t.* [Complete Works: In 90 v.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
2. Zisserman, A.L. (1876) Otryvki iz vospominaniy [Fragments of Memoirs]. *Russkiy vestnik*. Moscow.
3. Gordin, Y.A. *Russkiy chelovek i Kavkaz* [The Russian and the Caucasus]. St. Petersburg: D. Likhachev Foundation.
4. Tolstoy, L.N. (2000– ...) *Polnoe sobranie sochineniy: v 100 t.* [Complete Works: In 100 vols]. Moscow: Nauka.
5. Eichenbaum, B.M. (2009) *Lev Tolstoi. Issledovania. Statyi* [Leo Tolstoy. Studies. Articles]. Moscow: The Faculty of Philology and Art of St. Petersburg State University.
6. *Kavkaz: gazeta politicheskaya i literaturnaya* (1848) Tiflis.
7. Griboedov, A.S. (1953). *Sochineniya* [Works]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
8. Tolstoy, L. (1990) *Perepiska L.N. Tolstogo s sestroy i brat'yami* [Leo Tolstoy's Correspondence with His Sister and Brothers]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
9. *Kavkaz: gazeta politicheskaya i literaturnaya*. (1849) Tiflis.
10. Department of Manuscripts. The State Museum of L. Tolstoy in Moscow. Fund 54. File 60503.
11. *Kavkaz: gazeta politicheskaya i literaturnaya*. (1851). Tiflis.
12. *Kavkaz: gazeta politicheskaya i literaturnaya*. (1853). Tiflis.

13. Department of Manuscripts. The State Museum of L. Tolstoy in Moscow. Fund 54. File 39589.
14. Department of Manuscripts. The State Museum of L. Tolstoy in Moscow. Fund 54. File 39590.
15. *Kavkaz: gazeta politicheskaya i literaturnaya*. (1858) Tiflis.
16. *Kavkaz: gazeta politicheskaya i literaturnaya*. (1850) Tiflis.
17. *Sovremennik: zhurnal literaturniy i politicheskiy*. (1847).
18. *Sovremennik: zhurnal literaturniy i politicheskiy*. (1848).
19. Vinogradov, B.S. (1978) *Kavkaz v tvorchestve L.N. Tolstogo* [The Caucasus in Leo Tolstoy's creative work]. Grozny.
20. Papaskir, A. (2010) *Abkhaziya v russkoy proze XIX stoletiya* [Abkhazia in the Russian prose of the 19th Century]. Suchumi: Abkhazian State University.
21. *Sovremennik: zhurnal literaturniy i politicheskiy*. (1850)
22. *Sovremennik: zhurnal literaturniy i politicheskiy*. (1854)
23. *Sovremennik: zhurnal literaturniy i politicheskiy*. (1849)
24. *Sovremennik: zhurnal literaturniy i politicheskiy*. (1852)
25. *Sovremennik: zhurnal literaturniy i politicheskiy*. (1853)
26. *Sovremennik: zhurnal literaturniy i politicheskiy*. (1857)
27. Turgenev, I.S. (1986) *Perepiska I.S. Turgeneva: v 2 t.* [I.S. Turgenev's Correspondence. In 2 vols]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
28. *Sovremennik: zhurnal literaturniy i politicheskiy*. (1851)
29. *Moskvityanin: ucheno-literaturniy zhurnal*. (1851)

И.А. Айзикова

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА В КНИЖНОЙ КОЛЛЕКЦИИ Г.К. ТЮМЕНЦЕВА (статья вторая)¹

Статья продолжает цикл публикаций, посвященных разделу художественной литературы из личной библиотеки томского bibliофила Г.К. Тюменцева. Его анализ показал, что у Тюменцева, безусловно, было не случайное собрание изданий художественной литературы, оно подбиралось в соответствии с определенными принципами и личными пристрастиями. Рассмотренную во второй статье группу составляют издания русских писателей XVIII–XIX вв.

Ключевые слова: сибирский библиофил, личная библиотека, Г.К. Тюменцев, художественная литература.

Русская классика представлена в библиотеке Г.К. Тюменцева более широко². В ней содержатся книги авторов XVIII–XIX вв. Среди них, например, «Сочинения М.В. Ломоносова в стихах», изданные А.Ф. Марксом в 1893 г. в качестве приложения к журналу «Нива». Книга вышла под редакцией известного библиографа, литературного критика, принадлежавшего к русско-культурно-исторической школе, А.И. Введенского. Издание снабжено биографическим очерком, написанным Введенским, краткими примечаниями и портретом Ломоносова, гравированным на стали И.Ф. Дейнингером в Мюнхене. В книгу вошли духовные и похвальные оды писателя, послания, надписи, драматические сочинения: трагедии «Тамира и Селим», «Демофонт», героическая поэма «Петр Великий», ода «Разговор с Анакреонтом», сатирические стихотворения, переводные оды. Одним словом, она достаточно полно представляет ломоносовское литературное наследие во всем многообразии его жанров, тем и образов.

В книге имеется ряд читательских помет. Во-первых, в биографическом очерке на с. 13–15 отчеркнуто карандашом несколько абзацев, в которых подчеркнуты также и отдельные слова и словосоче-

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ и Администрации Томской области в рамках научного проекта №16-11-70001 а(р).

² В данной статье опускается разговор о сибирских, и в частности томских, авторах, издания сочинений которых имеются в библиотеке Тюменцева. Этому будет посвящено отдельное исследование.

тания; на с. 14 на уровне строк-рассуждений о роли императриц Елизаветы и Екатерины в жизни Ломоносова на полях поставлен вопросительный знак; напротив цитаты из Л. Эйлера, известного немецкого, швейцарского и российского математика и механика¹, на полях сделана запись: «Эйлер о М.Л. Пометы свидетельствуют об интересе читателя к взглядам Ломоносова на вопрос о роли «иностранцев» в «русском просвещении» и к оценкам гения Ломоносова в России и за рубежом. Интерес вызвали также занятия Ломоносова «мозаическим делом». Приведем фрагменты с пометами:

С. 13–14. Естественно, что Ломоносов, несмотря на долгое пребывание за границей оставшийся горячим патриотом, страстно стремившимся к насаждению и «приращению» науки в России, стал во враждебные отношения ко всем этим иностранцам, видя в них помеху, а не деятелей русского просвещения. И вся академическая жизнь его полна дрызг, препирательств и огорчений. Сам он был характера страстного, тяжелого и неуступчивого, притом пил неумеренно – и во многих случаях переходил за границы благоразумия и справедливости <...>

К счастью для нашего отечества, все истинно русские люди, и между ними многие вельможи, с гордостью следили за деятельностью Ломоносова, талантами и ученостью далеко превосходившего академиков-иностранцев. Шуваловы, Воронцовы и другие были его друзьями, а со стороны императриц Елизаветы и потом Екатерины ему оказаны были милости, давшие ему независимое и почетное положение.

Между тем шла чередом его ученая и литературная деятельность; и в ней выразился с великою силою гений Ломоносова. Его рассуждения по естествознанию вызвали, напр., следующий отзыв знаменитого Эйлера: «Все сии диссертации не токмо хороши, но и весьма превосходны, ибо он (Ломоносов) пишет о материях физических и химических весьма нужных, которые поныне не знали и истолковать не могли самые остроумные люди, что он учинил с таким успехом, что я совершенно уверен в справедливости его изъяснений. При сем случае г. Ломоносову должно отдать справедливость, что имеет превосходное дарование для изъяснения физических и химических явлений. Желать должно, чтобы и другие акаде-

¹ О научных контактах Ломоносова и Эйлера см.: [1, 2].

мии в состоянии были произвести такие откровения, какие показал г. Ломоносов».

С. 15 ...случайно заинтересовавшись мозаическим делом, исследует его и добивается учреждения значительной мозаической фабрики.

Во-вторых, с карандашом в руках была прочитана одна из лучших од Ломоносова «На день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны, 1747 года» из раздела «Оды похвальные». Основным читательским знаком является крестик (X). Им отмечены важнейшие характеристики явно идеализированного автором образа императрицы: ее сравнение со «светилом мира»; душа, что «тише зефира», «и зрак прекраснее рая» (ст. 17, 20); миролюбивость (ст. 51). Кроме того, для читателя важным оказался образ Петра I, с которым в оде связываются строительство Петербурга, создание победоносного российского флота, развитие в России науки (ст. 65, 74, 80, 90, 104), а также идея преемственной связи между царствованием Елисаветы и ее великого отца (ст. 130, 150, 160). Судя по пометам, Тюменцева привлек и образ России, ее безграничных просторов, природных богатств, что открывает широчайшие перспективы для развития страны (ст. 160, 170, 180, 211). Не менее внимателен читатель к стройной композиции оды и ее поэтическому возвышенному стилю: в оде выделены пометами начало, ключевые строфы и концовка (словом «Заключение» отмечен 231-й стих: «Тебе, о милости источник»), а также словом «торжественные» помечены стихи 92, 113, 213, над словами «Марс» и «Нептун» в стихах 71 и 72 написано: «война» и «море».

Так же полно представлено творчество еще одного русского классика XVIII Д.И. Фонвизина в принадлежащем Тюменцеву издании 1893 г. «Сочинения Д.И. Фонвизина. Полное собрание оригинальных произведений», тоже подготовленном А.И. Введенским и изданным А.Ф. Марксом. Редактору принадлежит не только отбор произведений в книгу, но и биографический очерк о писателе. Книга украшена портретом Фонвизина, гравированным на стали Ф.А. Брокгаузом в Лейпциге. В составе раздела «Комедии» – первая

¹ В двух первых стихах оды о «возлюбленной тишине», составляющей «блаженство сел, градов ограду», вводящих в оду мотив «тишины», мира, подчеркнуты слова «возлюбленная» и «блаженство».

комедия писателя «Корион», положивший начало жанру комедии нравов «Бригадир», комедия «Недоросль», о которой В.Г. Белинский писал, что с нее началась русская комедия, а также комедия в трех действиях «Выбор гувернера» и две незаконченные пьесы «Отрывок недоконченной комедии» и «Выбор наставника». Второй раздел книги «Стихотворения» представляет Фонвизина-поэта, третий («Статьи в прозе»), четвертый («Сочинения автобиографические»), пятый («Письма») – Фонвизина-прозаика, автора статей и рецензий, автобиографических сочинений (отрывки из дневника, духовное завещание) и писем (приведены письма к П.И. Панину, Я.И. Булгакову, О.П. Козодавлеву, к родным).

Судя по пометам, наибольший интерес читателя вызвала комедия «Недоросль», в частности один из ее главных образов, выразитель авторской позиции – Стародум. Пометы (карандашом и чернилами) начинаются с действия третьего, в котором этот герой выходит на сцену. Галочкой отмечен ряд его монологов: об отце как представителе эпохи Петра Великого, в духе идеалов которой был воспитан и Стародум («Отец мой воспитал меня по-тогдашнему», с. 74); о военной службе Стародума («поехал я немедленно, куда звала меня должность», с. 75); о богатстве, которое не стоит оставлять детям в наследство («Оставлять богатство детям! В голове нет», с. 78); о должности («Должность! А! мой друг! Как это слово у всех на языке», с. 93); о просвещенном монархе («Благодарение богу, что человечество найти защиту может!», с. 105); о благонравии («я желал бы, чтобы при всех науках не забывалась главная цель всех знаний человеческих – благонравие», с. 106). Отмечены и монологи и диалоги антагонистов Стародума: отчеркнуты на полях одной и двумя прямыми диалог г-жи Простаковой с Еремеевной в явл. IV третьего действия («А ты разве девка, собачья ты дочь?», с. 80); диалог Правдина с Простаковой, радующейся прощению Стародума («Простил! Ах, батюшка!.. Ну! Теперь-то дам я зорюканальям, своим людям», явл. IV пятого действия, с. 108); галочкой отмечены диалог Митрофана, его матери и Цыфиркина в явл. VII третьего действия («Ну! Давай доску, гарнизонная крыса!», с. 85) и рассказ Скотинина о дядюшке ВавилеФалалеиче (с. 102).

Несколько помет находим в «Вопросах Фонвизина и ответах сочинителя “Былей и небылиц”», представляющих яркий эпизод в истории журнала «Собеседник любителей русского слова», начато-

го по совету Екатерины II и выпускавшегося с июня 1783 г. по сентябрь 1784 г. Академией наук, руководимой Е.Р. Дашковой. В журнале печатались Я. Княжнин, С. Бобров, Д. Фонвизин, ясно видевшие недостатки екатерининского правления. Свои вопросы в третьем выпуске «Собеседника» Фонвизин задает автору «Былей и небылиц» –ЕкатеринеII. Ответы на них недовольной дерзостью писателя императрицы были построены так, чтобы увести читателя от сути вопрошания. Как известно, в дальнейшем «Вопросы...» лишили Фонвизина возможности опубликовать свое пятитомное собрание сочинений. Приведем отмеченные Тюменцевым галочкой и подчеркиванием фрагменты:

С. 175

2. Отчего многих добрых людей видим в отставке?

На 2. Многие добрые люди вышли из службы, вероятно, для того, что нашли выгоду быть в отставке.

3. Отчего все в долгах?

На 3. Оттого в долгах, что проживают более, нежели дохода имеют.

7. Отчего главное старание большей части дворян состоит не в том, чтоб поскорее сделать детей своих людьми, а в том, чтоб поскорее сделать их, не служа, гвардии унтер-офицерами?

На 7. Одно легче другого.

8. Отчего в наших беседах слушать нечего?

На 8. Оттого, что говорят небылицу.

9. Отчего известные и явные бездельники принимаются везде равно с честными людьми?

На 9. Оттого, что на суде не изблечены.

12. Отчего у нас не стыдно не делать ничего?

На 12. Сие не ясно: стыдно делать дурно, а в обществе жить не есть не делать ничего.

14. Отчего в прежние времена шуты, шпыни и балагуры чинов не имели, а нынче имеют и весьма большие?

На 14. Предки наши не все грамоте умели. NB. Сей вопрос родился от свободоязычия, которого предки наши не имели.

Читательские пометы оставлены и еще в одном остросатирическом сочинении Фонвизина 1786 г. «Всеобщая придворная грамматика», написанном в форме учебника. В гл. 2 «О гласных и о частях

речи» на с. 196–197 прямой линией на полях отчеркнуты следующие фрагменты:

Вопр. Что есть число?

Отв. Число у Двора значит счет: за сколько подлостей сколько милостей достать можно; а иногда счет: сколькими полугласными и безгласными можно свалить одного гласного; или же иногда, сколько один гласный, чтоб устоять в гласных, должен повалить полугласных и безгласных.

Вопр. Что есть придворный падеж?

Отв. Придворный падеж есть наклонение сильных к наглости, а бессильных к подлости. Впрочем, большая часть бояр думает, что все находятся перед ними *в винительном падеже*; снискивают же их расположение и покровительство обыкновенно *падежом дательным*.

Вопр. Сколько у Двора глаголов?

Отв. Три: *действительный, страдательный*, а чаще всего *отложительный*.

Библиотеку русского интеллигента трудно представить без «Истории государства российского» Н.М. Карамзина. Тюменцев владел пятым изданием этого сочинения, выпущенным в Санкт-Петербурге в 1844 г. И.Ф. Эйнерлингом, известным писателем-педагогом и издателем первой половины XIX в. Отпечатана книга в типографии Э. Праца. Издание состоит из 3 книг, содержащих в себе 12 томов. Оно снабжено полными примечаниями и украшено портретом Карамзина, гравированным Н.И. Уткиным по рисунку А.Г. Варнека. Книга первая содержит раскладную «Карту России IX века с окрестными странами». Кроме того, Тюменцев владел и приложением к этому изданию – «Ключ, или Алфавитный указатель к истории государства Российского Н.М. Карамзина, составленный и ныне дополненный, исправленный и приспособленный к пятому ее изданию П. Строевым, и двадцать четыре составленные Карамзиным и Строевым родословные таблицы князей российских». «Ключ» также был издан Эйнерлингом в Санкт-Петербурге, отпечатан в 1844 г. в той же типографии. Составленный, с одобрения Карамзина, русским историком, археографом и библиографом, академиком Санкт-Петербургской академии наук П.М. Строевым «Ключ» (впервые был издан в 1836 г.) представляет собой 3 указателя: имен, географиче-

ских названий и «предметов примечательных», которые предназначены для облегчения работы с «Историей государства российского». Сам Строев писал, что в его книге заключаются «основания словарей: исторического, генеалогического, древнегеографического и проч.<...> Творение Карамзина я разлагаю, свожу, выясню» (с. 1)¹.

Не менее показательно наличие в библиотеке Тюменцева издания комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», заложившей основание русской драматургии XIX в. Томский коллекционер владел подготовленным И.Д. Гарусовым «по счету сороковым, по содержанию первым полным изданием комедии, содержащим, при новой редакции текста, 129 нигде до сих пор не напечатанных стихов, все доселе известные варианты комедии, оценку всех изданий и рукописей “Горе от ума” и буквально-точный текст рукописи, подаренной Грибоедовым Булгарину», – читаем на титульном листе книги. В этом издании Гарусову принадлежат редакция полного текста, примечания и объяснения. Книга подготовлена к печати в Санкт-Петербургском издательстве «Русская книжная торговля», отпечатана в типографии П.П. Меркульева в 1875 г.

И.Д. Гарусов, историк русской литературы, много лет изучавший комедию Грибоедова, в статье «От издателя» утверждает, что своим изданием он снимает вопрос о подлинности текста комедии, доказывая, что в «Булгаринской рукописи» Грибоедову принадлежит только одна подпись.

Это издание действительно заняло свое место в истории изучения вопроса о тексте «Горя от ума», остававшегося открытым вплоть до конца 1960-х гг. Он разрешился благодаря исследованиям Н.К. Пиксанова. В его статье «История текста “Горя от ума” и принципы настоящего издания», опубликованной в издании «Горя от ума» в серии «Литературные памятники», констатировался тот факт, что предыдущие издатели комедии либо не имели авторитетных рукописей, либо не смогли ими воспользоваться. Пиксанов называет 4 авторизованных текста «Горя от ума». Так называемый Булгаринский список, известный своей надписью на титульной странице «Го-

¹ Единственное подчеркивание карандашом находим в первом томе на с. 5: «Что касается собственно до Скифии российской, то сия земля, по известию Геродота, была необозримою равниною гладкою и безлесною <...> Он за чудо сказывает своим единоземцам, что зима продолжается там 8 месяцев <...>, что море Азовское замерзает, жители ездят на санях чрез неподвижную глубину его...».

ре мое поручаю Булгарину. Верный друг Грибоедов. 5 июня 1828», сделанной накануне отъезда писателя на Восток¹, сыновья Булгарина предоставили для изучения Гарусову, который и воспроизвел ее в печати. Как считает Пиксанов, «И.Д. Гарусов в своем издании совершенно не оценил ее большого значения и дал бóльшую веру другому списку, Лопухинскому, который фальсифицирует текст грибоедовского шедевра. Нападки Гарусова и неблагоприятная репутация Ф. Булгарина укрепили в литературных кругах недоверие к Булгаринскому списку, а два других драгоценных источника – Музейный автограф² и Жандровская рукопись³ – долгие годы оставались неизвестными»[З.С. 389–390].

Тюменцев тщательно выправил опечатки в статьях Гарусова «Рукописи комедии “Горе от ума”» и «Печатные издания комедии “Горе от ума” по 1874 год» (с. 14, 37, 100, 102, 116, 121, 126, 144, 169, 183), а также отчеркнул волнистой, прямой (одинарной, двойной, тройной) линией или круглой скобкой на полях ряд крылатых выражений из комедии: «Певец зимой погоды летней» (с. 170), «И с криком требовал присяг, чтоб грамоте никто не знал и не учился», «Когда ж постранствуешь, воротисься домой, и дым Отечества нам сладок и приятен!» (с. 171), «Что за комиссия, Создатель, быть взрослой дочери отцом!» (с. 180), «Меня не худо бы спроситься, ведь я ей несколько сродни; по крайней мере искони отцом недаром называли» (с. 247), «Служить бы рад, прислуживаться тошно» (с. 248), «Вот уважать кого должны мы на безлюдьи! Вот наши строгие ценители и судьи!» (с. 274), «Мундир! один мундир! он в прежнем их быту когда-то укрывал, расшитый и красивый, их слабодушие, рассудка нищету» (с. 275), «Когда в делах – я от веселий прячусь, когда дурачиться – дурачусь, асмешивать два эти ремесла есть

¹ Пиксанов так описывает эту рукопись: «Рукопись переписана одним четким канцелярским почерком чрезвычайно старательно. В тексте – ряд исправлений, отчасти позднейших, отчасти неизвестного происхождения; несколько поправок сделано почерком, похожим на почерк А.С. Грибоедова. Во всяком случае, уезжая на Восток с предчувствием близкой смерти и поручая Булгарину судьбу лучшего из своих творений, Грибоедов, конечно, просмотрел оставляемый им для сцены и для печати текст. В рукописи встречаются немногие ошибки переписчика, не замеченные Грибоедовым, но они самоочевидны и поэтому не опасны»[З.С. 389].

² Представляет собой раннюю редакцию, серьезно переделанную впоследствии автором.

³ Подробнее о ней и о дальнейшей истории текстологии комедии Грибоедова см.: [З, 4].

тъя искусников, я не из их числа» (с. 356), «В мои лета не должно сметь свое суждение иметь» (отчеркнуто тремя прямыми), с. 358), «Несчастные! должны упреки несть от подражательниц модисткам? За то, что смели предпочесть оригиналы спискам?» (с. 371), «Да, мочи нет: мильон терзаний груди от дружеских тисков, ногам от шарканья, ушам от восклицаний, а пуще голове от всяких пустяков» (отмечено круглой скобкой, с. 404). Кроме того, прямой линией отчеркнуты фрагменты финального монолога Чацкого в третьем действии, во время которого все расходятся играть в карты, вальсировать и не слушают оратора: это отрывок о французике из Бордо и заветное желанье героя, «чтоб истребил Господь нечистый этот дух пустого, рабского, слепого подражанья; чтоб искру заронил Он в ком-нибудь с душой» (с. 405).

Русская поэзия золотого века представлена в библиотеке Тюменцева рядом книг. Чрезвычайно интересно, например, издание «Сочинения барона А.А. Дельвига», которое, думается, тоже не случайно оказалось в библиотеке томского книголюбца. Оно является ежемесячным приложением – за июль 1893 г. – к Санкт-петербургскому журналу «Север», который начинал издаваться известным писателем рубежа XIX–XX вв., автором ряда романов В.С. Соловьевым и задумывался как литературно-художественный журнал «чисто русского, отечественного направления»[5], а с 1891 г. перешел к Е.А. Евдокимову, в типографии которого и была отпечатана данная книга. Она интересна прежде всего тем, что является первым посмертным изданием сочинений А.А. Дельвига. До него в свет вышло только одно, прижизненное, издание «Стихотворения барона Дельвига» (СПб., 1829). А первое «Полное собрание стихотворений» поэта вышло в 1959 г. в серии «Библиотека поэта». Подготовкой издания 1893 г., владельцем которого был Тюменцев, занимался Валериан Владимирович Майков, сын Владимира Николаевича Майкова и племянник Аполлона и Леонида Николаевичей Майковых, закончивший историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета. Вал. Вл. Майкова считают воспитанником и учеником пушкиниста, историка литературы, библиографа, академика Л.Н. Майкова. Работа Вал. Вл. Майкова над изданием сочинений Дельвига была направлена на то, чтобы представить в нем всё наследие поэта. В издание вошли стихотворения, драматические отрывки, прозаические сочинения (литературно-критические

статьи) и более 30 писем писателя к Пушкину, Кюхельбекеру, Глинке, Баратынскому и др. Книга открывается биографическим очерком «Барон А.А. Дельвиг», написанным Вал. Вл. Майковым, в котором поэт рассматривается как представитель пушкинской плеяды, «верный последователь Пушкина и поборник того направления русской словесности, которое называется пушкинским периодом» [6].

В книжном собрании Тюменцева хранится и «Полное собрание сочинений И.И. Козлова». Это было лучшее на то время, исправленное и значительно дополненное А.И. Введенским издание сочинений поэта-романтика. Оно вышло в Санкт-Петербургском издательстве А.Ф. Маркса в 1892 г., было украшено портретом Козлова, гравированным на стали Ф.А. Брокгаузом в Лейпциге, и содержало предисловие и биографический очерк о поэте, написанные Введенским. Как указано в предисловии, в его основе – подготовленное в 1840 г. В.А. Жуковским, «с любовью и знанием дела» [7] первое посмертное издание лирики Козлова. Введенский, опираясь на помощь таких историков литературы, как Л.Н. Майков, В.И. Саитов, В.П. Ламбин, И.М. Болдакова, внес текстологическую правку и дополнил сборник стихотворениями, не вошедшими в издание Жуковского и в последовавшие за ним издания 1855, 1890–1891 гг., отыскав их «в старых журналах и альманахах» [7]. Следующее Полное собрание сочинений Козлова вышло в России только в 1960 г.

В книге оставлены интересные знаки внимания читателя к содержащимся в ней произведениям. Между страницами 29–30 – на развороте размещено известное послание Козлова «К другу В.А. Жуковскому (По возвращении его из путешествия)» – вложен засушенный букетик. Засушенные цветы вложены и между страницами 94–95, 152–153, 188–189: на этих разворотах, соответственно, начало «Невесты Абидосской», одного из самых известных переводов Козлова из Байрона; «вольное подражание Р. Бёрнсу» «Сельский субботний вечер в Шотландии»; послания «К А.А. Олениной (При посылке элегии к Тирзе)», «К Тирзе (А.А. Олениной)» и К Тирзе (Из Байрона)».

Творчество В.А. Жуковского представлено в библиотеке томского библиофила двумя томами из первого посмертного собрания сочинений писателя, опубликованного в Санкт-Петербурге в 1869 г. Это было шестое издание сочинений Жуковского, вышедшее с посвящением великому князю Александру Николаевичу, воспитаннику

Жуковского. Отпечатано оно было в типографии Императорской академии наук, а подготовлено при содействии сына Жуковского Павла Васильевича почетным членом Петербургской академии наук К.С. Сербиновичем спустя 20 лет после выхода последнего прижизненного Собрания сочинений, изданием которого руководил сам Жуковский и которое не было полностью закончено при его жизни. В предисловии «От издателей» говорилось о назревшей потребности в новом издании сочинений поэта, поскольку тома предыдущего выпуска «нигде теперь нельзя найти» [8. Т. 1. С. X]. Кроме того, Сербиновичу удалось дополнить издание, поскольку П.В. Жуковский открыл архив отца, который многие годы был опечатан по желанию родственников¹. Между тем Сербинович не претендовал на подготовку академического издания. Его целью являлось представить сочинения великого русского писателя «в виде общедоступном для большинства читателей с условиями необходимой исправности» [8. Т. 1. С. X].

В библиотеке Тюменцева хранятся пятый и шестой тома данного Собрания сочинений Жуковского. Пятый том содержит один из самых известных переводов Жуковского – «Одиссею» Гомера, который поэт называл итогом своего поэтического творчества². Это было второе издание «Одиссеи» Жуковского, что и указывалось на шмуц-тителе. В нем перевод поэмы в первый и последний раз, если считать посмертные издания XIX в., был опубликован с учетом авторской воли – с посвящением великому князю Константину Николаевичу, которое, по мнению исследователя, «представляет определенный интерес как для творческой истории перевода “Одиссеи”, так и шире – для духовной биографии позднего Жуковского» [10. С. 436]. За этим посвящением стоит многолетняя история отношений поэта со вторым сыном Николая I, творческая история перевода «Одиссеи» [10. С. 436–440]. В книге находим две почтовые марки 2,5X2 см, обе погашены штемпелем «8 ноября 1900». Одна заложена сверху между с. 168–169 (это конец шестой песни), другая – между с. 174–175 (это начало седьмой песни). Кроме того, на

¹ В частности, это Собрание сочинений Жуковского было дополнено текстом прижизненного издания «Ундины».

² В одном из писем Жуковского читаем: «Перевод “Одиссеи” <...> будет памятником, достойным отечества и который <...> хочу я оставить ему на своей могиле» [9. Т. 6. С. 430]. Об этом переводе подробно см.: [10. С. 406–459].

с. 169 подчеркнут стих 274 «Я ж от людей порицанья избегнуть хочу и обидных / Толков; народ наш весьма злоязычен». Пометы свидетельствуют не только о том, что книга была прочитана владельцем, но и о его особом интересе к 6–7-й песням поэмы, а также они позволяют датировать чтение.

Шестой том, в отличие от пятого, представляет мало известного широкой читательской аудитории Жуковского-прозаика: довольно полный корпус литературно-критических статей писателя, опытов в жанре литературного путешествия, статей общественно-исторического, нравственно-философского и религиозного содержания, а также письма к великому князю Константину Николаевичу, П.А. Вяземскому, Н.В. Гоголю, А.С. Стурдзе. Здесь же приведены письма поэта к родным, касающиеся его семейной жизни с Е. Рейтерн. В качестве «Прибавления» к тому дано письмо духовника Жуковского священника Иоанна Базарова от 17/29 апреля 1852 г., описывающее последние дни жизни поэта. В этом же томе опубликован впервые составленный Сербиновичем «Хронологический указатель сочинений и переводов в прозе, напечатанных при жизни автора и в посмертном издании 1857 года» (с 1797 по 1850 г.).

Интерес читателя был проявлен к самой известной оригинальной повести «Марьяна роцца», в которой оставлены многочисленные пометы, требующие специального изучения. Кроме того, в статье «Отрывки из письма о переводе “Одиссеи”», являющейся фрагментами из письма Жуковского А.П. Елагиной от 5 (17) декабря 1844 г., на с. 186 отчеркнут следующий отрывок: «Чтоб говорить Вам без всяких картинностей, одиннадцать песен Одиссеи готовы; я переводом доволен, он кажется мне простее всех существующих».

Интересно отметить наличие в библиотеке Тюменцева и издания еще одной «лебединой песни» Жуковского – поэмы «Странствующий жид», подготовленной к публикации со сверкой по рукописи известным библиографом, членом-корреспондентом II Отделения Академии наук С.И. Пономаревым и изданной в Санкт-Петербурге в 1885 г. (отпечатано в типографии Императорской академии наук. Эта поэма, не законченная автором и не имевшая прижизненных публикаций, как указывают исследователи, породила множество проблем, начиная от установления ее заглавия, имевшего несколько вариантов: «Агасфер. Вечный жид», «Странствующий жид», «Агасфер. Странствующий жид». Впервые с точным названием, выра-

жающим последнюю волю Жуковского, произведение опубликовал С.И. Пономарев. Он же сделал новый шаг в решение вопроса о количестве стихов, входящих в текст поэмы, который в процессе перебеливания сократился почти на 30 стихов, так что, как установлено Д.В. Долгушиным, в посмертном 10-м томе последнего прижизненного собрания сочинений Жуковского текст оказался опубликованным «с большим количеством серьезных отклонений от рукописи поэта, грубых переделок текста, что затем вошло в следующее», шестое издание сочинений Жуковского [11. С. 541]. Попытки восстановить авторский текст поэмы предпринял П.А. Ефремов, редактор седьмого издания сочинений поэта, насчитавший более 80 искажений, допущенных предыдущим редактором Д.Н. Блудовым. Пономарев, готовящий поэму к печати по рукописям, во многих случаях уточнил ее текст, хотя и он позволил себе «поправить» авторский текст «Странствующего жида» [11. С. 535–554, 587–599].

Обратим внимание и на издание «Стихотворения» одного из младших современников Жуковского – А.С. Хомякова, вышедшее в московской «Университетской типографии» в 1888 г. Это – четвертое издание сборника, вышедшего через полгода после смерти поэта в 1861 г., наиболее полной на то время публикации лирики поэта-славянофила, известного русского религиозного философа. В книгу вошли почти все его стихотворения 1826–1859 гг., отличающиеся широкой тематической палитрой: природа, любовь, патриотические чувства, религиозно-философские проблемы. Композиция книги, выстроенная в соответствии с хронологическим принципом, позволяет увидеть поэзию Хомякова в эволюции.

Значком «V» читателем отмечены на уровне строки с заглавием следующие стихотворения: «Думы» (1831), «Иностранке (А.О. Россети)» (1832), «Жаворонок, Орел и Поэт» (1832), «Вдохновение» (1832) и «Ключ» (1835) (с. 43, 42, 46, 48, 57).

Издание сочинений писательницы и переводчицы, хозяйки известного московского салона Е.П. Ростопчиной из библиотеки Тюменцева также крайне интересно, так как оно запечатлело одну из страниц особого «раздела» в истории русской культуры – творчества русских женщин XIX в. Книга вышла под заглавием «Поэмы, повести, рассказы и новейшие мелкие стихотворения графини Е.П. Ростопчиной» в Санкт-Петербургской печати В.И. Головина в 1866 г. Она делится на два раздела. Первый называется «Поэмы, повести и

рассказы в стихах» и содержит такие лироэпические произведения, как «Любовь в Испании (романсеро)», «Уроки жизни, рассказы из воспоминаний», «Муhome», «Монахиня, историческая сцена», «Бальная сцена, отрывок из романа», «Донна Мария Колонна-Манчини», «Версальские ночи в 1847 году». Раздел «Новейшие мелкие стихотворения» включает в себя 23 произведения, принадлежащих к позднему периоду творчества писательницы («Судьба современных художников», «В майское утро», «В лунную ночь», «Портрет с натуры» и др.)¹.

В коллекцию изданий русской художественной литературы первой половины XIX в. Тюменцева входит немало изданий русской прозы. Так, например, он владел первым томом «Полного собрания сочинений Фаддея Булгарина. Нового, сжатого (компактного) издания, исправленного и умноженного. С портретом автора и снимком с его почерка», изданного в семи томах в Санкт-Петербурге в 1839–1844 гг. в типографии Н.И. Греча. Первый том представляет собой прижизненное издание романа «Иван Выжигин», ставшего не просто первым русским романом, но первым русским бестселлером², в котором активно использовалась поэтика западноевропейского плутовского романа. Не случайно отрывки из будущего романа были опубликованы в «Северном архиве» в 1825–1827 гг. с подзаголовком «Русский Жиль Блаз», намекающим на связь со знаменитым романом французского сатирика А.-Р. Лесажа. Отдельное издание романа вышло в 1829 г. уже с другим подзаголовком: «Нравственно-сатирический роман». С этим же подзаголовком роман опубликован и в составе Полного собрания сочинений Булгарина 1839–1844 гг. В книге множество помет – отчеркиваний, подчеркиваний, значков X, V, записей, сделанных красным, простым карандашом, чернилами, особенно в первых 24 главах, что, безусловно, следует изучить специально.

Тюменцев владел и несколькими томами сочинений И.И. Лажечникова, также стоявшего у истоков русского романа, являвшегося зачинателем русского исторического романа. В коллекции Тюменцева шестой том собрания сочинений писателя, вышедшего при его жизни, в 1858 г. в Санкт-Петербургском издательстве П.И. Кра-

¹ В книге имеются пометы, однако вопрос об их авторстве следует изучить дополнительно.

² Об этом подробнее см.: [12].

шенинникова, в восьми томах, отпечатанного в типографии Я. Трея. Том содержит третью и четвертую части третьего по счету романа Лажечникова «Басурман», опубликованного впервые в 1838 г. и сразу высоко оцененного В.Г. Белинским, который писал следующее: «В этом романе автор вышел на совершенно новое для себя поприще, вступил в состязание с г. Загоскиным, как автором “Юрия Милославского”, и г. Полевым, как автором “Клятвы при гробе господнем”. <...> Для двух первых своих романов г. Лажечников взял содержание из эпохи, начатой Петром; в третьем он решился перенестись своим воображением дальше и глубже, в эпоху, где вся надежда на одну фантазию, где собственное свидетельство или рассказы отца, деда – невозможны. <...> Изобразить в романе Россию при Иоанне III совсем не то, что изобразить ее в истории: долг романиста заглянуть в частную, домашнюю жизнь народа, показать, как в эту эпоху он и думал, и чувствовал, и пил, и ел, и спал. А какие у нас для этого факты... Где литература, где мемуары того времени?.. Остаются летописи – но с ними далеко не уедешь, потому что они факты для истории, а не для романа. Но для художника достаточно одного факта, одного намека, чтобы живо представить себе полную картину жизни народа в известную эпоху». И далее, делая замечания автору по поводу сюжета и главного героя, критик с особой силой подчеркивает «лучшую сторону в романе – историческую» и созданный писателем образ Иоанна III: «Самая лучшая сторона в романе – историческая, а самое лучшее лицо – Иоанн III. Душа отдыхает и оживает, когда выходит на сцену этот могучий человек, с его генияльноюмыслию, его железным характером, непреклонною волею, электрическим взором, от которого слабонервные женщины падали в обморок... В нем мы снова увидели сильный талант г. Лажечникова. Он глубоко верно понял идею Иоанна и верно очертил его характер <...> Таким-то везде является у г. Лажечникова Иоанн III: ум глубокий, характер железный, но все это в формах простых и грубых. Кроме того, описания приема послов, казней, политических операций Иоанна, разных русских обычаев того времени составляют одну из блестящих сторон нового романа. Поэтических мест много; интерес везде поддержан» [13. С. 18–19, 21]. Третья часть и первая глава четвертой пестрят читательскими пометами, требующими отдельного внимания.

Кроме того, в книжном собрании Тюменцева находятся 3 тома: первый, пятый и шестой из Полного собрания сочинений писателя, изданного в 1899 г. «Товариществом М.О. Вольф». Первый открывается критико-биографическим очерком С.А. Венгерова и содержит повести и статьи Лажечникова («Беленькие, черненькие и серенькие», «Новобранец 1812 года», «Знакомство мое с Пушкиным», «Некоторые поверья мордвы», «Отрывок из романа «Колдун на Сухарева башне» и др.), в пятом и шестом томах публикуется исторический роман «Последний Новик», впервые опубликованный в 1831–1833 гг. и рассказывающий о прибалтийской кампании 1701–1703 гг. (которая велась в ходе Северной войны между Россией и Швецией). В первых двух частях этого романа (т.е. в т. 5) находим множество помет владельца книги, также заслуживающих отдельного внимания.

Упомянутый Белинским роман Н.А. Полевого «Клятва при Гробе Господнем», первый исторический роман автора, с которым, по словам критика, Лажечников вступил в «состязание», также имеется в библиотеке Тюменцева. Издание романа Полевого из библиотеки Тюменцева представляет собой первый том Сочинений Полевого, подготовленных А.А. Петровичем и отпечатанных в московской типолитографии Товарищества И.Н. Кушнеров и К^о в 1903 г. Первым изданием роман вышел в 1832 г., издание 1903 г. было четвертым после него.

В основе романа Полевого события, происходившие между 1433 и 1441 гг., связанные с борьбой между Василием Васильевичем (внук Дмитрия Донского) и Юрием Дмитриевичем (брат Дмитрия Донского) за великокняжеский престол. Полевой привлекает в повествование очень широкий исторический контекст, усиливая тем самым эпический потенциал произведения. Особенностью романа, жанр которого сам автор определяет как «русская быль», является и синтез исторического материала и романной интриги, в связи с чем современник Полевого А.А. Бестужев-Марлинский, также писавший в жанре исторической повести, отзываясь о романе «Клятва при Гробе Господнем» следующим образом: «Ему вспало на ум: досказать русскую историю – повестью... так сказать, показать подбой княжеской мантии, распоясать крестьянина, растворить ум и сердце русского народа и застать там причину событий в едва заметном зерне»[14].

Художественное воспроизведение исторического события у самого Марлинского тоже было основано на истолковании авторской позиции, а не на изучении подлинных исторических причинно-следственных связей. Поэтому, положительно отзываясь о романе Н. Полевого «Клятва при Гробе Господнем», А. Бестужев писал ему: «Пусть другие роются в летописях, пытая их, *было ли так, могло ли быть так* во времена Шемяки? Я уверен, я убежден, что оно так было. . . в этом порукой мое русское сердце, мое воображение, в котором старина наша давно жила такою, как ожила у вас. К чему ж послужила бы поэзия, если б она не воссоздавала минувшего, не угадывала будущего, если б она не творила, но всегда по образу и по подобию истины!» (письмо Н. Полевому от 25 июня 1832 г. [15]).

Тюменцев владел и третьим томом четвертого издания второго Полного собрания сочинений А.А. Бестужева-Марлинского (части VII, VIII и IX). Оно вышло в Санкт-Петербургской типографии Министерства государственных имуществ в 1847 г. В томе, разносторонне представляющем наследие Марлинского в жанре повести, напечатаны такие исторические произведения писателя, как «Роман и Ольга», «Изменник», связанные с идеологией декабристов, военные повести «Вечер на бивуаке» и «Второй вечер на бивуаке», так называемые кавказские повести «Вечер на Кавказских водах в 1824 году», «Следствие вечера на Кавказских водах», «Мулла-Нур», а также постдекабристские сочинения «Фрегат Надежда» и «Мореход Никитин» с образом положительного героя в центре. О проявленном интересе Тюменцева к кавказским и военным повестям Марлинского свидетельствует множество помет, изучение которых также выходит за рамки данной статьи.

Художественная литература второй половины XIX в., традиционно считающаяся периодом расцвета русской прозы, в библиотеке томского коллекционера, вероятно отражая его личные интересы и пристрастия, представлена прежде всего несколькими изданиями русской поэзии. Так, в ней хранится третий, последний, том четвертого издания исправленного и дополненного автором первого Полного собрания сочинений А.Н. Майкова. Это издание выпущено А.Ф. Марксом в Санкт-Петербурге в 1884 г. В том вошли поэмы Майкова, его стихи начала 1880-х гг., а также прозаические сочинения. В книге фигурной скобкой отмечены 2 последние строфы стихотворения «Для них свобода – что виденье...», вошедшего в раздел

«Из дневника», на полях за скобкой написано слово «свобода» (с. 108). На с. 257, в авторском предисловии к трагедии «Два мира», где он говорит о ее творческой истории и называет ее «предшественницу» – поэму «Олинф и Эсфирь», в которой была сделана первая попытка изобразить поразившую еще в юности «картину столкновения древнего греко-римского мира <...> с миром христианским», подчеркнуто название поэмы.

Тюменцеву принадлежал также первый том первого трехтомного издания сочинений известного поэта второй половины XIX в. Б.Н. Алмазова, вошедшего в историю литературы прежде всего своими юмористическими и сатирическими стихотворениями, а также переводами. Издание выпущено московской «Университетской типографией» в 1892 г. Первый том сочинений Алмазова украшен его портретом, гравированным на стали Ф.А. Брокгаузом, снабжен кратким биографическим очерком. В предисловии «Об издании» говорится, что первые его два тома «можно считать за полное собрание стихотворений» поэта, «так как они заключают в себе приблизительно всё, что было им написано в стихах» [16].

Действительно, издание довольно полно представляло стихотворное творчество Алмазова, активного члена «молодой» редакции «Москвитянина», затем печатавшегося в «Библиотеке для чтения». «Русском вестнике», в юмористических журналах «Развлечение». «Зритель», «Искра» и др. Так, первый том содержит оригинальную и переводную лирику (главным образом, «подражания» Гомеру, Ф. Шиллеру, В. Гете, А. Шенье, А. де Мюссе). В книгу вошли также выполненный Алмазовым первый русский перевод средневековой французской героической поэмы «Песни о Роланде», сопровождавшийся статьей и примечаниями переводчика, а также поэмы «Покаяние», «Сатирик», «Цезарь», «Истина», «Отшельник» и др.

Обратим внимание на издание сочинений еще одного русского поэта второй половины XIX в. – Я.П. Полонского. Это – первый том многотомного издания, предпринятого Санкт-Петербургским книгопродавцем-типографом М.О. Вольфом (1869–1874). Он вышел в свет в 1869 г. и содержит стихотворные и прозаические произведения писателя. По словам М.Е. Салтыкова-Щедрина, откликнувшегося на выпуск первых двух томов, Полонский являлся «писателем второстепенным и несамостоятельным», берущим «дань со всех литературных школ», и был к этому времени «очень мало известен публи-

ке» [17]. Действительно, к концу 1860-х гг. были опубликованы несколько небольших стихотворных сборников поэта, ряд из них в провинциальных городах (Одессе, Тифлисе), несколько оттисков отдельных его стихотворений, драма «ДареджанаИмеритинская» (1852), «Кузнечик-музыкант. Шутка в виде поэмы» (1859) и первый прозаический сборник «Рассказы Я.П. Полонского» (1859). Так что данное собрание сочинений Полонского можно называть первым прижизненным.

Именно оно, в частности его первый и второй тома, дало повод полемике, развернувшейся вокруг творчества Полонского и шире – русской поэзии второй половины XIX в. В ответ на довольно резкую оценку стихотворений Полонского, данную Салтыковым-Щедриным в «Отечественных записках» в связи с выходом в свет первых двух томов его Собрания сочинений, И.С. Тургенев написал письмо-протест в редакцию «Санкт-петербургских ведомостей», в котором он не только писал о «недобросовестной критике», встречающей творчество Полонского «одним лишь глухим молчанием или гаерскими завываниями, свистом и кривляньями», но и давал отрицательные характеристики поэзии Некрасова, в угоду которому, как считал Тургенев, Салтыков-Щедрин резко высказался о Полонском [18]. Год спустя полемику продолжил Н.Н. Страхов, выводя ее на проблему «вражды» некрасовских журналов «ко всякой поэзии, кроме той, которою занимается г. Некрасов» (с. 129). Полонского Страхов называет «настоящим, прирожденным поэтом», не принадлежащим к какому-либо направлению, что, по его мнению, не может быть равно определению «плохой» поэт [19. С. 129 второй пагинации и 147]. В книге Тюменцева имеются многочисленные размытые записи чернилами, сделанные прямо по тексту произведений, что не характерно для библиофила. Установить их содержание и авторство не представляется возможным.

В библиотеке Тюменцева хранится Полное собрание сочинений русского поэта Н.Ф. Щербина, напечатанное в Санкт-Петербургской типографии Министерства путей сообщения (А. Бенке) в 1873 г. Грек по матери, Щербинин вошел в русскую литературу главным образом как автор антологических стихотворений из древнегреческой жизни. Сочинения поэта до 1873 г. выходили трижды, в 1850-е гг.: «Греческие стихотворения» (1850), «Новые греческие стихотворения» (1851) и «Стихотворения» (1857). Первое полное собрание со-

чинений, которым и владел Тюменцев, вышло только в 1873 г. Произведения в нем распределены по следующим жанрово-тематическим разделам: «Стихотворения», «Новогреческие мелодии», «Песни о природе», «Ямбы и элегии», «Песни Русского на чужбине», «Эпиграммы», «Сонник русской литературы», «Доморощенные наброски русского ленивца и ипохондрика у себя и за границей» и «Сатирическая летопись. 1841–1869 гг.».

Наконец, обратимся к еще одному изданию – первому тому второго трехтомного издания «Стихотворения 1881–1889 гг.» С.Г. Фруга¹, популярного русского и еврейского поэта рубежа XIX–XX вв., открывшего еврейскую тему в русской литературе, создавшего национальный еврейский эпос в русскоязычных поэмах и балладах. Фруг писал свои лирические произведения в русле поэтики А.Н. Апухтина, С.Я. Надсона, органично вписываясь с русской литературный процесс своего времени. Книга вышла в Санкт-петербургской типолитографии А.Е. Ландау в 1890 г. В первом томе издания выделено несколько разделов: «На библейские темы», «Легенды и сказания», «Элегии», «Листки из дневника», в них вошло чуть более 70 стихотворений, и «Поэмы», в который включены такие произведения, как «Дочь Иефея», «Последний бой», «Диспут» «Последнее свидание», «Смерть Саула» и др.

Классическая русская проза второй половины XIX в. представлена в библиотеке Тюменцева только первыми двумя томами второго, исправленного и дополненного, издания Полного собрания сочинений писателя-разночинца Н.Г. Помяловского, выпущенного книгопродавцем С.В. Звонаревым в Санкт-Петербурге в 1868 г. и отпечатанного в типографии К. Вульфа. Первый том, украшенный портретом писателя, открывался биографическим очерком «Николай Герасимович Помяловский», написанным этнографом, писателем Н.А. Благовещенским, и включал в себя дебютный очерк писателя «Вукол» и самые известные повести Помяловского «Мещанское счастье» и «Молотов», складывающиеся в диологию о разночинце Егоре Ивановиче Молотове. В биографическом очерке на с. XVI знаком X отмечен перечень ранних сочинений, написанных Помя-

¹ Об издании сочувственно отозвался литературный критик и историк русской литературы А.М. Скабичевский в своей книге «История новейшей русской литературы (1848–1890)», вышедшей в 1891 г. Фруг назван в ней «одним из самых симпатичных, искренних и, главное дело, истинных поэтов»[20].

ловским для «Семинарского листка», но не опубликованных там в связи с его закрытием. Выше, на с. VI–VII, таким же значком отмечен абзац об «Очерках бурсы»:

В своих «Очерках бурсы» Помяловский первый с такою силою и беспощадностью раскрыл перед глазами общества ту глубокую педагогическую язву, в которой образуются бурсаки. Элегантное общество с содроганием отвернулось от этих картин и не хотело верить, что в наше время могут происходить такие безобразия, но бурсаки сразу узнали свое родимое гнездышко и от души сказали писателю «спасибо» <...>. Помяловский в своих очерках успел описать только времена кулачного права <...>. Это был еще дикий, не сложившийся в определенные формы хаос, из которого потом постепенно вырабатывалось *товарищество*, а в этом товариществе, в этой ассоциации умов, с целью бороться против устаревшей формы воспитания, и сказалась впоследствии сила, которая многих удержала от гибели. Эту-то силу и думал потом обрисовать покойный, думал разъяснить ее спасительное значение и первые признаки ее указал в пятом очерке «Переходное время бурсы».

Второй том как раз и содержал «Очерки бурсы» и ряд неоконченных сочинений Помяловского, но пометы в томе отсутствуют.

Что касается драматургии второй половины XIX в., то и она представлена в библиотеке Тюменцева не традиционными именами классиков, а третьим томом Сочинений русского драматурга, потомка Богдана Хмельницкого, Н.И. Хмельницкого, выпущенных А.Ф. Смирдиным и отпечатанных в Санкт-Петербургской типографии К. Крайя в 1849 г. (в рамках серии «Полное собрание сочинений русских авторов»). Хмельницкий, автор так называемых «светских комедий», в основном переводов и переделок пьес французских драматургов второго ряда, имел успех в театральной жизни северной столицы, но он не был озабочен публикацией своих произведений. Собственно издание, которым владел Тюменцев, является второй их публикацией, после издания 1829–1830 гг. «Театр Николая Хмельницкого», вышедшего в Санкт-Петербурге в двух томах. В третьем томе Сочинений Н.И. Хмельницкого, которым владел Тюменцев, опубликованы историческая комедия из времен Петра I «Царское слово, или Сватовство Румянцева», историческая драма «Зиновий Богдан Хмельницкий, или Присоединение Малороссии», оригиналь-

ная комедия-водевиль «Обер-Кухмейстер Фельтен», одноактные оперы-водевилы «Новая шалость, или Театральное сражение», «Новый Парис», отрывки из комедии «Арзамасские гуси», «Отрывки из поморских очерков» и «поморский рассказ» «Мундир».

Очень показателен интерес Тюменцева не только к художественной литературе как таковой, но и к литературной критике. Кроме упомянутых выше статей и рецензий Державина, Дельвига, Жуковского и др., в библиотеке коллекционера имеются два тома сочинений Н.А. Добролюбова, классика русской литературной критики. Это – второй том первого издания сочинений критика, который при жизни печатался только в журналах. «Молодой критик не мог рассчитывать... на то, что цензура разрешила бы объединить в отдельном издании, в масштабах целенаправленных, сборника боевых публицистических статей, все те специальные литературно-критические разборы, которые по частям из месяца в месяц проходили в печать, и небольшие рецензии и попутные сатирические заметки в прозе и стихах, появлявшиеся на страницах “Современника”...» Безнадежность подобной издательской операции должен был хорошо понимать и Добролюбов», – писал Ю.Г. Оксман [21]. Первое собрание сочинений критика было издано по инициативе Н.Г. Чернышевского и под его редакцией, отпечатано в Санкт-Петербургской типографии И. Огризко в 1862 г. Чернышевский не только собрал, систематизировал, но и проверил журнальные публикации Добролюбова по автографам и типографским гранкам.

Собрание сочинений Добролюбова было задумано Чернышевским в пяти томах, но в июле 1862 г. Чернышевский был арестован, заключен в Петропавловскую крепость, а через три недели, пишет Ю.Г. Оксман, «был спешно проведен через цензуру четвертый том сочинений Добролюбова, на котором это издание и оборвалось» [21]. Несмотря на то, что издание Чернышевского было далеко не полным, Оксман писал о нем: «Едва ли будет большим преувеличением утверждать, что “во весь голос” Добролюбов впервые заговорил лишь в посмертном издании своих произведений, что подлинно революционное звучание его статьи подучили только после того, как в редакциях, освобожденных от цензурных усечений, они были объединены в четырехтомнике, выпущенном в свет Чернышевским в 1862 г.» [21]. Именно это издание оказало мощное влияние не на одно поколение русских читателей, поскольку другие издания сочи-

нений Добролюбова не разрешались его наследниками. Оно переиздавалось шесть раз (в 1871, 1876, 1886, 1896, 1902 и 1908 гг.), без изменения содержания, установленного Чернышевским. В 1884 г. все издания сочинений Добролюбова, как известно, были изъяты из общественных библиотек (вплоть до 1905 г.). И новые издания сочинений Добролюбова вышли только к пятидесятилетию со дня смерти критика, в 1911–1912 гг.

Во второй том собрания сочинений, открывающийся, как и остальные три, эпиграфом из стихотворения Добролюбова, написанного незадолго до смерти:

Милый друг, я умираю,
Оттого, что был я честен;
Но за то родному краю
Верно буду я известен.
Милый друг, я умираю,
Но спокоен я душою...
И тебя благословляю:
Шествую тою же стезею –

вошли статьи-рецензии конца 1850-х гг. В оглавлении карандашом подчеркнуты следующие заглавия: Николай Владимирович Станкевич (Переписка и биография его, написанная П.В. Анненковым. М., 1858), «Органическое развитие человека в связи с его умственной и нравственной деятельностью (Органическое воспитание, соч. Шнелля. – Книга о здоровом и больном человеке Бока)», «Френология, соч. М. Волкова», «Об истинности понятий и достоверности человеческих знаний, соч. А. Кусакова», «Первые годы царствования Петра Великого («История царствования Петра Великого» Н. Устрялова)», «О нравственной стихии в поэзии, сочин. Ореста Миллера», «Буддизм, его догматы, история и литература, сочин. В. Васильева», «Литературные мелочи прошлого года», «История русской словесности. Лекции Степана Шевырева», «О разных сочинениях С. Аксакова», «Сочинения Белинского» и «Что такое обломовщина» (последняя отмечена еще и значком X).

Из второго издания сочинений Добролюбова, вышедшего в 1871 г. в санкт-петербургской типографии Н. Неклюдова «без перемен», в библиотеке Тюменцева находим четвертый том, в который вошли поздние статьи «По поводу одной очень обыкновенной истории», «Роберт Овэн и его попытки общественных реформ», «Любо-

пытный пассаж в истории русской словесности» и др., а также «литерические пьесы», заглавие одной из них – «Ты меня полюбила так нежно» – подчеркнуто (с. VIII).

Тюменцев владел и вторым изданием сочинений брата Ап.Н. Майкова, литературного критика и публициста Вал. Н. Майкова, изданного в двух томах Б.К. Фуксом в 1901 г. и отпечатанного в киевской типографии Р.К. Лубковского. Первый том содержал критические статьи автора, второй – два раздела: «Научные статьи» и «Библиография». Издание украшено портретом Майкова и сопровождается предисловием Б.К. Фукса, в котором дается высокая оценка критических работ Майкова, «с достоинством занявшего место Белинского в “Отечественных записках”» [22], и вступительной статьей литературоведа Г.В. Александровского «Валериан Майков и его литературная деятельность». Многочисленные читательские пометы, авторство которых еще предстоит установить, находим в статьях «А.В. Кольцов», «Вальтер Скотт. – М. Загоскин», «Н.В. Гоголь» (ч. III), «Нечто о русской литературе в 1846 году», «И.С. Тургенев. Разговор. Стихотворение Ив. Тургенева. СПб., 1845» и «А.Н. Плещеев. Стихотворения А.Н. Плещеева 1845–1846. СПб., 1846».

Наконец, назовем еще одну книгу, точнее, конволют из библиотеки Тюменцева – «Очерки по истории русской цензуры», включающий в себя отписки ряда статей А.М. Скабичевского из журнала «Отечественные записки» за 1882–1884 гг.¹ Внимание читателя привлекли очерки XXXVII и XXXIX. В первом на с. 205 на нижнем поле под абзацем, где речь идет о запрете перевода Нового Завета, изданного Библейским обществом с двумя параллельными текстами – церковно-славянским и русским, из-за «революционной тенденции одного места», обнаруженного цензурой в переводе ст. 21 в первом «Послании к Коринфянам» и приведенного дословно Скабичевским, имеется запись: «Совершенно верный перевод: по-польски “скорее свободою пользуйся”. А в следующем стихе: За дорого куплен: не будьте же рабами челоуеков». 1 к Кор. VII». В XXXIX очерке речь идет о Полежаеве и его поэме «Сашка», на которую также обрушилась цензура и которую Скабичевский называет «пародией на «Ев-

¹ В 1892 г. в издательстве Ф.Ф. Павленкова эти и другие статьи вышли отдельным изданием под тем же заглавием, что и конволют Тюменцева, в конце которого подшит отпечаток рецензии на труд Скабичевского из «Вестника Европы» за 1892 г. (№ 11).

гения Онегина» и «оппозицией против Магницких и Рудничей», продолжавших цензурный кодекс Шишкова (с. 91). Ниже дается еще один пример цензурной политики, проводившейся в соответствии с Уставом 1828 г., – «Литературная газета» Дельвига, «чуждая каких бы то ни было политических тенденций и вполне оправдывавшая свое название <...> в ней... участвовали все... почтенные и несомненно благонамеренные корифеи русской литературы <...>. Но газета имела несчастье соперничать и полемизировать с «Северной пчелою» Греча и Булгарина, а последние к этому времени успели уже втереться в доверенность к гр. Бенкендорфу» (с. 102). В отрывке о «Московском телеграфе» Полевого, боровшегося с «Вестником Европы» в лице Каченовского, имеется подчеркивание в характеристике «свежих побегов молодой зелени в лице шеллингистов, из которых особенно выдавался Ив. Киреевский» (с. 103; здесь и выше подчеркнуто Г.К. Тюменцевым).

Таким образом, исследование показало, что чтение художественной литературы для Г.К. Тюменцева было важным источником переживаний, наблюдений над человеком и обществом, приобретения жизненного опыта. Активным читателем и собирателем изданий художественных произведений Тюменцев стал с юных лет, и это его увлечение распространилось на всю жизнь. Круг осмысленных им художественных произведений, несмотря на то, что его личная библиотека, конечно, не позволяет установить этот круг в полном объеме, велик. Художественная литература нужна была ему не только для того, чтобы находиться в курсе происходивших и происходящих в мировой литературе событий, но и для постоянного внутреннего саморазвития. Несомненно, у Тюменцева было не случайное собрание изданий художественной литературы, оно подбиралось в соответствии с определенными принципами, личными пристрастиями и бережно хранилось, о чем свидетельствует наличие личного штампа владельца на всех книгах, характеризующее только истинных книголюбов. Разумеется, собрание художественной литературы Тюменцева не самое большое по сравнению, например, с личными библиотеками Жуковского, Некрасова, Толстого, Лескова и др., но не будем забывать, что это – библиотека одного из сибирских интеллигентов, жившего безвыездно вдалеке от столицы, в Томске, со второй половины 1860-х гг. В связи с этим фактом его коллекция художественной литературы поражает прежде всего содержанием. Пер-

вое место в ней, безусловно, занимают книги отечественных авторов, среди которых и русские классики, и современные Тюменцеву писатели, статус которых определился уже в XX в., и поэты, и прозаики, и драматурги, и литературные критики. Вторую группу составляют издания зарубежных писателей, начиная с античных и кончая современными владельцу библиотеки. Кроме истории литературы, они представляют и историю русского художественного перевода. В целом же книги, собранные Тюменцевым, открывают интересные и показательные страницы истории русского и европейского литературного процесса, рецепции западной литературы в России, в ее глубокой провинции, отечественной книжной культуры и русской (сибирской, в частности) культуры чтения.

Литература

1. Тюлина И.А., Панькина Н.М. Научные контакты Ломоносова по проблемам механики. http://new.math.msu.su/Sites/demosite/Uploads/mvl_eiler.docs1.pdf 6.04.2016
2. Ченакал В.Л. Эйлер и Ломоносов: (К истории их научных связей) // Леонард Эйлер: сб. ст. в честь 250-летия со дня рождения, представленных Академии наук СССР. М., 1958. С. 423–462.
3. Пиксанов Н.К. История текста «Горя от ума» и принципы настоящего издания // Грибоедов А.С. Горе от ума. 2-е изд., доп. М., 1987.
4. Пиксанов Н.К. Творческая история «Горя от ума». М., 1971.
5. Север. 1887. № 1. С. 2.
6. Сочинения барона А.А. Дельвига. СПб., 1893. С. III.
7. Полное собрание сочинений И.И. Козлова. СПб., 1892. С. 5.
8. Сочинения В. Жуковского. 6-е изд. СПб., 1869.
9. Сочинения В. Жуковского. 8-е изд. СПб., 1885.
10. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 6. М., 2010.
11. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 4. М., 2009.
12. Лебланк Р. «Русский Жилблаз» Фаддея Булгарина // НЛЮ. 1999. № 40.
13. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. М., 1953. Т. 3.
14. Марлинский А.А. Клятва при гробе Господнем. Русская быль XV века. Сочинения Н. Полевого. М., 1832 // Московский телеграф. 1833. № 16. С. 547.
15. Русский вестник. 1861. Т. 32, № 3. С. 328.
16. Сочинения Б.Н. Алмазова: в 3 т. М., 1892. Т. 1. С. 11.
17. Салтыков-Щедрин М.Е. Полное собрание сочинений. Т. 8. М., 1937. С. 373.
18. Санкт-Петербургские ведомости. 1870. № 8 (от 8 января).
19. Заря. 1870. № 9.
20. Скабичевский А.М. История новейшей русской литературы (1848–1890). СПб., 1891. С. 518.
21. Оксман Ю.Г. Старые и новые собрания сочинений Н.А. Добролюбова: Критический обзор основных изданий за сто лет // Добролюбов Н.А. Избранные литературно-критические статьи. М., 1970. http://az.lib.ru/d/dobroljubow_n_a/text_0110.shtml
22. Сочинения В.Н. Майкова. Киев, 1901. Т. 1. С. III.

FICTION IN THE BOOK COLLECTION OF G.K. TYUMENTSEV (ARTICLE II)

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2016, 2 (11), pp. 68-95.

DOI 10.17223/23062061/11/5

Ayzikova Irina A. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: wand2004@mail.ru

Keywords: Siberian bibliophile; private library; G.K. Tyumentsev; fiction.

The article considers the section of fiction in the private library of G.K. Tyumentsev, a bibliophile from Tomsk. Its analysis showed that Tyumentsev's library was certainly not a random collection of belles-lettres books. It is well-judged, with a good choice of books and authors. It has its own logic of compiling which primarily shows the love of the owner to publications of fiction as cultural phenomena of a certain epoch, to thoughts and feelings that the content and form of works, and books containing these works, arouse. Most likely, Tyumentsev purchased editions that he considered valuable, playing an important artistic and literary role in the development of Western and Russian literature and in his own self-education and self-development, rather than rare for his library. It seems he collected books that he, as their owner, found interesting, pleasing and good. Meanwhile, reflecting the dialectic of the personal interests of the bibliophile and his understanding of the social significance of his bibliophile activity, Tyumentsev's collection has unique artistic and literary editions of the 19th century which today can be considered both rare and valuable; and a unique set of literary works that show Tyumentsev's (and in his face, for all the subjectivity of personal preferences, Siberia and Tomsk intelligentsia's) ideas about the history of world literature, its functions, development paths, tops and brightest phenomena.

Article II describes publications of Russian writers, from M.V. Lomonosov to the owner's contemporaries. Tyumentsev's interest not only to literature as such, but also to literary criticism and problems of Russian censorship is significant. Many books contain his reader's marks of various kinds: notes, underlining, icons, stamps between pages, dried flowers, etc. In general, editions of fiction that Tyumentsev collected open up interesting and indicative pages of the Russian book culture of the turn of the 19th and 20th centuries in Russian, Siberian in particular, reading culture of the period.

References

1. Tyulina, I.A. & Pankina, N.M. (n.d.) *Nauchnye kontakty Lomonosova po problemam mekhaniki* [Lomonosov's scientific contacts on problems of mechanics]. [Online] http://new.math.msu.su/Sites/demosite/Uploads/mvl_eiler.docsl.pdf 6.04.2016.
2. Chenakal, V.L. (1958) *Eyler i Lomonosov (K istorii ikh nauchnykh svyazey)* [Euler and Lomonosov (On the history of their scientific relations)]. In: Lavrentiev, M.A., Yushkevich, A.P. & Grigoryan, A.T. (eds) *Leonard Eyler* [Leonhard Euler]. Moscow: USSR Academy of Sciences. pp. 423-462.
3. Piskanov, N.K. (1987) *Istoriya teksta "Gorya ot uma" i printsipy nastoyashchego izdaniya* [The history of the text "Woe from Wit" and the principles of the present edition]. In: Griboedov, A.S. *Gore ot uma* [Woe from Wit]. 2nd ed. Moscow: Nauka.
4. Piskanov, N.K. (1971) *Tvorcheskaya istoriya "Gorya ot uma"* [The Creative History of "Woe from Wit"]. Moscow: Nauka.
5. Sever. (1887) 1. p. 2.

6. Delvig, A.A. (1893) *Sochineniya barona A.A. Del'viga* [Works by A.A. Delvig]. St. Petersburg: Evg. Evdokimov.
7. Kozlov, I.I. (1892) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. St. Petersburg: A.F. Marks.
8. Zhukovsky, V.A. (1869) *Sochineniya* [Works]. 6th ed. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.
9. Zhukovsky, V.A. (1885) *Sochineniya* [Works]. 8th ed. St. Petersburg: A.I. Glazunov.
10. Zhukovsky, V.A. (2010) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete Collection of Works and Letters]. Vol. 6. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.
11. Zhukovsky, V.A. (2009) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete Collection of Works and Letters]. Vol. IV. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.
12. Leblank, R. (1999) "Russkiy Zhilblaz" Faddeya Bulgarina [The Russian "Gil Blas"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 40.
13. Belinsky, V.G. (1953) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 3. Moscow: USSR Academy of Sciences.
14. Marlinsky, A.A. (1833) Klyatva pri grobe Gospodnem. Russkaya byl' XV veka. Sochineniya N. Polevogo [The Oath at the Holy Sepulchre. The Russian byl' (true story) of the 15th century. Works by N. Polevoy]. *Moskovskiy telegraf*. 16. pp. 547.
15. *Russkiy vestnik*. (1861) 32(3). p. 328.
16. Almazov, B.N. (1892) *Sochineniya* [Works]. Vol. 1. Moscow: University Typography. p. 11.
17. Saltykov-Shchedrin, M.E. (1937) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 8. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
18. *Sanktpeterburgskie vedomosti*. (1870). 8th January.
19. *Zarya*. (1870) 9.
20. Skabichevskiy, A.M. (1891) *Istoriya noveyshey russkoy literatury (1848–1890)* [The history of modern Russian literature (1848–1890)]. St. Petersburg: F. Pavlenkov.
21. Oksman, Yu.G. (1970) Starye i novye sobraniya sochineniy N.A. Dobrolyubova. Kriticheskiy obzor osnovnykh izdaniy za sto let [Old and new collected works by N.A. Dobrolyubov. A critical review of major publications for hundred years]. In: Dobrolyubov, N.A. *Izbrannyye literaturno-kriticheskie stat'i* [Selected critical articles]. Moscow: Nauka.
22. Maykov, V.N. (1901) *Sochineniya* [Works]. Vol. 1. Kiev: B.K. Fuks.

В.А. Есипова, Т.П. Карташова

**«НА СТРАЖЕ ЗАКОНА И ПРАВСТВЕННОСТИ»:
К ВОПРОСУ О РЕГЛАМЕНТАЦИИ ЧТЕНИЯ
В ТОМСКОЙ ГУБЕРНИИ В КОНЦЕ XIX – НАЧАЛЕ XX В.¹**

В статье рассмотрен процесс регламентации чтения на примере Томской губернии конца XIX – начала XX в. Приводятся основные законодательные и распорядительные документы, регламентировавшие процесс создания бесплатных народных библиотек, надзор за ними и состав их фондов. Показано, как реализовывались эти постановления в Томской губернии, в частности в библиотеке Общества попечения о начальном образовании. Используются архивные материалы, ранее не вводившиеся в научный оборот. Приведены примеры, показывающие, что местные чиновники не справлялись с контролем за фондами библиотек; описаны итоги ревизии типографий, общественных библиотек и книжных магазинов, проводившейся в 1916 г. Выявлены методы, использовавшиеся для «обхода» правительственных запретов. В целом в статье продемонстрировано, что система регламентации чтения давала сбой в первую очередь на уровне местных исполнителей.

Ключевые слова: цензура, регламентация чтения, история книги, Сибирь, Томск.

История читателя, читательского поведения и практик – одно из направлений, активно развивающееся в последние годы как в нашей стране, так и за рубежом. При рассмотрении этого вопроса применительно к библиотеке принято выделять две основные концепции: англо-американскую концепцию свободного доступа к любой книге (отсюда – формирование в массовых библиотеках зон свободного доступа и соответствующая организация пространства) и немецкую, предполагающую принцип «духовной встречи библиотекаря и читателя» и широкую практику регламентации чтения [1. С. 204–219]. Очевидно, что поведение читателя в этих двух концепциях принципиально различается: если в первом случае читатель сам выбирает то, что ему необходимо, то во втором посредником между читателем и книгой является библиотекарь, который осуществляет «руководство чтением» и «воспитание читателя». Отечественная парадигма массовой библиотеки, берущая начало в представ-

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ и Администрации Томской области в рамках научного проекта №16-11-70001 а(р).

лениях народников о преобразовании «народа» в «читателей», очень близка немецкой концепции [2. С. 2]. При этом на формирование издательского репертуара и комплектование фондов библиотек оказывали влияние самые разные факторы, начиная от цензуры и кончая системой руководства чтением.

По истории цензуры в последнее время появилось много содержательных и интересных работ; в них уделено внимание как центрально-российской, так и региональной проблематике [3–6]. Так, в диссертации Н.Г. Патрушевой детально рассмотрена организационная сторона цензуры в России, описана и организация цензурного надзора в провинции [7. Т. 1. С. 238–258, 350–358]. Деятельность органов, осуществлявших цензуру, регламентировалась Уставами о цензуре (1804, 1828 гг.), а также указами, «мнениями» Государственного совета, положениями, выпущенными Комитетом министров. Распорядительная документация была представлена циркулярами и распоряжениями Министерства внутренних дел. Запрещение того или иного издания по суду приводилось в известность сначала в виде телеграмм, рассылаемых по губерниям. Затем эта информация сводилась воедино и рассылалась также по губерниям в форме циркуляров Главного управления по делам печати. Также в «Книжной летописи», выпускавшейся Главным управлением по делам печати с 1906 г., публиковались списки запрещенных изданий. С 1894 г. формировались «Алфавитные указатели к книгам и брошюрам, арест на которые утвержден судебными постановлениями». Алфавитные указатели выходили раз в квартал и также рассылались по губерниям [8. Л. 2–2е, 53а–53д, 131–131е и др.]. «Алфавитные списки», присланные в губернию, рассылались затем уездным исправникам для раздачи заведующим библиотеками. Особо оговаривалось, что «этот указатель никому из посторонних лиц не был ими передаваем ни для справок, ни для ознакомления». Запрещалась и перепечатка указателя [9. Л. 89].

Помимо цензуры, существовала также система регламентации чтения, организационно оформившаяся в России в конце XIX в. Этому явлению также посвящен ряд работ, включая диссертации [2, 10, 11]. Система была самостоятельным направлением внутренней политики, а не частью системы цензуры; она не являлась долгосрочной концепцией, а выливалась, прежде всего, в реакцию централь-

ных и местных властей на происходящее – и нередко эта реакция была запоздалой и малоэффективной [2. С. 8].

Система регламентации чтения начала складываться с ростом в стране количества бесплатных народных библиотек. 15 мая 1890 г. были введены в действие *Правила о бесплатных народных читальнях* и порядке надзора за ними [12], в которых устанавливалось требование, что все поступающие в библиотеку книги должны вноситься в каталог, скрепляемый печатью и подписью наблюдающего за библиотекой лица. В народные библиотеки-читальни допускались лишь книги, разрешенные Ученым комитетом министерства народного просвещения и помещенные в разрешительные каталоги министерства. Правила 1890 г. упростили порядок открытия библиотек, поставив их разрешение в зависимость от местного губернатора, а не от центрального ведомства, но выбор книг был ими до крайности ограничен. Согласно § 4 правил «читальни могут иметь у себя лишь следующие книги: а) книги, значащиеся в издаваемых Министерством народного просвещения каталогах книг для употребления в учебных библиотеках средних и низших учебных заведений и в учительских библиотеках низших учебных заведений; б) книги, одобренные Министерством народного просвещения к обращению в читальнях; в) книги, указанные духовным ведомством для употребления в церковно-приходских школах и в церковных библиотеках; г) книги и журналы, издаваемые с разрешения духовной цензуры; д) книги и журналы, издаваемые правительством, и ж) из светских книг и журналов те, кои будут указаны Министерством народного просвещения по соглашению с обер-прокурором святейшего Синода» [13]. Ближайший надзор за бесплатными народными читальнями возлагался на одно или несколько лиц учебного или духовного ведомства.

Изданные в 1897–1905 гг. законодательные и административные распоряжения в отношении народных библиотек и читален также несколько облегчили порядок их устройства. Происходило постепенное делегирование некоторых полномочий из центра на места, в том числе и надзорных функций. Законом от 15 февраля 1897 г. дела об утверждении уставов обществ по устройству публичных чтений для народа и народных читален, вносившиеся прежде в Комитет министров, были предоставлены министрам и главноуправляющим для разрешения их собственной властью. В 1898 г. Министерство

народного просвещения признало возможным допустить к обращению в народных читальнях и библиотеках те из местных периодических изданий, которые будут признаны для того пригодными по соглашению попечителя учебного округа с губернатором и епархиальным епископом. 18 января 1904 г. были изданы правила о книжных складах и народных библиотеках при низших учебных заведениях ведомства Министерства народного просвещения, облегчившие процедуру открытия этих складов и библиотек; в зависимости от вида училища библиотеки и склады разрешались уездным училищным советом, инспектором или директором народных училищ.

Правила 1890 г. действовали до 1905 г. и были полностью отменены лишь после Манифеста 17 октября. Однако после 1907 г. началась реакция, характеризующаяся в первую очередь многочисленными примерами самоуправства и злоупотреблений местных властей, закрытия неугодных библиотек и т.д. 9 июня 1912 г. вступили в действие Новые правила о народных библиотеках при низших учебных заведениях ведомства народного просвещения [14. № 5/6. С. 199; № 7. С. 557–559], которые фактически возвращали ситуацию на уровень 1890 г. Новые ограничения в системе регламентации чтения появились с началом Первой мировой войны; они проходили в основном по линии военного ведомства. Система регламентации чтения была упразднена после Февральской революции 1917 г.

* * *

Рассмотрим, как реализовывались перечисленные законодательные и распорядительные акты на примере Томской губернии. Наиболее массовый материал в этом отношении дают библиотеки общественных организаций. Необходимо отметить, что в общественных организациях, прежде всего, обращалось внимание на личности председателя и членов правления, особой проверке подвергались также лица, работающие библиотекарями. Их лояльность властям и хорошая репутация являлись залогом «правильной» работы всего общества. Даже при закрытии обществ их библиотеки не уничтожались и не изымались. Так, при закрытии Общества взаимного вспоможения приказчиков в Томске его библиотека, насчитывавшая более 10 000 томов, была передана городу и впоследствии стала второй публичной городской библиотекой [15. С. 155]. В Новоникола-

евске фонды библиотеки аналогичного общества были переданы Новониколаевскому обществу попечения о народном образовании и стали основной частью фонда его библиотеки [16].

Если надзор за печатной продукцией, издательствами и типографиями, а также книготорговыми точками и распространением книг осуществляло Министерство внутренних дел, то надзор за библиотеками и народными чтениями, а также публичными лекциями и литературно-музыкальными вечерами, являвшимися продолжением и частью бытования литературы на местах, возлагался на Министерство народного просвещения и Ведомство православного исповедания, особенно в сельской местности. Наибольшая власть была сосредоточена в руках попечителя Западно-Сибирского учебного округа и местных чиновников: директора народных училищ и инспекторов (с 1900 г.), а также специально назначенных наблюдателей.

За время функционирования Западно-Сибирского учебного округа сменилось четыре попечителя: В.М. Флоринский (1885–1889), Л.И. Лаврентьев (1889–1914), А.Ф. Фон-Гефтман (1914–1915), Н.И. Тихомиров (1915–1918), а епископскую кафедру с 1891 по 1912 г. занимал будущий митрополит Московский и Коломенский Макарий (Невский). Что-то утаить от их всевидящего ока было довольно трудно. В результате был достигнут определенный баланс и распределены полномочия между разными ведомствами в деле контроля за изданием, распространением печатной продукции и чтением.

Практика работы по реализации Правил 1890 г. наглядно видна на примере дела «О передаче Обществ содействия народному образованию в ведение Министерства народного просвещения» (1905 г.) [17]. Согласно Правилам «ответственное лицо по библиотеке перед правительством избирается советом общества и утверждается в сем звании губернатором, от усмотрения которого зависит устранение от занятий по библиотеке как этого лица, так равно и всех служащих при оной. Этому лицу сообщается губернатором список книг, недопущенных для обращения в публичных библиотеках, берется с него подписка не только не допускать к обращению поименованных в нем книг, но даже не передавать этого списка другим лицам для знакомства с ним» [17. Л. 111]. Таким лицом при библиотеке Обществ содействия народному образованию в Томске в 1895 г. был назначен учитель городского училища А.И. Мисюрев [15. С. 141–142; 17. Л. 111]. Он сообщал, что в период его наблюдения два раза перепе-

чатывались каталоги библиотеки с дополнениями, и оба раза ему пришлось сверять корректуру со списками книг, допущенных к обращению. Мисюрев пишет: «Сверять каждую книгу с каталогом я не считал нужным и не имел к этому повода. Отдельные же книги просматриваю, и они всегда соответствуют каталогу... Иногда случилось и исключать книги вследствие распоряжения об изъятии их свыше. Не в качестве лица наблюдающего, но в качестве члена общества мне пришлось раз и буквально проверять библиотеку (1894). И на этот раз мною замечено полнейшее тожество книг библиотеки с записью каталога» [17. Л. 112].

В обязанности А.И. Мисюрева также входило наблюдение за книжным складом и народными чтениями. Им проверялись предназначенные для прочтения тексты, наличие этих текстов в разрешенных министерством каталогах, а также списки утвержденных губернатором и попечителем лекторов. Народные чтения проводились довольно часто. С 1890 г., кроме народной бесплатной библиотеки, чтения стали проводиться в Юрточном училище, затем прибавились аудитории в Заозерном, Заисточном и Владимирском училищах. К 1892 г. количество аудиторий увеличилось до 5. Если в 1890 г. было проведено 20 чтений, то в 1897 г. – 62, а в 1898 г. – 60 [18. С. 175–176]. Посещать все чтения было физически невозможно. По этому поводу наблюдатель вынужден был оправдываться перед вышестоящим начальством в записке на имя директора народных училищ от 18 мая 1905 г.: «...сообщаю, что афиш трех последних чтений достать не удалось и списки народных чтений 10 и 24 апреля и 1 мая пришлось восстанавливать с немалым трудом. Все эти чтения разрешены мною на основании каталога Министерства народного просвещения, а лекторами были лица, которым дозволено читать. Если лекторы 10 апреля мною не упоминаются, то это от того, что я точно не помню их, но они, безусловно, были из этих же чтецов, т.к. при разрешении чтений я всегда справляюсь со списком разрешенных лекторов. На этих трех чтениях я лично не присутствовал за непролазной грязью в это время по улицам города Томска и ручаться, что программы народных чтений выполнены точно, не могу. Отступления от программы случались и раньше и возможны были и во время этих чтений» [17. Л. 126].

Выявление запрещенных книг действительно, как и упоминал Мисюрев, могло произойти при цензуровании каталогов библиотек.

Так, и.о. отдельного цензора Вл. Фролов 1 марта 1905 г. составил донесение томскому губернатору под грифом «секретно», в котором описывал следующую ситуацию. Выполняя свои непосредственные обязанности, он занимался цензурованием «Каталога книг библиотеки Томского общественного собрания» и обнаружил в ее составе книги, запрещенные к обращению в публичных и общественных библиотеках. Список книг прилагался; он включал сочинения В.Г. Короленко, А.М. Скабичевского, В.М. Гаршина, Ковалевского, Н.Г. Михайловского, Д.И. Писарева, Л.Н. Толстого и Э. Золя, всего числом 10. Однако документов о дальнейшем развитии ситуации в деле не имеется [19. Л. 45–46]. Скорее всего, это связано с тем фактом, что библиотека Общественного собрания фактически не имела общественного характера, а являлась по сути сословной библиотекой. Достаточно сказать, что среди заведующих этой библиотекой в 1906–1910 гг. были представлены профессора Томского университета Е.С. Образцов, Н.Н. Розин и др., а по размерам финансирования эта библиотека занимала одно из лидирующих мест в Томске [15. С. 156]. Таким образом, попытка подвергнуть цензуре фонды библиотеки элитного городского клуба осталась без последствий, но рвение цензора заслуживает упоминания.

Попытка введения тотального контроля за фондами библиотек была заранее обречена на провал – особенно если принять во внимание взрывной рост числа библиотек в начале XX в. Одно из красноречивых свидетельств – дело об увольнении заведующего книжным складом училищ г. Барнаула М. Куклина, у которого при обыске было найдено большое количество противоправительственных изданий [20]. Обыск у Куклина был инициирован жандармскими властями, ответственные же за положение дел на складе местные чиновники Министерства народного просвещения узнали о событиях лишь постфактум. Об этом свидетельствует служебная записка инспектора народных училищ 2-го района на имя директора народных училищ Томской губернии от 7 декабря 1906 г. Инспектор П. Давыдов пишет: «...о производстве обыска в книжном складе не было сообщено г. инспектору в тот момент, когда он начался, и уведомили по окончании оногo. Я же узнал об обыске случайно» [20. Л. 2–2 об.].

В следующей записке спустя неделю Давыдов дает характеристику М. Куклину и описывает обстоятельства его назначения:

«Куклин – учитель Чернопятковского училища, был назначен заведующим книжным складом бывшим инспектором Гуляевым 15 февраля текущего года, перед самым отъездом Гуляева из Барнаула. Вероятная причина назначения заведующим складом именно Куклина, несмотря на его молодость и какую-то рассеянность и неуравновешенность, может быть объяснена, мне думается, тем обстоятельством, что Куклин женился на той особе, которая несколько лет исполняла у Гуляева обязанности не то воспитанницы, не то гувернантки. Хотя, по моем вступлении в должность, мне и показался несколько странным выбор Гуляева, но последующая деятельность Куклина, как заведующего, доказала, что он, действительно, на своем месте. Весь он ушел в дела склада, о чем-либо другом с ним и разговаривать было невозможно. С раннего утра и до поздней ночи он в вечной суете» [20. Л. 3]. Таким образом, учебные власти, призванные следить за составом книг во вверенном им ведомстве, а также за персоналом, осуществляющим работу с книгами, оказались неспособны осуществить свои функции и вынуждены были оправдываться, когда жандармские власти начали исправлять их ошибки.

Необходимо отметить, что в целом по материалам Томской губернии сохранилось не так много дел, в которых зафиксированы случаи изъятия книг в книжных магазинах и библиотеках. Существует довольно обширная категория дел, посвященных изъятию книг у старообрядцев, но эти дела проходили по духовному ведомству и здесь не рассматриваются. Именно поэтому представляет интерес отчет о проведенной коллежским секретарем С.Л. Лаврентьевым ревизии типографий, общественных и частных библиотек и книжных магазинов Ново-Николаевска, Барнаула и Бийска. С.Л. Лаврентьев, выпускник юридического факультета Петербургского университета, был откомандирован приказом Министерства внутренних дел в Томск 18 марта 1915 г. для исполнения должности инспектора по делам печати, где и прослужил в этой должности до упразднения цензурного ведомства в 1917 г. [21. № 633. С. 224].

Лаврентьев был командирован в указанные города летом 1916 г., его итоговый отчет датируется 4 сентября 1916 г. [22. Л. 3–6]. При осмотре книжных магазинов обнаружилось, что они «не имеют обыкновения делать проверку, не значится ли имеющаяся в магазине книга в числе запрещенных изданий» [22. Л. 4об]. Единственным исключением стал имеющийся в Бийске магазин товарищества

«А.Ф. Второв с сыновьями». Как отметил Лаврентьев, заведующая этим магазином А. Хлебникова делает соответствующие отметки в каталоге магазина. Однако ниже Лаврентьев пишет, что в этом магазине, как и в магазине Сохарева в том же Бийске, «отдел публицистики представлен очень широко, причем замечается тенденциозный подбор литературы этого рода» [22. Л. 5].

При осмотре библиотек Лаврентьев уделил особенное внимание порядку изъятия запрещенных изданий [22. Л. 5 об. – 6]. Выяснилось, что часть библиотек проверялась жандармскими властями, однако были и такие, где проверок не проводили ни жандармы, ни собственные библиотечные комиссии – и среди них весьма крупная Бийская городская общественная библиотека, насчитывавшая до 10 тысяч томов. Отдельное хранение запрещенных изданий Лаврентьев обнаружил только в двух библиотеках Барнаула: Барнаульской городской общественной библиотеке и библиотеке барнаульского Общества попечения о начальном образовании. Запрещенные книги хранились здесь в особых запечатанных сундуках. Отсутствие проверок «объясняется тем обстоятельством, что “Книжная Летопись”, издаваемая Главным управлением по делам печати, не выписывается библиотечными комиссиями» [22. Л. 5 об]. Экземпляр «Книжной летописи» оказался только в уже упомянутой выше Барнаульской городской общественной библиотеке.

Предложения Лаврентьева по результатам ревизии сводились к тому, чтобы ознакомить библиотекарей и владельцев книжных магазинов с алфавитами запрещенных книг. Сундуки же с запрещенными книгами из барнаульских библиотек он рекомендовал направить в распоряжение губернской администрации.

История с запрещенными книгами из Барнаула имела почти анекдотическое продолжение: добросовестные члены библиотечных комиссий выполнили распоряжение Лаврентьева. Всего в адрес губернского начальства было выслано 113 книг [22. Л. 7–14]. Однако в результате неизвестных причин высылка задержалась до марта 1917 г. Поэтому посылку с запрещенными книгами получили уже не члены губернского правительства, а Комиссариат по управлению Томской губернией, который распорядился отправить книги обратно «для свободного держания в городской библиотеке» [22. Л. 10 об.].

Постепенно вырабатывалась и практика «обхода» правительственных запретов. Один из них – отправка изъятых из обращения

книг подальше от контролирующих органов. Так, учительница Лотошанской школы Черно-Курьинского района П. Богатырева вспоминала: «Исполняя желания читателей, я часто обращалась к Е.П.[Макушиной], прося книг, изъятых из употребления. Так, напр[имер,] некоторые сборники «Знания», соч[инения] Горького и др. Е.П. посылала, предупреждая, что в библиотеке этих книг нельзя держать, а только у себя» [23. Л. 1].

Еще одним из методов было получение разрешения на создание закрытой библиотеки, предназначенной для членов, например, общественной организации; потом же эта библиотека переводилась в разряд общедоступных. Так, 12 мая 1916 г. Общество взаимопомощи приказчиков г. Камня Томской губернии обратилось к губернатору с прошением, в котором говорилось: «21-го октября 1915 г. Обществом было возбуждено ходатайство о разрешении открыть библиотеку с исключительным правом пользования книгами только членам Общества, на что получилось разрешение. Ввиду того, что в настоящее время в г. Камне функционирует только одна публичная библиотека, которая не может удовлетворить всех желающих получить книгу, общее собрание членов Общества взаимопомощи приказчиков постановило вновь возбудить ходатайство... о разрешении открыть платную библиотеку с правом пользования книгами не только членам Общества, но и всем желающим из жителей г. Камня» [24. Л. 1]. Первоначально дело пошло по стандартному пути: были запрошены сведения о политической благонадежности членов правления Общества и его библиотекаря; Барнаульский уездный исправник сообщил, что неблагоприятных данных не имеет. Однако в связи со сменой власти весной 1917 г. дело приобрело новый оборот. 20 марта 1917 г. Комиссариат по управлению Томской губернией сообщил в Каменский временный комитет общественного порядка и безопасности, что «разрешения на открытие библиотеки-читальни названным Обществом с правом пользоваться книгами не только членами Общества, но и всеми желающим из жителей г. Камня, ввиду последовавшего изменения государственного строя, не требуется» [24. Л. 17].

Таким образом, попытки выстроить систему регламентации чтения, рассмотренные на материалах Томской губернии, следует признать, скорее, малоэффективными. Причин для этого было много. С одной стороны, все увеличивавшееся количество массовых биб-

лиотек, явившееся одной из причин возникновения самой идеи регламентации чтения, в итоге эту идею и похоронило: тотальный надзор оказался невозможен по причине нехватки соответствующих кадров и невозможности отследить абсолютно все. Кроме того, система регламентации давала очевидный сбой на уровне исполнения: списки запрещенных изданий не доходили до конкретных исполнителей (библиотекарей и владельцев книжных магазинов), а последние не особенно стремились получить эти списки в свое распоряжение. С другой стороны, стремление читателя все же получить доступ к интересующей его книге нередко оказывалось сильнее неповоротливой системы наказаний и ограничений. Однако этот вопрос требует отдельного рассмотрения.

Литература

1. *Володин Б.Ф.* Всемирная история библиотек. СПб., 2004.
2. *Павлов М.А.* Государственная регламентация чтения в России 1890–1917 гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2000.
3. *Строева А.А.* Практика цензурного контроля над библиотечными фондами во второй половине XIX – начале XX в. (по материалам губерний Черномоземного центра) // Библиосфера. 2013. № 1. С. 31–38.
4. *Блюм А.В.* Цензурная регламентация репертуара массового чтения в России (конец XIX – первой половины XX вв.) // Библиотеки и чтение в ситуации культурных изменений: материалы междунар. конф., Вологда, 18–22 июня 1996 г. Вологда, 1996. С. 23–37.
5. *Ефремова Е.Н.* Цензура в библиотеках в уральской провинции в начале XX в. // Цензура в России: история и современность. СПб., 2008. Вып. 4. С. 172–184.
6. *Смолянинова Н.Н.* Цензурное законодательство в области книгопечатания, книгоиздания, библиотечной деятельности (конец XIX – первая половина XX в.) // Культурология в контексте гуманитарного знания: материалы междунар. науч. конф., Курск, 6–7 октября 2011 г. Курск, 2011. С. 110–113.
7. *Патрушева Н.Г.* Цензурное ведомство в государственной системе Российской империи во второй половине XIX – начале XX века: дис. ... д-ра ист. наук. СПб., 2014. Т. 1–2.
8. ГАТО. Ф. 3. Оп. 12. Д. 1229.
9. ГАТО. Ф. 3. Оп. 12. Д. 577.
10. *Потапова Е.В.* Влияние духовно-цензурных комитетов на развитие библиотечного дела в России во второй половине XIX в.: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 1999.
11. *Лучкина О.А.* Институты рекомендательной библиографии для детского чтения в дореволюционной России // Вестн. Ленингр. гос. ун-та им. А.С. Пушкина. 2013. Сер. Филология. № 3, т. 1. С. 22–34.

12. *Еремин А.И.* Уставы и правила библиотек как источник по истории повседневной жизни провинции в конце XIX – начале XX в. // *Вестн. Рос. гос. гуманит. ун-та.* 2008. № 4. С. 249–273.

13. *Правила* о бесплатных народных читальнях и о порядке надзора за ними // *Циркуляр по Западно-Сибирскому учебному округу.* 1890. № 7. С. 175–179.

14. *Правила* о народных библиотеках при низших учебных заведениях ведомства Министерства народного просвещения (утв. 9 июня 1912 г.) // *Циркуляр по Западно-Сибирскому учебному округу.* 1912.

15. *Книжная культура Томска* (XIX – начало XX в.). Томск: Изд-во Том. ун-та, 2014.

16. *Новониколаевск* (Книжный голод: В высшем женском начальном училище) // *Сибирская жизнь.* 1914. 21 янв. № 16.

17. *ГАТО.* Ф. 100. Оп. 1. Д. 68.

18. *Карташова Т.П.* Первое в Сибири Общество попечения о начальном образовании в г. Томске (1882–1906): дис. ... канд. ист. наук. Томск, 2013.

19. *ГАТО.* Ф. 3. Оп. 70. Д. 458.

20. *ГАТО.* Ф. 100. Оп. 1. Д. 215.

21. *Цензоры Российской империи. Конец XVIII – начало XX в.:* биобиблиогр. справ. СПб., 2013.

22. *ГАТО.* Ф. 3. Оп. 67. Д. 445.

23. *ТОКМ 14167/1478.* Документы Общества содействия устройству сельских библиотек-читален в Томской губернии.

24. *ГАТО.* Ф. 3. Оп. 67. Д. 463.

“ON GUARD OF LAW AND MORALITY”: ON READING REGULATION IN TOMSK PROVINCE IN THE LATE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES

Tekst. Kniga. Knigoznanie – Text. Book. Publishing, 2016, 2 (11), pp. 96-109.

DOI 10.17223/23062061/11/6

Esipova Valeriya A. Tomsk State University Research Library (Tomsk, Russian Federation). E-mail: esipova_val@mail.ru

Kartashova Tatiana P. Tomsk Museum of Local History (Tomsk, Russian Federation). E-mail: kartashova67@yandex.ru

Keywords: censorship, read regulation, book history, Siberia, Tomsk.

The article describes the process of reading regulation in Tomsk province in the late 19th – early 20th centuries. The basic legal and administrative documents governing the establishment of free public libraries, library supervision and library funds are given. The system of reading regulation began to take shape in 1890 when The Rules on Free Public Libraries and Order of Supervising Them were put into effect. The Rules allowed to simplify the procedure of opening of the libraries and made it dependent of the governor. The selection of books was limited by the recommendations of the Ministry of Education and the Ministry of Orthodox Confession.

Archive documents that were not previously introduced into scientific circulation were used in the article. The documents show how government regulation was implemented in Tomsk Province; in particular, materials of the library of the Society to Promote Public Education were under study. A. Misyurev was responsible for the library of the Society; quotations from his report of 1905, where all his duties were described in details,

are provided in the article. For example, Misyurev worked on the collation of the library's catalogue with the lists of books prohibited in public libraries, on verification of texts intended for public readings, as well as on lists of lecturers.

Examples are also given that show that local officials could not cope with the control of library funds; in particular, there is an example of the Tomsk Public Assembly library, which was, in fact, the town's elite club. A number of prohibited books of V. Korolenko, D. Pisarev and others were found in the library, but the case was hushed up. There were other cases, too: the head of the book storehouse for schools in Barnaul, M. Kuklin, was fired in 1906 because he had a large number of anti-government editions. Characteristically, the case was initiated by the police, not the local officials of the Ministry of Education.

The article also describes the audit of printing houses, public libraries and bookstores conducted by S. Lavrent'ev in Novonikolaevsk, Biysk and Barnaul in 1916. The audit showed that some libraries were not checked at all, and library staff did not have an access to the lists of prohibited books. Methods used to circumvent government's prohibitions are revealed. They included withdrawing of the prohibited books from the libraries and putting them in personal collections of librarians, or opening of a library intended for the members of a society only, later such a library became public.

In general the article demonstrates that the reading regulation system failed at the level of local officials in the first place. Dramatic increase of the number of public libraries was an important factor as well; as a result, regulatory authorities did not cope with the increased workload.

References

1. Volodin, B.F. (2004) *Vsemirnaya istoriya bibliotek* [The World History of the Libraries]. St. Petersburg: Professiya.
2. Pavlov, M.A. (2000) *Gosudarstvennaya reglamentatsiya chteniya v Rossii 1890–1917 gg.* [The State Regulation of Reading in Russia in 1890–1917]. Abstract of Philology Cand. Diss. Sankt-Peterburg.
3. Stroeva, A.A. (2013) The practice of censorship of the library fund in the late 19th – early 20th centuries. *Bibliosfera – Bibliosphere*. 1. pp. 31–38. (In Russian).
4. Blyum, A.V. (1996) [Censorship regulation of mass reading repertoire in Russia (the late 19th – early 20th centuries)]. *Biblioteki i chtenie v situatsii kul'turnykh izmenenii* [Libraries and reading in the situation of cultural change]. Proc. of the International Conference. Vologda. June 18–22, 1996. Vologda. pp. 23–37. (In Russian).
5. Efremova, E.N. (2008) Tsenzura v bibliotekakh v ural'skoi provintsii v nachale XX v. [Censorship in libraries in the Ural province in the early 20th century]. In: Konashev, M.B. (ed.) *Tsenzura v Rossii : istoriya i sovremennost'* [The Censorship in Russia: Past and Present]. St. Petersburg: Russian National Library. pp. 172–184.
6. Smolyaninova, N.N. (2011) [Censorship legislation in printing, publishing, and library activities (the late 19th – early 20th centuries)]. *Kul'turologiya v kontekste gumanitarnogo znaniya* [Cultural Studies in the context of the Humanities]. Proc. of the International Research Conference. Kursk. October 6–7, 2011. Kursk. pp. 110–113. (In Russian).
7. Patrusheva, N.G. (2014) Tsenzurnoe vedomstvo v gosudarstvennoi sisteme Rossiiskoi imperii vo vtoroi polovine XIX – nachale XX veka [The Censorship Department in the State System of the Russian Empire in the late 19th – early 20th centuries]. History Doc. Diss. St. Petersburg.

8. The State Archives of Tomsk Region (GATO). Fund 3. List 12. File 1229.
9. The State Archives of Tomsk Region (GATO). Fund 3. List 12. File 577.
10. Potapova, E.V. (1999) *Vliyaniye dukhovno-tsenzurnykh komitetov na razvitiye bibliotchnogo dela v Rossii vo vtoroi polovine XIX v.* [The influence of spiritual censorship committees on the development of libraries in Russia in the second half of the 19th century]. Abstract of Pedagogy Cand. Diss. Moscow.
11. Luchkina, O.A. (2013) *Instituty rekomendatel'noi bibliografii dlya detskogo chteniya v dorevolutsionnoi Rossii* [Institutions of recommended bibliography for children's reading in pre-revolutionary Russia]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina. Seriya filologiya – Bulletin of Pushkin Leningrad State University*. 3(1). pp. 22-34.
12. Eremin, A.I. (2008) *Ustavy i pravila bibliotek kak istochnik po istorii povsednevnoi zhizni provintsii v kontse XIX – nachale XX v.* [The statutes and regulations of libraries as a source on the history of everyday life in the province in the late 19th – early 20th centuries]. *Vestnik Rossiiskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta – Russian State Humanitarian University Bulletin*. 4. pp. 249-273.
13. Russia. (1890) *Pravila o besplatnykh narodnykh chital'nyakh i o poryadke nadzora za nimi* [The rules for free public reading rooms and the order of their supervision]. In: *Tsirkulyar po Zapadno-Sibirskomu uchebnomu okrugu* [Circular of West Siberian educational district]. 7. pp.175-179.
14. Russia. (1912) *Pravila o narodnykh bibliotekakh pri nizshikh uchebnykh zavedeniyakh vedomstva Ministerstva narodnogo prosveshcheniya (utv. 9 iyunya 1912 g.)* [The rules on public libraries in lower educational institutions of the Department of the Ministry of Education (approved June 12, 1912)]. In: *Tsirkulyar po Zapadno-Sibirskomu uchebnomu okrugu*. [Circular of West Siberian educational district]. 1912.
15. Esipova, V.A. (ed.) (2014) *Knizhnaya kul'tura Tomska (XIX – nachalo XX v.)* [The Book Culture of Tomsk (the 19th – early 20th centuries)]. Tomsk: Tomsk State University.
16. *Sibirskaya zhizn'*. (1914) *Novonikolaevsk (knizhnyi golod. V vysshem zhenskom nachal'nom uchilishche)* [Novonikolaevsk (The book famine. In the High Female Primary School)]. 21st January.
17. The State Archives of Tomsk Region (GATO). Fund 100. List 1. File 68.
18. Kartashova, T.P. (2013) *Pervoe v Sibiri Obshchestvo popecheniya o nachal'nom obrazovanii v g. Tomске (1882–1906)* [The First Siberian Society to promote public education in Tomsk (1882–1906)]. History Cand. Diss. Tomsk.
19. The State Archives of Tomsk Region (GATO). Fund 3. List 70. File 458.
20. The State Archives of Tomsk Region (GATO). Fund 100. List 1. File 215.
21. Firsov, V.R. et al. (eds) (2013) *Tsenzory Rossiiskoi imperii. Konets XVIII – nachalo XX v. Biobibliograficheskii spravochnik* [Censors of the Russian Empire. The late 18th – early 20th centuries. A Biographic and Bibliographic Handbook]. St. Petersburg: Russian National Library.
22. The State Archives of Tomsk Region (GATO). Fund 3. List 67. File 445.
23. Tomsk Regional Museum of Local Studies 14167/1478. *Dokumenty Obshchestva sodeistviya ustroistvu sel'skikh bibliotek-chitalen v Tomskoi gubernii* [Documents of the Society for the Promotion of the Peasant Libraries in Tomsk Province].
24. The State Archives of Tomsk Region (GATO). Fund 3. List 67. File 463.

ВОПРОСЫ КНИГОИЗДАНИЯ

УДК 82:655.4/.5 (571.1/.5) “18/19”

DOI 10.17223/23062061/11/7

Е.А. Макарова

ЛИТЕРАТУРНО-ИЗДАТЕЛЬСКАЯ СИТУАЦИЯ ТОМСКА РУБЕЖА XIX–XX ВВ. В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ИЗДАТЕЛЬСКОГО ДЕЛА В СИБИРИ

В статье рассматривается литературно-издательская ситуация в Томске рубежа XIX–XX вв. в аспекте общего развития издательского дела в Сибири. Для исследования используется локальный подход. Материалом являются как общее состояние книгоиздательского и полиграфического дела в Томске, так и конкретные источники – литературно-художественные сборники и журналы конца XIX – начала XX в., авторы которых нередко выполняли функции издателей, редакторов, составителей.

Ключевые слова: сибирское книгоиздательство, локальный подход, литературно-художественные сборники.

Историк книги И.И. Фролова еще в середине 1990-х гг. выдвинула тезис о том, что наиболее перспективным является исследование провинциальной литературы и книжной практики, прежде всего, в «локальных масштабах», т.е. в рамках отдельных областей или исторически сложившихся регионов [1]. Действительно, будучи ограничен определенной территорией, исследователь может вести поиск вглубь благодаря имеющейся доброкачественной источниковой базе (комплекты газет, памятные книжки, адрес-календари, указатели местной печати, архивы, воспоминания современников и пр.). По убеждению Н.М. Дмитриенко, это происходит не случайно потому, что «локализация исследования, сознательное сужение территориальных рамок означает укрупнение масштаба, обеспечивает иные, чем мелкомасштабное рассмотрение большой территории, результаты» [2. С. 3]. В итоге локальный подход помогает более тщательно подойти к подбору и анализу источников, дает более надежную их интерпретацию.

Локальный подход оказался приемлемым и в изучении истории отдельного города, так как и в данном случае сохраняется территориальное ограничение объекта изучения. Нас привлекает литературно-издательская ситуация Томска, одним из самых ярких периодов

развития которой стал рубеж XIX–XX вв. В это время Томск выдвигается вперед по отношению к другим крупным издательским центрам, чему способствует целый ряд благоприятных факторов.

В 1870 г. в городе возникает первая Публичная библиотека, организованная П.И. Макушиным, в 1873 г. он открывает первый в Сибири книжный магазин. В 1881 г. появляется первый частный орган периодической печати – «Сибирская газета», в 1882 г. – Общество попечения о начальном образовании в Томске. 16 мая 1885 г. выходит первый номер газеты «Сибирский вестник политики, литературы и общественной жизни», издававшийся до 1905 г., 30 сентября 1884 г. начинает работу Бесплатная народная библиотека Общества попечения о начальном образовании, первая подобная в стране. Наконец, в 1888 г. в Томске открывается первый за Уралом Императорский университет. В итоге два главных фактора – деятельность крупнейшей в Сибири книгоиздательской фирмы Макушина и наличие в городе университета – сделали возможным превратить периферийный Томск в крупный книгоиздательский центр, активно использующий традиции, наработанные в Тобольском и Иркутском.

К началу XX в. книжная продукция Томска по сравнению с этими «культурными гнездами» была уже более разнообразна в видовом и тематическом планах, более многотиражна, в большей степени ориентирована на общероссийский уровень издательской практики и чаще выходила за пределы сибирского книжного рынка.

Важно, что именно в томской издательской практике выработаются четкие типологические признаки различных видов изданий – массовых, научных, научно-популярных, учебных, художественных, справочных и пр., если помнить, что до этого они существовали в значительной мере в «нерасчленном» виде. Большое влияние на книгоиздание города, несомненно, оказала публикаторская деятельность ученых, их публикации являлись собственно научными изданиями, в отличие от предшествовавших, в основном носивших комплексно-краеведческий характер [3].

Сами по себе типы томских редакторов-издателей, предпринимавших различные частные инициативы, были достаточно показательными. Помимо знаковой фигуры П.И. Макушина, к ним относились издатель, редактор и писатель Всеволод Долгоруков, сосланный в Сибирь по уголовной статье; первый томский профессиональный художник П.М. Кошаров, самостоятельно предпринявший из-

дание своей альбомной продукции. Интересна фигура Ф.П. Романова, на протяжении почти двадцати лет создававшего беспрецедентный проект – «Сибирский торгово-промышленный и справочный календарь», в котором он выступал не только как издатель, но и составитель текста. Публицист, общественный деятель, путешественник А.А. Адрианов был еще и владельцем типографии и одним из первых редакторов «Сибирской газеты», а ее фактическим негласным редактором и автором являлся политический ссыльный Ф.В. Волховский.

Что касается технической стороны издательской деятельности, то большая часть книг, выпускаемых в Томске, печаталась в типографии Михайлова и Макушина¹. Стабильно, но не очень активно работала Томская губернская типография. Небольшое число книг в разное время было выпущено типографиями «Сибирской газеты» и «Сибирского вестника», частными типографиями М.Н. Кононова и И.Ф. Скулимовского, Г. Прейсмана и Н. Беляева.

В России, и в Сибири в частности, в первой половине XIX в. преимущественно использовались ручные станы, к концу же века ситуация кардинально изменилась. В типографиях и литографиях более чем вдвое выросло число печатных машин, наряду с плоскочечатными стали устанавливаться машины ротационные, производительность которых была намного выше [4. С. 41]. При типолитографии П.И. Макушина с первых лет ее существования была организована школа наборщиков, поставившая обученных полиграфистов не только для своего предприятия, но и для типографий других сибирских городов.

Таким образом, вплоть до революции 1917 г. Томск оставался наиболее активным издательско-полиграфическим центром Сибири, удовлетворявшим книгопечатные потребности многих сибирских городов. Более того, эти привычные для периодизации русской истории хронологические рамки необходимо и должно раздвинуть вплоть до 1920 г. в связи с установлением в Сибири власти Колчака, а потому и запоздалым приходом советской власти. Это дало воз-

¹ В этом их отличие от литографий Москвы и Петербурга, так как столичные учреждения специализировались именно в области литографии, не являясь при этом типографиями. Для сибирских же предприятий литография являлась лишь одним из производственных процессов, часто не основным, поэтому они одновременно являлись и типографиями и литографиями.

возможность закрепить и удержать высокие позиции издательской и публикаторской активности далекого сибирского города, которая затем повторится еще очень не скоро.

В литературно-издательском процессе начала XX в. значимую роль играли первые томские частные журналы, носившие во многом универсальный характер и имеющие своей целью консолидацию местных литературных сил. Так, важное значение для развития литературы на рубеже веков имели издания В.А. Долгорукова, такие как *«Дорожник по Сибири и Азиатской России»* и *«Сибирский наблюдатель»* [5, 6], позиционировавшийся как «ежемесячное иллюстрированное издание». Преобладающее место в нем занимали этнографические, историко-культурные и бытовые материалы, очерки путешествий, театральные мемуары. Литературно-художественный раздел журнала заполнялся в большинстве своем весьма неприязательными произведениями: сценки, предания, любовные истории, назидательные притчи, лирика.

Из авторов самой видной фигурой, несомненно, был Всеволод Сибирский (псевдоним князя Долгорукова), проживший в Томске около полувека сначала в статусе ссыльнопоселенца, а затем вольного литератора. При этом на страницах просмотренных нами выпусков уже встречаются имена будущих литературных деятелей «Молодой Сибири» – Г. Вяткина, М. Цейнера, Г. Гребенщикова, В. Шишкова, П. Казанского. Таким образом, можно утверждать, что «Сибирский наблюдатель» был первым томским журналом, регулярно печатавшим художественные произведения, хотя они занимали на его страницах еще весьма скромное место.

Последним издательским проектом Долгорукова стал журнал *«Сибирские отголоски»*, в целевом назначении которого уже явно акцентирована литературная компонента, на что указывает подзаголовок – «еженедельный иллюстрированный политический, общественный и литературный журнал» [7]. В этом ряду также необходимо выделить иллюстрированный литературный и юмористический журнал *«Силуэты Сибири»* издателя В. Романова [8].

Тем не менее для развивающейся литературной жизни Сибири долгое время проблема заключалась в том, что начинающие литераторы, разбросанные по крупным сибирским городам, удаленным один от другого на сотни и тысячи километров, не имели единого литературного центра – своего журнала или хотя бы какого-либо

общего периодического печатного органа. Поэтому создание коллективных сборников и альманахов приобретало особое значение, так как они не только объединяли, но выявляли и открывали новые имена писателей, поэтов и критиков. Собранные нами материалы по литературно-художественным сборникам Сибири XIX–XX вв. выявляют достаточно показательную картину.

Интересным в этом плане представляется сборник **«На сибирские темы»** с примечательным подзаголовком – «Сборник в пользу Томских воскресных школ и Гоголевского народного дома», изданный в Петербурге под редакцией профессора Томского университета М.Н. Соболева. Он являет собой уже типичный для столиц, но еще не внедренный в региональную книжную среду вариант благотворительного сборника, о чем говорится в предисловии редактора:

...редакция Сборника получила возможность воспользоваться несколькими статьями, собранными 3 года назад для предполагавшегося, но не осуществившегося «Сборника памяти Ядринцева». <...> Издавая Сборник, воскресные школы не только полагают отметить им свой 25-летний юбилей, но и надеются получить от продажи издания некоторую материальную поддержку на оборудование своего помещения и на свои образовательные нужды. Мы хотели бы надеяться, что Сборник встретит среди публики такое же сочувствие, какое он нашел в литературном мире, и внесет свой скромный вклад в дело развития и процветания общественных воскресных школ в Томске. М. Соболев. Томск, 12 января. 1905 г. [9. Л. V, VII]¹.



¹ Цитируемый текст дается везде в первоначальной редакции и выделяется нами курсивом.

В оглавлении среди авторов находим стихи известных сибирских деятелей – С. Марусина (псевдоним политического ссыльного С. Шевцова), В. Анучина, Тан-Богораза (В.Г. Богораз), рассказ Н. Степняка, статьи А. Кауфмана, Г. Потанина, Н. Ядринцева, воспоминания И. Белоконского. Как видим, и по составу авторов, и по универсальности содержания сборник максимально приближен к формату сибирского, характеризующегося широким целевым назначением.



Качество оформления сборника с полиграфической точки зрения достаточно высокое, правда, он был отпечатан в столичной типографии. Уточним и то, что к началу века в книжном деле, прежде всего столичном, назревают существенные перемены в связи с внедрением новых технических средств: многочисленных видов фотомеханического репродуцирования иллюстраций, фотомеханической техники высокой печати с применением цинкографии и автотипии.

Рассматриваемый сборник представляет собой книгу форматом 17,5x24 в позднем составном переплете (полукожаный светлый корешок с тиснением, картонные крышки в серой мраморной бумаге). Обложка сделана из плотной глянцевой бумаги, название выполнено наборным шрифтом с рисунком, изображающим орла на фоне зеленой тайги. На титуле текст набран разной гарнитурой и обрамлен узорной виньеткой. Бумага тонкая, глянцевая. На спусковых полосах – орнаментальные заставки, название статей выполнено узорным шрифтом. Поля широкие. Нумерация на верхнем поле посередине. Колонтитулы отсутствуют, но в справочном аппарате присутствуют постраничные сноски под номерами.

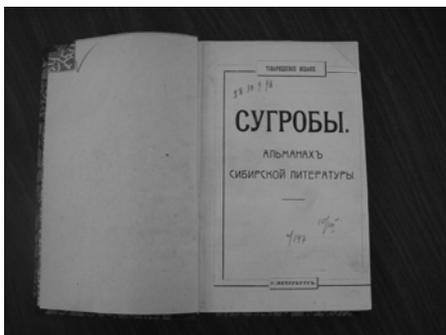
Если же говорить о полноценном общесибирском сборнике в формате литературного альманаха, то таким стал *«Первый литературный сборник сибиряков»*, изданный в Томске в 1906 г. [10]. Отпечатан он был в типографии купчихи Н.И. Орловой, под началом которой печатались также инструкции, отчеты, своды постановлений томской городской думы. *«Первый литературный сборник сибиряков»* представляет собой книгу форматом 23x15 в сером бумажном переплете (поздний составной переплет имеет твердые стороны, обтянутые зеленой мраморной бумагой), с качественным набором, использованием различной гарнитуры в названии и фамилиях авторов, узорных виньеток. Справочный аппарат представлен сносками, примечаниями и списком опечаток. Имя редактора ни на титуле, ни в выходных данных не значится, но несколько раз упомянутая на задней обложке фамилия в анонсировании второго сборника дает основание предположить, кто был главным участником и составителем издания: *«Рукописи для второго сборника принимаются Е.А. Бахаревым, Томск, Тверская улица, д. № 5»*¹.

Состав сборника достаточно традиционный: проза, стихи, включение составляет очерк А.М. Серебренникова о Щапове. В книгу вошли произведения как малоизвестных, так и уже заявивших о себе на страницах местной прессы литераторов Омска, Томска и Иркутска. Однако сибирские темы и интересы (так же, как «сибирский колорит») представлены в сборнике еще в очень малой степени.



¹ Ефим Афанасьевич Бахарев – томский поэт-самоучка. Его адрес (улица Тверская, 5) был известен по всей Сибири, так как сюда местные поэты и писатели присылали свои произведения для первого, второго, а также третьего (неосуществленного) литературных сборников сибиряков, главным участником которых он был. Его единственная книга также вышла в Томске (Бахарев Е. Стихотворения. Томск, 1904. 51 с.).

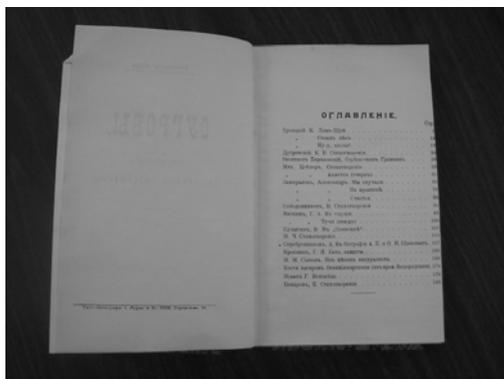
дователя, этот опыт показал, «как низок» был «уровень местного самосознания», если «читатели-сибиряки не верили, что в Сибири может появиться что-то значительное» [13. С. 91]. В итоге «Второй литературный сборник сибиряков» был отпечатан уже в Петербурге.



Так или иначе, наша задача заключается в том, чтобы не только включить этот сборник в общую классификацию, но и исправить ряд закрепившихся ошибок. Так, А.П. Казаркин говорит об отсутствии года издания при упоминании «Сугробов» в указателях. Трушкин и Азадовский датируют его 1910 г.

В алфавитном же каталоге РНБ он числится под 1909 г. [14], хотя при просмотре книги нами было обнаружено, что ни на титуле, ни на обороте год не указан.

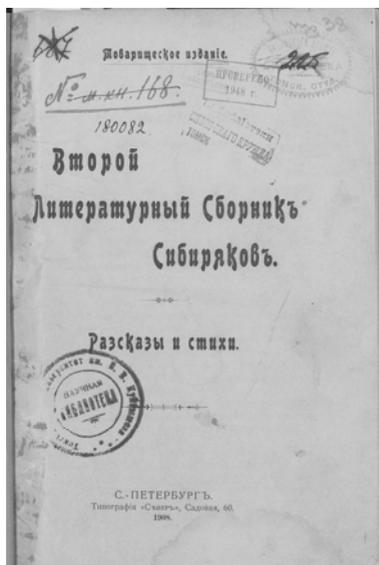
Что же касается содержания и структуры издания, то они действительно абсолютно идентичны «Первому литературному сборнику сибиряков». В материальном воплощении это небольшая книга форматом 12x21 в мягкой светлой обложке (поздний составной переплет в зеленой мраморной бумаге).



Набор простой, с применением единого шрифта. Колонтитулы отсутствуют. Из справочного аппарата имеется только раздел «Замеченные опечатки» на последнем пронумерованном листе. Оформление крайне лаконичное, в частности, название на титуле заключено в рамку.

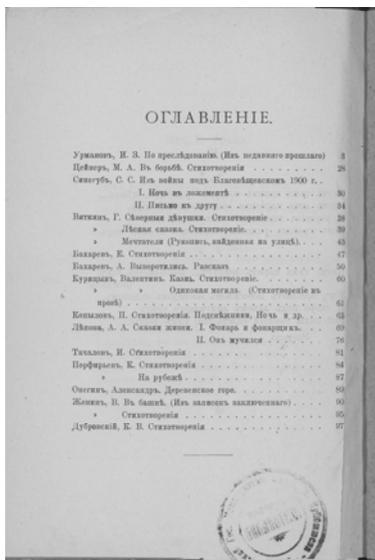
«Второй литературный сборник сибиряков» был тоже отпечатан в Петербурге в 1908 г. [15], как и первый, он оказался достаточ-

но далеким от сибирских тем и интересов. Тем не менее по сравнению с первым выпуском в нем очевидно расширился круг авторов. Помимо томских, иркутских и омских литераторов (И. Тачалов, П. Казанский, К. Дубровский, Г. Вяткин и др.), в сборнике приняли участие поэты и писатели из Забайкалья, с Дальнего Востока, а также начинающие поэты из Читы и Барнаула (И. Уманов, С. Синегуб и др.). Такая литературная география несомненно расширяла и круг читателей, тем более что темы были заявлены самые актуальные. Выйдя в самый разгар политической реакции, сборник по своему содержанию и концепции выразил ее главные проблемы: тюрьмы, казни, ссылки, первые еврейские погромы, отражающие общее душевное состояние человека в ситуации революционных потрясений.



Несмотря на издательские прогнозы, по которым второй сборник должен был стать успешнее первого, судьба его оказалась более печальной: книга осталась невостребованной как по причинам экономическим, книгораспространительским, так и по читательскому спросу. В Томск сборник поступил из Петербурга уже почти через год после напечатания, но и здесь не нашел своего читателя, пролежав на книжных складах долгое время. Нами сборник был обнаружен не сразу, т.к. в библиотечном каталоге Научной библиотеки ТГУ один редкий экземпляр числится отдельно, а второй, без обложки, шит в блок с текстом Вяч. Шишкова «Подножие башни» (СПб., 1920). Формат книги 14х22. Набор простой, украшение в виде виньетки присутствует только на титуле.

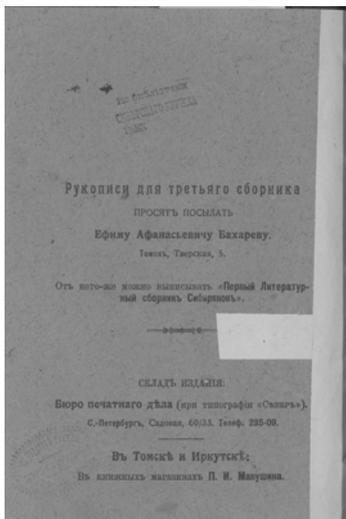
Несмотря на издательские прогнозы, по которым второй сборник должен был стать успешнее первого, судьба его оказалась более печальной: книга осталась невостребованной как по причинам экономическим, книгораспространительским, так и по читательскому спросу. В Томск сборник поступил из Петербурга уже почти через год после напечатания, но и здесь не нашел своего читателя, пролежав на книжных складах долгое время. Нами сборник был обнаружен не сразу, т.к. в библиотечном каталоге Научной библиотеки ТГУ один редкий экземпляр числится отдельно, а второй, без обложки, шит в блок с текстом Вяч. Шишкова «Подножие башни» (СПб., 1920). Формат книги 14х22. Набор простой, украшение в виде виньетки присутствует только на титуле.



С одной стороны, эти сборники входят в ряд первых общесибирских, но с другой — явно продолжают традицию литературных приложений, впервые внедренную в региональную издательскую среду Ядринцевым. Он использовал метод, который в науке о книге называется гратификацией, придав своему органу печати (газете «Восточное обозрение») статус бесплатного приложения в варианте научно-литературного «Сибирского сборника», издававшегося сначала в Петербурге, а затем в Иркутске на протяжении почти

двадцати лет (с 1886 по 1905 г.)

Несмотря на то, что в проанализированных нами изданиях не было особо выдающихся литературных произведений (что тоже, вероятно, стало причиной слабой реализации второго сборника), тем не менее они стали значительным идейным и культурным документом своей эпохи. В самом творчестве молодых сибирских писателей, вошедших в их авторский состав, уже отчетливо проявились новые особенности литературы реализма рубежа веков. В их произведениях ярко прослеживались принципы зарождающегося нового направления, получившего название «Молодая Сибирь», в котором выявились с новой акцентировкой социальные симпатии и эстетические принципы писателей-сибиряков начала XX в., означавшие по-



пытку преодолеть областнические сепаратистские тенденции и влиться в общероссийский литературный поток. И главным в этом прорыве стало то, что фактографическая правда литературы Сибири устремилась к правде художественной.

Дискуссия по поводу этой проблематики разворачивалась в большей мере на страницах журнала *«Сибирские вопросы»*, основанного в 1905 г. богатым либералом В.П. Сукачевым и выходившего под редакцией видного идеолога областничества, историка Сибири, приват-доцента П.Н. Головачева [16]. Журнал, позиционировавшийся как периодический сборник, печатался в Петербурге. Издатели хотели придать ему «направляющее значение» в выражении сибирских «нужд», которые определялись, прежде всего, с областнических позиций. Другая точка зрения проявилась в ярких статьях политического ссыльного, журналиста и литературного критика Н. Насимовича-Чужака. Он особо выделял имя Георгия Гребенщикова, считая, что этот молодой сибирский автор являет собой бесспорный образец столичного писателя не только в топографическом, но и в типологическом смысле слова, так как поэтика его произведений преодолела известные исходные установки областной культуры и привела к трансформации ее самосознания.

Одним из первых томских периодических изданий, связанных с этими тенденциями, стал художественный журнал *«Молодая Сибирь»*, посвященный литературе, общественной жизни, искусствам и науке. Он пользовался большой популярностью у читателей, а его появление приветствовала вся сибирская пресса [17]. Редактором-издателем журнала стал студент Томского университета Н.Н. Алексеев, выдвинувший в программу издания такие принципиальные темы, как образование и просвещение в Сибири, деятельность местных обществ, инородческий вопрос, проблемы этнографии, земства, права, сибирской ссылки, народного быта. Принципиально, что в отличие от других сибирских, в том числе и томских, периодических изданий в «Молодой Сибири» наблюдалось явное доминирование беллетристики. Основными авторами были сибирские поэты И. Иванов, Г. Вяткин, И. Тачалов, В. Курицын, А. Петров, М. Васильева, И. Хейсин. Прозаический раздел наполнялся сочинениями А. Туркина, А. Замиралова, Г. Гребенщикова, Вяч. Шишкова и др. Каждая очередная книжка горячо обсуждалась в литературной и культурной среде Томска, вызывала споры и дискус-

сии. К сожалению, журнал имел крайне ограниченный период существования – с октября по ноябрь 1909 г. – и прекратился на 10-м номере, заканчивавшемся обращением редколлегии к читателям с просьбой поддержать начинание томских литераторов. Однако к этому времени читатели недополучили уже восемь выпусков, что и привело к закрытию издания.

Значимым этапом в литературной жизни Томска стал выход ряда изданий, связанных с именем Георгия Гребенщикова. Первым еженедельным литературно-художественным, критическим, общественным и сатирическим журналом, созданным под его руководством и продолжившим традиции «Молодой Сибири», был журнал *«Сибирская новь»*. Гребенщиков редактировал его первые четыре номера, а уже с пятого редактором являлся писатель и издатель Г.Я. Крекнин. Этот журнал тоже просуществовал недолго, около двух месяцев, с января по март 1910 г. Но сама по себе его концепция представляется показательной с точки зрения развивающейся литературно-издательской ситуации в Сибири. На авантитуле одного из первых номеров читаем: *Желая возможно теснее объединить литературные и художественные силы Сибири для более плодотворной работы в области культурного процветания страны, "Сибирская новь" полагает, что рычагом этого объединения может служить именно литературно-художественный, критический, общественный и сатирический журнал, потребность в котором уже давно ощущается в таком умственном центре Сибири, как университетский Томск. <...> "Сибирская новь" открывает свои страницы для всего лучшего, давая место произведениям старой и новой школ литературного творчества, обращая главное внимание лишь на качество произведений* [18].

Важно, что после закрытия журнала в газете «Сибирская жизнь» появилась статья А. Лаптева «Альманах или журнал», в которой продолжились обсуждение проблемы издания местного типа и дискуссия о предпочтении жанра альманаха газете или журналу. В 1913 г. Г.Н. Потанин опубликовал в трех номерах газеты большую обзорную статью «Культурная жизнь в Томске в 1912 году», в которой подвел итоги предыдущих лет и выделил среди молодых беллетристов имена Шишкова и Гребенщикова. Как старший наставник, Потанин отмечал здесь первые шаги своих подопечных, хотя и умолчал о своей большой роли в создании успешной группы «Мо-

лодая Сибирь». «Успешность» же эта, прежде всего, заключалась в том, что молодые сибирские авторы выходили на столичные издательские пространства.

Итогом бурной литературной жизни Томска стало появление студенческого общественно-политического и литературного журнала «**Сибирский студент**» [19], редактором-издателем которого стал сотрудник газеты «Сибирская жизнь» М.Б. Шатилов¹, поэтому и большая часть редколлегии журнала тоже была связана с нею. Изначально по читательскому адресу направленный на студенческую аудиторию, журнал тем не менее не стал молодежным по составу авторов, но выполнял более важные функции – отражал специфику Томска как первого университетского города за Уралом и обнаруживал органичное сочетание «молодых сил» и «старшего поколения». Среди авторов «Сибирского студента» наиболее часто печатаемыми становятся Потанин, Шатилов, Шишков, Вяткин, А. Чумаченко, Гребенщиков, Анучин, Рожков, Чужак, Илимский и др. При поддержке самой авторитетной местной газеты «Сибирский студент», в отличие от иных изданий, стоял на позициях областничества, что особенно четко проявилось в 1915 г. в связи с юбилеем Потанина. Обилие литературных материалов подчеркивало насыщенность культурной жизни Томска этого периода, отличавшейся и организацией различных литературных клубов, кружков, в частности сформированного Потаниным художественно-музыкального и литературного кружка, вечеров и т.п.

Культурными центрами Томска становятся в это время и дома местной профессуры, в ярких воспоминаниях которых также проявляется атмосфера литературной среды Томска (см.: [20]).

Упомянутая выше статья А. Лаптева «Альманах или журнал» начинается со следующих слов: *Не удивительно ли, что Сибирь с ее богатым разнообразием природы, с ее историей до сих пор не имеет своего журнала? Мысль эта давно занимала и теперь занимает многих из тех, которые понимают значение печатного слова при современных условиях. Были даже попытки в этом направле-*

¹ М.Б. Шатилов – видный общественный и политический деятель, известный исследователь Сибири, министр туземных дел Сибирского Временного правительства, публицист, этнограф и экономист. После восстановления советской власти в Сибири работал в Томском университете на кафедре «Туземное право и быт», а с 1922 г. стал директором Томского краевого музея.

нии, но они кончились неудачно, расхолаживая и публику, и работников слова своей нежизнеспособностью... И далее, разъясняя причины таких затруднений, автор дает пример успешного издательского проекта: *Итак, дело не в том, чтобы делать упреки, а в том, чтобы указать на несомненный факт – денег на издание журнала нет, и в будущем на них надеяться рискованно. Нужно, значит, искать какой-то другой путь. Издание “Алтайского альманаха”* (выделено мною. – Е.М.) – *первого альманаха в Сибири – наводит на мысль, нельзя ли воспользоваться этой формой издания. Первый сибирский альманах издан при газете “Жизнь Алтая”, и это как раз тот именно путь, который следует признать наиболее удобным для развития журнального дела в Сибири*». Важен здесь и вывод в прагматическом плане: *Издание альманахов при газете представляет много удобств – связь с литературным миром, оборудованная типография и знакомство с издательским делом* [21. Л. 1]. Известно, учитывает ли в данном случае автор опыт «Сибирских сборников» Ядринцева, но, по сути, речь идет о возвращении издателей к продуктивному формату приложения, только уже не в виде научно-литературного сборника, а альманаха.

Таким образом, итогом этой дискуссии и своего рода «ответом» вызовам времени стал *«Алтайский альманах»* под редакцией Г. Гребенщикова, подготовленный на родине писателя, в Барнауле, но отпечатанный в Санкт-Петербурге в издательстве газеты «Жизнь Алтая» в 1914 г. Это был первый полноценный сибирский альманах как по единству концепции, так и по общности коллектива авторов, что подчеркивалось уже в статье «От редактора». Все художественное оформление – обложка, заставки, концовки – было выполнено известными алтайскими художниками Г. Гуркиным и И. Вандакуровым. Книга, изданная в Петербурге в типографии Б.М. Вольфа, отпечатана на хорошей бумаге, с прекрасно выполненными рисунками, мотивами для которых послужили ландшафты и виды Алтая.

В фондах Научной библиотеки ТГУ сборник хранится в трех, уже практически не доступных читателю экземплярах, так как они находятся в крайне плохом состоянии и готовятся к оцифровке. Нами был просмотрен и экземпляр альманаха из библиотеки томского краеведа В. Домаевского, хранящейся в фондах краеведческого отдела Томской областной библиотеки им. А.С. Пушкина [22]. Это шитая в блок книга форматом 19x26 (в Научной библиотеке – в

позднем составном переплете: коричневый дерматин и коричнево-желтая мраморная бумага, задняя обложка утрачена). Передняя обложка сделана из плотного светлого картона. На ней большую часть занимают рисунки, в том числе и рисованное название, а также указаны год и фамилия художника Г.И. Гуркина. Каждый новый текст обрамляют рисуночная заставка и концовка. Набор простой, поля широкие. Из справочно-поискового аппарата имеются шумцтитутулы и колонтитулы.

В рекламно-маркетинговом разделе издания, на внутренней стороне нижней обложки, дается анонс книг «Издательского Товарищества писателей». На внешней ее стороне сообщается о подписке на *внепартийную, прогрессивную, общественную и литературную газету “Жизнь Алтая” на 1914 г., выходящей в Барнауле ежедневно, при ближайшем и деятельном участии Л.И. Шумиловского, Г.Д. Гребенщикова, А.И. Шапошникова, П.А. Казанского и др.* И далее следует важное уточнение: *“Жизнь Алтая”, стремясь к возможно полному ознакомлению читателей с явлениями русской и иностранной жизни, главной своей задачей ставит разработку и освещение местных, алтайских и общероссийских вопросов и нужд. Кроме того, газета уделяет значительное внимание литературно-художественному отделу, давая в нем стихотворения, очерки и рассказы из жизни Сибири, в особенности из жизни Алтая, а также дает место маленькому фельетону, откликаясь в нем на злобы дня и уродливые явления местной жизни»* [23].

«Алтайский альманах» отличают четкая композиционная продуманность, жанровое и тематическое разнообразие, что дает общее представление об истории, природе, жизни и быте Алтая и главное – о его литературном движении. Он открывает для читателя многие имена, отобранные в него произведения обладают несомненными литературными достоинствами. К сожалению, опыт подобного приложения к газете у барнаульских издателей оказался единичным, но в преддверии трагических событий Первой мировой войны уже обозначились четкие перспективы по раскладу литературных и издательских сил в Сибири и в стране в целом.

Таким образом, главной особенностью сибирской литературной и издательской ситуации в дореволюционный период стала ее активная вовлеченность в общероссийский процесс: в «умственных центрах» (по выражению Ядринцева) начали объединяться литера-

торы, в осмысление литературно-издательского процесса активно включается литературная критика, и не только областническая (пример Насимовича-Чужака), обратившаяся к формулировке задач марксистской критики, к полемике с декадентским искусством, модернизмом, к пониманию особенностей «нового реализма», формированию писательской критики пролетарского направления. И все это происходит на фоне развития и совершенствования авторитетной издательской базы, а также упрочения культурного диалога между Сибирью и центром. Томск, претерпевший на рубеже XIX–XX вв. существенную модернизацию полиграфического оборудования, становится наиболее активным книгоиздательским и литературным центром региона, что активно стимулировалось и расширявшимся потребностями читательской аудитории университетского города.

В связи с перечисленными факторами под сомнение ставится привычная аксиома о закономерном отставании провинции в аспекте развития книжного дела. Как показывает проведенный анализ, в развитии литературно-издательского процесса сибирская провинция к концу XIX – началу XX в. была уже достаточно самостоятельна, и в первую очередь как раз за счет пресловутого удаления от центра (см.: [24]). Поэтому на сегодняшний день, на наш взгляд, логичнее было бы говорить не об отставании, а о неравномерном развитии книжного дела в различных регионах страны, в том числе и в Сибири, что подтверждается представленным материалом, актуализирующим и формулирующим новые проблемы и по современному состоянию регионального книжного дела в России.

Литература

1. Фролова И.И. Проблемы провинциальной книги в контексте исследования общероссийской истории книжного дела: (На материале второй половины XIX – начала XX в.) // Книга: Исследования и материалы. М., 1995. Сб. 71. С. 205–213.
2. Дмитриенко Н.М. Сибирский город Томск в XIX – первой трети XX века: управление, экономика, население. Томск, 2000.
3. Волкова В.Н. Тобольск, Иркутск, Томск как центры сибирского книгоиздания второй половины XIX в. // Изв. Сиб. отд-ния Академии наук СССР. Сер. История, филология и философия. 1990. Вып. 3. С. 35–40.
4. Книга в России. 1881–1895. СПб., 1997.
5. *Дорожник* по Сибири и Азиатской России – первый частный журнал (с Приложением на французском языке). Томск, 1899–1901.

6. *Сибирский* наблюдатель (бывший «Дорожник по Сибири и Азиатской России») – ежемесячное иллюстрированное издание (с Приложением на французском языке). Томск, 1899–1905.
7. *Сибирские* отголоски (бывший «Сибирский наблюдатель»). Томск, 1906–1910.
8. *Силуэты* Сибири. Томск. 1909–1910. № 1–26.
9. *На сибирские* темы: Сборник в пользу Томских воскресных школ и Гоголевского народного дома / под ред. М.Н. Соболева. СПб., 1905.
10. *Первый* литературный сборник сибиряков: рассказы и стихотворения. Томск, 1906.
11. *Казаркин А.П.* Вехи литературной жизни Томска // Томские писатели. Томск, 2008.
12. *Трушкин В.П.* Пути и судьбы: Литературная жизнь Сибири: 1900–1917 гг. Иркутск, 1985.
13. *Азадовский М.К.* Альманахи литературные // Сиб. сов. энцикл. Новосибирск, 1929. Т. 1. А–Ж.
14. *Сузробы*: Альманах сибирской литературы. СПб., 1909.
15. *Второй* литературный сборник сибиряков: рассказы и стихи. СПб., 1908.
16. *Сибирские* вопросы: Периодический сборник, издаваемый В.П.Сукачевым / под ред. П.М. Головачева. СПб., 1905–1913.
17. *Чмыхало Б.А.* Критика «новейших течений» в сибирских изданиях начала XX в. // Традиции и тенденции развития литературной критики Сибири. Новосибирск, 1989. С. 70–78.
18. *Сибирская* новь: Еженедельный литературно-художественный, критический, общественный и сатирический журнал. Томск. 1910. № 2 (23 янв.).
19. *Сибирский* студент – студенческое, общественно-политическое и литературное издание (1914–1916). Ежемесячный журнал. Томск, 1914.
20. *Императорский* Томский университет в воспоминаниях современников / сост. С.Ф. Фоминых, С.А. Некрылов. Томск, 2010.
21. *Лантве А.* Альманах или журнал // Сибирская жизнь. 1914. № 24 (4 февр.).
22. *Каталог* Владимира Домаевского: (Из фонда русской книги. Историко-краеведческий отдел ТОУНБ им. А.С. Пушкина) / сост. В.А. Лойша, ред. библиографии А.В. Яковенко. (На правах рукописи). Томск, 2012.
23. *Алтайский* альманах / под ред. Г.Д. Гребенщикова. СПб.: Изд. газ. «Жизнь Алтая», 1914.
24. *Книжная* культура Томска (XIX – начало XX в.) Томск: Изд-во Том. ун-та, 2014.

LITERATURE PUBLISHING SITUATION IN TOMSK AT THE TURN OF THE 20TH CENTURY IN THE CONTEXT OF PUBLISHING INDUSTRY DEVELOPMENT IN SIBERIA

Tekst. Kniga. Knigozhdanie – Text. Book. Publishing, 2016, 2 (11), pp. 110–130.

DOI 10.17223/23062061/11/7

Makarova Elena A. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: elena_mak2004@mail.ru

Keywords: Siberian publishing industry, local approach, literary and artistic collections.

The research is held within the book studies trend in philology. The description and analysis of the material are made within one of the most up-to-date and productive methodologies, i.e. the “local approach”. The main feature of the work is a systematic analysis of the materials studied. The materials for this study are drawn from the period of the formation of literary and art journals and collections in Tomsk at the turn of the 20th century. They reflect both the features common with the literature of the center and specific features characteristic of the Siberian region.

During this period, two main factors – the activity of the largest book publishing company in Siberia, Makushin’s firm, and the existence of the university – made it possible to turn a peripheral city into a large publishing center which actively used a tradition worked out by Tobolsk and Irkutsk. Along with that, Tomsk had undergone significant modernization of printing equipment by that time. A sign of this was a widest possible repertoire which was available for regional publishing. This repertoire emerged due to large printing capabilities, and both of these processes, in their turns, were actively enhanced by the expanding needs of the readership of the university town.

In the literature publishing process at the beginning of the 20th century a significant role belonged to the first private Tomsk magazines of a generally universal character which aimed at attracting local literary authorship. Editions of P. Makushin, V. Dolgorukov, V. Romanov etc. played a major role. Particular importance is attributed to the establishment of collective works and anthologies, as they not only united, but identified and discovered new names of Siberian writers, poets and critics.

The most interesting in this respect are the charity *Sbornik v pol’zu Tomskikh voskresnykh shkol i Gogolevskogo narodnogo doma* ([Collection in favor of Tomsk Sunday schools and Gogol People’s House]), *Pervy literaturnyy sbornik sibiriyakov* ([The First Literary Collection of Siberians]) and *Vtoroy literaturnyy sbornik sibiriyakov* ([The Second Literary Collection of Siberians]) created in the format of literary anthologies. The periodicals of the literary group Young Siberia (headed by Grebenshchikov) turned out innovative in terms of content and concept, which was conspicuous in their most successful publishing project *Altayskiy al’manakh* ([The Altai Anthology]).

In summary, the main feature of the literary and publishing situation at the turn of the century in Tomsk turned out to be its active involvement into the nationwide process.

References

1. Frolova, I.I. (1995) Problemy provintsial’noy knigi v kontekste issledovaniya obshcherossiyskoy istorii knizhnogo dela: (Na materiale vtoroy poloviny XIX – nachala XX v.) [The problems of the provincial book in the context of the history of Russian studies of book: (a case study of the late 19th – early 20th centuries)]. In: Lenskiy, B., Tarasenko, I. & Fursenko, L. (eds) *Kniga: Issledovaniya i materialy* [The Book: Research and Materials]. Moscow: Terra. pp. 205–213.
2. Dmitrienko, N.M. (2000) *Sibirskiy gorod Tomsk v XIX – pervoy trety XX veka: upravlenie, ekonomika, naselenie* [A Siberian city of Tomsk in the 19th – early 20th century: Management, economy, population]. Tomsk: Tomsk State University.
3. Volkova, V.N. (1990) Tobol’sk, Irkutsk, Tomsk kak tsentry sibirskogo knigoizdaniya vtoroy poloviny XIX v. [Tobolsk, Irkutsk, Tomsk as Siberian book publishing centres in the late 19th century]. *Izvestiya Sibirskogo otdeleniya Akademii nauk SSSR. Ser. Istoriya, filologiya i filosofiya*. 3. pp. 35–40.

4. Frolova, I.I. & Bochkarev, N.B. (eds) (1997) *Kniga v Rossii. 1881–1895* [The Book in Russia. 1881–1895]. St. Petersburg: Russian National Library.
5. *Dorozhnik po Sibiri i Aziatskoy Rossii – pervyy chastnyy zhurnal (s Prilozheniem na frantsuzskom yazyke)* [Travelogue of Siberia and Asian Russia. The first private journal (with Supplement in French)]. (1899–1901) Tomsk: P.I. Makushin.
6. *Sibirskiy nablyudatel'* [Siberian Observer]. (1899–1905) Tomsk: P.I. Makushin.
7. *Sibirskie otgoloski* [Siberian Reminiscence]. (1906–1910) Tomsk: P.I. Makushin.,
8. *Siluety Sibiri* [Siberian Silhouettes]. (1909–1910) 1–26.
9. Sobolev, M.N. (1905) *Na sibirskie temy. Sbornik v pol'zu Tomskikh voskresnykh shkol i Gogolevskogo narodnogo doma* [Siberian themes. The collection in favor of Tomsk Sunday Schools and the Gogol People's Home]. St. Petersburg: Obshchestvennaya pol'za
10. Anon. (1906) *Pervyy literaturnyy sbornik sibiryakov. Rasskazy i stikhotvoreniya* [The First Siberian Analects. Stories and Poems]. Tomsk: Tovarishcheskoe izd.
11. Kazarkin, A.P. (2008) *Vekhi literaturnoy zhizni Tomska* [Milestones of Tomsk literary life]. In: Kryukov, V. & Skarlygin, G. (eds) *Tomskie pisateli* [The Writers of Tomsk]. Tomsk: Krasnoe znamya.
12. Trushkin, V.P. (1985) *Puti i sud'by. Literaturnaya zhizn' Sibiri. 1900–1917 gg.* [Ways and destinies. The literary life of Siberia. 1900–1917]. Irkutsk: East Siberian Book Publ.
13. Azadovskiy, M.K. (1929) *Al'manakhi literaturnye* [Literary almanacs]. In: Azadovskiy, M.K. & Shumyatsky, B. (eds) *Sibirskaya sovetskaya entsiklopediya* [Siberian Soviet Encyclopedia]. Vol. 1. Novosibirsk: Siberian Territory Publ.
14. Anon. (1909) *Sugroby. Al'manakh sibirskoy literatury* [Snowbanks. The Almanac of Siberian Literature]. St. Petersburg: Cooperative Publ.
15. Anon. (1908) *Vtoroy literaturnyy sbornik sibiryakov. Rasskazy i stikhi* [The Second Literary Collection of Siberians. Stories and Poems]. St. Petersburg: Sever Publ.
16. Golovachev, P.M. (1905–1913) *Sibirskie voprosy* [Siberian Issues]. St. Petersburg: Altshuler's Typography.
17. Chmykhalo, B.A. (1989) *Kritika "noveyshikh techeniy" v sibirskikh izdaniyakh nachala XX v.* [Criticism of the "modern trends" in Siberian editions of the early 20th century.]. In: Yakimova, L.P. (ed.) *Traditsii i tendentsii razvitiya literaturnoy kritiki Sibiri* [Traditions and trends in the development of Siberian literary criticism]. Novosibirsk: USSR Academy of Sciences. pp. 70-78.
18. *Sibirskaya nov'* [Siberian nov]. (1910) 23rd January.
19. *Sibirskiy student – studencheskoe, obshchestvenno-politicheskoe i literaturnoe izdanie (1914–1916)* [Siberian student – A student, socio-political and literary edition (1914–1916)]. (1914) Tomsk: P.K. Orlova.
20. Fominykh, S.F. & Nekrylov, S.A. (2010) *Imperatorskiy Tomskiy universitet v vospominaniyakh sovremennikov* [Imperial Tomsk University in the Memoirs of Contemporaries]. Tomsk: Tomsk State Universities.
21. Laptev, A. (1914) *Al'manakh ili zhurnal* [Almanac or magazine?]. *Sibirskaya zhizn'*. 4th February.

22. Yakovenko, A.V. (ed.) *Katalog Vladimira Domaevskogo (Iz fonda russkoy knigi. Istoriko-kraevedcheskiy otdel TOUNB im. A.S. Pushkina)* [V. Domaevsky's Catalogue. (From the fund of Russian books. The Local History Department of Tomsk Regional Universal Library named after A.S. Pushkin)]. Tomsk. [Manuscript].

23. Grebenshchikov, G.D. (ed.) (1914) *Altayskiy al'manakh* [The Altai Anthology]. St. Petersburg: Zhizn' Altaya.

24. Esipova, V.A. & Vorobieva, T.L. (eds) (2014) *Knizhnaya kul'tura Tomska (XIX – nachalo XX v.)* [The Book Culture of Tomsk (the 19th – early 20th centuries)]. Tomsk: Tomsk State University.

Е.И. Тулякова, И.А. Редькина

ОСОБЕННОСТИ РЕДАКТИРОВАНИЯ РОССИЙСКИХ КОМИКСОВ В СТИЛЕ МАНГА

Манга рассматривается как популярный издательский продукт. Издание российских комиксов в стиле манга востребовано, но количество изданий и специализированных издательств крайне мало. Основной причиной такой ситуации можно назвать отсутствие критериев редакторской оценки произведения манга. В статье излагаются принципы редактирования графической и текстовой частей основного текста издания комиксов в стиле манга.

Ключевые слова: комиксы в стиле манга в России, издание манга, редактирование.

Манга (яп. 漫画, マンガ – веселые картинки) – графическое произведение в черно-белом цвете, представляющее собой серию рисунков на определенную тему с единым сюжетом и кратким повествовательным или диалогическим текстом, созданное японскими художниками с использованием особого графико-символического языка, имеющее отличительную жанровую структуру.

Сегодня манга популярна не только в Японии, но и в других странах (Китай, Корея, Америка, Россия). Адаптируясь под культурные и конъюнктурные особенности каждой страны, появляются переработанные комиксы в стиле манга. Такие издания интересны тем, что совмещают в себе традиции японских комиксов манга и неприличные для них сюжеты и оформление.

Российские комиксы в стиле манга имеют большой круг заинтересованных читателей среди подростков и молодежи, а также взрослых людей, увлекающихся культурой Японии и Азии. Их спрос пытаются удовлетворить российские издатели. Реально работающими в этой области сегодняшний день в России являются два издательства: «Фабрика комиксов» и «Истари Комикс», которые, судя по отзывам читателей на специализированных форумах, не выдают «запрашиваемый» объем изданий. Это порождает распространение произведений манга в сети Интернет, где создаются специализированные сайты, например,

selfmanga.ru [1]. В списках авторов, опубликовавших здесь свои комиксы в стиле манга, числится около 1104 имен (никнеймов, псевдонимов), на данный сервис ими загружено около двух тысяч произведений. Помимо специализированных сайтов, российские комиксы в стиле манга можно найти на сайтах, размещающих традиционные любительские переводы комиксов, например man-gachan.ru [2] или readmanga.me [3]. Итак, при наличии авторов и читателей издательский рынок российских комиксов в стиле манга остается практически свободным.

Причины такой ситуации, думается, стоит связывать не только с общими проблемами книгоиздания в России (экономическими, территориальными и др.), но прежде всего с неподготовленностью отечественных издателей к выпуску столь специфичного нового продукта. Наибольшую трудность в редакционно-издательской подготовке российских комиксов в стиле манга вызывает их редактирование. Ввиду отсутствия специальной литературы на данную тему современный редактор комиксов в стиле манга должен иметь опыт их чтения, знать японский инвариант и варианты стиля, существующие в других странах, традиционные и новаторские издательские модели. Имея такой опыт, попытаемся предложить общую схему редактирования произведения комиксов в стиле манга.

Особенность текста описываемого издания, определяющая последовательность редакторской оценки и обработки, не просто наличие графических и текстовых элементов, но доминирующая роль графики.

При подготовке традиционного книжного издания с иллюстрациями над ним работает художественный редактор. Он оценивает их соотношение с текстом и друг с другом, контролирует качество их изготовления и пр. [4. С. 16–17]. Иллюстрации рассматриваются в качестве дополнительных элементов издания. В комиксах манга иллюстрации (их принято называть кадрами) – это основной авторский текст, в котором разворачивается сюжет, раскрываются характеры героев, описываются время и пространство действий. Рисунки связаны с индивидуальным авторским стилем. Следовательно, с кадрами комиксов должен работать литературный редактор, целью которого является совершенствование графического текста. В его задачи входит оценка выраженных графическими средствами сюжета и композиции с точки зрения связанности,

целостности, художественных образов и пр. Однако осуществлять полноценную редакторскую правку он не может, так как любые исправления, сделанные за автора, будут восприниматься как нарушение оригинального авторского текста, представленного в виде рисунков. Поэтому основная задача редактора – дать четкие указания автору по доработке произведения, не вторгаясь в графическое художественное пространство текста.

Общий стиль графики для комиксов в стиле манга – это простота линий, фигур и знаков без тщательной прорисовки многочисленных элементов. На каждом кадре обычно выделяются персонаж и фон – пространство действия. С них стоит начать редакторский анализ.

Приступая к редакторской оценке изображения *персонажа*, необходимо точно представлять его образ, так как все черты внешности должны передавать его индивидуальность или, наоборот, типичность. Также важно учитывать, к какому жанру относится текст манга и на какую целевую аудиторию он рассчитан¹. Например, если комикс в стиле манга представляет собой сёнэн (для мальчиков-подростков 12–18 лет), то необычная прическа или по-детски большие глаза героя будут считаться приемлемыми. Это способ сделать образ персонажа близким читателю: с помощью прически подростки часто стремятся подчеркнуть свою индивидуальность. В жанре сёйнэн (для мужчин 18–25 лет) в герое подчеркиваются мужественность, владение боевыми искусствами. Для передачи комического сюжета персонажа рисуют в форме чиби (непропорционально большая по отношению к туловищу голова). Таким образом, оценивая изображенного героя, редактор должен полагаться не на собственный вкус, не на принятые правила в изображении человека, но прежде всего на традиции, существующие в изданиях манга и ее жанрах. Далее редактору необходимо оценить отдельные детали портрета героя.

Практически всегда в кадре присутствует *лицо* персонажа. Оно выражает основные эмоции. Значимая часть лица – *глаза*, которые могут показать и возраст, и характер, и настроение. Изображение глаз героя различно для разных жанров манга, поэтому в редакторской оценке важно обратить внимание на размер глаз, их

¹ В специальной литературе жанры произведений манга классифицируются по разным основаниям: по способу чтения, сюжету, читательскому адресу и др. [5].

узость / широту, положение бровей. Большие глаза чаще всего выражают такие черты характера персонажа, как наивность, открытость, веселый нрав, они подчеркивают детский или подростковый возраст героев, женский пол. Основной ошибкой является несоблюдение пропорций глаз и лица, когда глаза получаются несоразмерно большими. Не принято изображать большие глаза в жанрах манга с серьезным сюжетом, рассчитанных на взрослого читателя.

Маленькие глаза часто используются для иллюстрирования комичных, нелепых ситуаций в соответствующих сюжетах. Небольшие глаза указывают на взрослость героя. В некоторых случаях маленький размер глаз может служить показателем зурядности или отсутствия харизматичности.

Узкие глаза передают такие качества характера героя, как хитрость, лесть. Они указывают на переносный смысл его слов. Слишком узкие глаза, вплоть до заштрихованной полоски, их обозначающей, – выражение радости. Такое изображение связано со строением глаз людей монголоидной расы, у которых глаза становятся практически невидимыми при широкой улыбке.

Положение бровей является одним из важнейших показателей настроения персонажа, переживаемых им эмоций. Так, например, персонаж без бровей всегда представляет собой человека, нарушившего закон. Такое изображение – следствие японских традиций: сбрасывать брови у подростков-хулиганов.

При редакторской оценке глаз персонажа можно использовать следующий способ: закрыть в кадре все элементы, кроме глаз, и если останется понятным, что испытывает персонаж в данный момент, – исполнение глаз удачно (с учетом традиций жанра).

Еще одним специфическим графическим элементом в изображении персонажа в комиксе в стиле манга является *нос*. Он рисуется в виде чуть заметной полоски либо небольшого вытянутого треугольника. Редактору не стоит считать ошибкой его нереалистичность и непрорисованность. Такое изображение носа – особенность графики стиля манга.

Комиксы в стиле манга из традиционной японской манга переняли способ изображения *формы лица*. Преимущественно это треугольное, широкое лицо, соответствующее анатомии японцев.

Более широкие скулы принято рисовать у детей и женщин, что связано с эталоном красоты в японской культуре.

Прическа и длина волос в комиксах в стиле манга тоже служат средством создания образа героя. Необычная прическа выделяет героя в кадре (эпизоде) среди прочих персонажей. Прическа является средством характерологии героя. У веселых и активных героев, как правило, волосы торчат в разные стороны или хаотично уложены, что символизирует беспорядок мыслей и действий. У серьезных и задумчивых волосы уложены, собраны. Имеет значение и длина волос, например, короткие стрижки подчеркивают мужественность героя, волевой характер, способность к решительным действиям.

Таким образом, анализируя героя и систему персонажей в комиксе в стиле манга, редактор должен «читать» его внешность, точнее, элементы внешности и на этом основании делать выводы, удалось ли автору охарактеризовать персонажа, передать его значение в эпизоде, показать развитие характера и пр.

Как в любом литературно-художественном произведении, действия героев в комиксах в стиле манга разворачиваются в определенном пространстве, которое характеризуют обозначенные локусы, обстановка, вещный мир и пр. Для его передачи особое место в кадре отводится *фону*. Это следующий предмет редакторской оценки.

Фон – задний план в кадре. Первый тип фона – пространство происходящих событий. Так как кадров в каждом произведении много, не предполагается подробная, детальная прорисовка их фона, кроме тех кадров, где пространство меняется, например действия переносятся с улицы в дом, из гостиной в детскую и т.д. При этом детальная заполненность пространства нежелательна, скорее, в нем нужно обозначить знаковые вещи, четко указывающие на типичность места: в детской – игрушки, письменный стол и т.д. Важными критериями при оценке графики фона становятся узнаваемость, фактическая точность предметов и повторяемость одних и тех же пространственных элементов при обозначении одного и того же пространства, одинаковость ракурса его изображения. Редактору желательно иметь при себе кадры первого упоминания места действия, чтобы с ними сравнивать последующие. Конечно, кадры с однотип-

ным пространством можно разнообразить, но каждая новая деталь должна быть значимой для конкретного эпизода.

Другой вид фона – графический: белый цвет со штрихами различной толщины и формы. Чтобы его оценить, редактору необходимо знать символический язык штриховки.

Длинные непрерывные горизонтальные штрихи используются для придания изображению эффекта движения. Этот фон обозначает, что действия разворачиваются стремительно, интенсивно сменяют друг друга. Поэтому такой фон нежелательно использовать в статичных картинах сюжета.

Длинные непрерывные штрихи вокруг какого-либо объекта применяются для выделения этого объекта на фоне других или для концентрации внимания читателя на его действиях. Нежелательно размещать на одном кадре такую штриховку фона и изображение важных для сюжета действий или диалогов персонажей, иначе внимание читателя будет рассеиваться и эффекта выделения главного не получится.

Помимо штрихов, белый фон может заполняться различными скринтонами (техника добавления текстур и оттенков на рисунок). Иногда они передают эмоциональную окраску, пафос эпизода. Например, скринтон в виде цветочков дает читателю понять, что персонажи в сцене радуются, или смущены, или в данный момент у них преобладает романтическое настроение. Используя компьютерные средства, можно изобразить любой вид скринтона. Редактору важно уловить связь данного типа фона с идеей кадра. Например, скринтон является лишним, если на кадре выведены главные герои, разворачивается диалог и др.

Все вышеперечисленные элементы графической части являются основными составляющими сюжета произведения комиков в стиле манга. Понимание их символики, знание традиций, последовательность анализа – основа их компетентного редактирования. Довольно сложно увидеть данные элементы в абсолютно непохожих авторских стилях, зато их систематизация позволит читателю войти в мир произведения: понять авторский замысел, идею, проследить сюжетные линии произведения, что и предполагает прочтение комикса в стиле манга.

Другой составляющей произведения комикса манга является *текст*. Он принадлежит героям и выступает одновременно

средством их характеристики и способом продвижения сюжета (как в драматургических жанрах литературы) или автору и достраивает сюжет до целого.

Проведем классификацию текстовых частей в комиксах манга и опишем их особенности, которые необходимо учитывать при редактировании.

Значительную текстовую часть произведения манга составляют *диалоги героев*. В них обсуждается мнение героев о происходящем, выражается их отношение к ситуации. Редактору не стоит сокращать диалоги. В манга они могут занимать целую главу. Однако следует знать способы их размещения: в текстовых пузырях (баллонах) – выделенных областях различной формы. Баллоны размещаются вокруг изображения, которое всегда занимает центральное место на странице. При редактировании важно оценить пропорциональность текста и изображения: текст не должен занимать более 1 / 3 или 1 / 4 полосы (рис. 1).



Рис. 1. Пример превышения пропорций текста к иллюстрации

Если диалоги в кадре происходят между тремя и более персонажами, важно, чтобы текст содержал обращения. В кадре крупным планом может быть изображен один герой, остальные – лишь обозначены на заднем плане, в диалоге же между ними нужно четко указать, к кому именно из изображенных обращен текст (рис. 2).



Рис. 2. Пример диалогов без обращений



Рис. 3. Пример диалогов со схематичной рисовкой говорящего

Помимо этого, может возникнуть необходимость в эпизоде, где все персонажи произносят свою речь по очереди, их диалоги размещаются в одном кадре. В таком случае, чтобы избежать путаницы, можно воспользоваться особенностью графического стиля манга и в каждом баллоне схематично нарисовать говорящего (рис. 3).

Основная задача редактора в этом случае – проследить, чтобы изображение лица было максимально узнаваемым. Также можно добавить обычную подпись к баллону или внутри него с именем говорящего.

Кроме диалогов, текст в баллоне может передавать *мысли персонажа*. Внутренний монолог очень важен и для характеристики героя, и для передачи его оценки происходящего, и для продвижения сюжета ввиду отсутствия в произведении повествователя. Текст, передающий внутреннюю речь, может занимать как кадр целиком, так и страницу, если они не перебивают событийную линию.

Редактор должен оценить, уместен ли кадр с внутренним монологом на полосе. Вряд ли ему найдется место на странице с динамично развивающимися событиями, когда читатель напряженно следит за сменяющимися друг друга действиями, следовательно, еще один критерий редакторской оценки внутреннего монолога – его отношение к сюжетной линии.

К особым видам текста в комиксах в стиле манга относится *дополнительный текст*, назначение которого – пояснить происходящее в кадре, усилить эмоциональность. Он представлен двумя под-видами: «звуки» и слова автора.

Звуком в комиксах принято называть аудиальный текст, который имеет особое место и оформление в кадре: в виде подписи мелким кеглем рядом с изображением персонажа или предмета. По форме употребления и отношения звука к реальности можно выделить следующие группы таких мини-текстов в комиксах манга.

1. Звукоподражание – передача звуков и шумов посредством их имитации в текстовой форме. При редактировании такого вида звуков необходимо следить за тем, чтобы они были узнаваемыми (например, бах, бам, тик-так) и легко воспроизводились вслух (звук не должен быть похож на бессвязный набор букв, он должен быть читабельным). При первом прочтении редактор должен соотнести текстовое звучание с реальным звуком, издаваемым тем или иным предметом, человеком, и проверить фактическую точность звукоподражания.

2. Понятийные звуки – передача звуков и шумов посредством словесного обозначения звуковых явлений, например удар, взрыв, стук в дверь и т.д. Такой вид звуков передает действия предметов, чаще всего не отображенных на кадре. Задача редактора – определить узнаваемость понятийного звука и его точность. Так, например, звук «рычания дизельного генератора» знаком немногим, тогда как «рев мотора» все представляют ясно.

3. Звуки, обозначающие действия персонажей: «открывает дверь», «оборачивается», «пожимает плечами» и т. п. Художники, рисующие комиксы, называют их «звуками», прежде всего, по способу оформления. В тексте они нужны для прояснения действий персонажа, которые могут быть изображены весьма схематично.

Общие критерии редактирования «звуков» заключаются в следующем: звуки не должны превышать по объему 2–3 слова, иначе они могут быть перепутаны с другими видами текстов и неправильно истолкованы; громкость звука может выражаться размером шрифта такого текста в кадре (чем больше размер букв, тем громче звук); звуки не должны отвлекать внимание читателя от изображения, диалогов и мыслей персонажа, основная их задача – пояснительная.

Еще один текстовый элемент комиксов в стиле манга – *слова автора*. В зависимости от функций в сюжете, способа оформления и места размещения их можно разделить на два вида: слова автора-повествователя и слова автора биографического¹.

Слова автора-повествователя имеют прямое отношение к сюжету произведения комиксов в стиле манга. Они поясняют время, место действия, происходящее в кадре. Данный вид текста применяется при смене локусов в повествовании, пропуске временных отрезков или необходимости предварительного введения в сюжет: повествователь рассказывает о героях, предшествующих сюжету событиях. Его особенность – краткость, минимальное место в кадре. Чаще всего слова автора-повествователя строятся в виде одного предложения или фразы, так как основной сюжет передают изображения в кадре.

Слова автора биографического размещаются в конце издания или главы и повествуют о работе писателя над сюжетом, сопровождаются примерами неудавшихся вариантов кадров, эскизов разработки персонажей и пр. Это издательская традиция японской манга, таким образом издатели решают проблему незаполненных полос в номере. В российском комиксе в стиле манга это обязательный элемент, используемый как способ общения автора с читателями.

В целом при редактировании текстовой части комиксов в стиле манга следует учитывать, что основная сюжетная нагрузка прихо-

¹ Используем терминологию, принятую в литературоведении [б. С. 35].

дится на изображение. Кадр не должен быть перегружен текстовыми блоками, сложными синтаксическими конструкциями (так как текст будет размещаться в баллонах с использованием частых переносов, отрывов слов внутри предложения).

Таким образом, редактирование комиксов в стиле манга предполагает последовательное прочтение и анализ графической и текстовой частей. Рекомендации, данные выше, помогут редактору сориентироваться в работе над ними, а значит, улучшить авторское произведение с учетом особенностей издания и его национальных традиций.

Литература

1. Selfmanga [Электронный ресурс]. Режим доступа: selfmanga.ru
2. Манга-тян [Электронный ресурс]. Режим доступа: mangachan.ru
3. Readmanga [Электронный ресурс]. Режим доступа: readmanga.me
4. *Гиленсон П.Г.* Справочник художественного и технического редакторов. М., 1988.
5. *Шамарина О.* Толковый словарь жанров манги // Изотекст: статьи и комиксы. М., 2010. С. 160–201.
6. *Хализев В.Е.* Теория литературы: учеб. для студентов высш. учеб. заведений. М., 1999.

FEATURES OF EDITING RUSSIAN MANGA-STYLE COMICS

Текст. Книга. Книгоиздание – Text. Book. Publishing, 2016, 2 (11), pp. 131-143.

DOI 10.17223/23062061/11/8

Tulyakova Elena I. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: purple15@rambler.ru

Redkina Irina A. Krasnoye Znamya newspaper (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ira.iredkina@mail.ru

Keywords: manga-style comics in Russia, manga publishing, editing.

Manga (Jap. 漫画, マンガ – funny pictures) is a graphic work in black and white which is a series of drawings on a specific topic with a single plot and a brief narrative or dialogical text, created by Japanese artists with a special graphic-symbolic language, which has a distinctive genre structure.

Today, there are adapted manga-style comics in many countries; they combine the tradition of Japanese manga comics and plots and artwork unusual for the original. Russian manga-style comics have a large circle of interested readers, but this segment of the publishing market is practically free. The main reason for this situation is the lack of criteria for editorial evaluating of manga-style comics production. They are identified and characterized in this article.

The peculiarity of the main text in a manga edition is the presence of graphics and text elements with the former dominating. Through illustrations (pictures) the story unfolds, the

characters are revealed, the time and space of the action are described. The literary editor is to evaluate the inner world of the graphically represented product.

Each picture usually has a character and a background. The editorial analysis starts with these elements. The image of the character performs several functions: it creates a person's portrait, characterizes their internal state, reports of action and indicates the genre of the manga text. The editor is to assess individual details of the portrait of the character: the eyes (their narrowness / wideness, position of the eyebrows), the nose, the face shape, the hair style, and on this basis draw conclusions whether the author was able to describe the character, to convey its meaning in the episode, to show the character development, etc. It is important to take into account the tradition of the comics of the particular manga genre. Then the editor evaluates the background. Most often, it is the space of action. Without a detailed drawing, space objects should be recognizable and iconic for a certain place, repeated in pictures with the same place of action. A different type of background is graphical: white with strokes of different thickness and shapes. To evaluate it, the editor must know the symbolic language of hatching.

Another component of manga-style comics is text. First, it is phrases of the dialogues of characters. This text is placed around the image in speech bubbles – selected areas of different shapes. When editing, it is important to evaluate how bubbles are drawn and how they graphically indicate who the words in the bubble belong to, the proportionality of text and image, the correspondence of the content and emotional elements. If the dialogue is between three or more characters, it is important that the text in the bubble also has a schematically depicted face of the speaker. Second, the text fragment may contain an internal monologue of the character (which is very important for its description, for the plot development in the absence of the narrator). The editor should evaluate whether the picture with an internal monologue on the strip is appropriate, whether it is directly related to the storyline.

Special types of text in manga-style comics include additional text, the purpose of which is to explain what is happening in the picture, to strengthen the emotion. It can be of two types: “sounds” and the words of the author. “Sound” in the comics is the auditory text; it has a special place and design in the picture: a sign in a small size next to the image of the character or object. The following groups of mini-texts can be distinguished by the form of use and by the relationship of sound to reality: sound imitation (“tic-tac”, “boom”), conceptual sounds (“explosion”, “knock on the door”), sounds indicating the actions of the characters (“opens the door”, “turns around”). General criteria for editing them are as follows: the sound should not exceed 2–3 words, the volume of the sound can be expressed by the size of the font (the larger the size of the letters, the louder the sound), sounds should not distract the reader's attention to the image, dialogue and thoughts of the character. The editor's task is to determine the sound recognition and its factual accuracy.

Text elements are also words of the author. Depending on their functions in the plot, design and location, they can be divided into two types: words of the author-narrator (directly related to the plot of the work, briefly explain what is happening in the picture) and words of the biographical author (placed at the end of the edition or chapter, tell about how the writer worked on the story, show examples of failed options for pictures, character design sketches, etc.).

Editing manga-style comics requires consistent interpretation and analysis of their graphical and textual parts. The recommendations given above will help to orient the editor

to work on them, and thus improve the author's work, taking into account features of the edition and traditions.

References

1. *Selfmanga.ru*. (n.d.) [Online] Available from: selfmanga.ru.
2. *Mangachan.ru*. (n.d.) *Manga-tyan* [Manga-chan]. [Online] Available from: mangachan.ru.
3. *Readmanga.ru*. (n.d.) [Online] Available from: readmanga.me.
4. Gilenson, P.G. (1988) *Spravochnik khudozhestvennogo i tekhnicheskogo redaktorov* [The Guide of Artistic and Technical Editors]. Moscow: Kniga.
5. Shamarina, O. (2010) Tolkovyy slovar' zhanrov mangi [The Explanatory Dictionary of Manga Genres]. In: Kunin, A.I. (ed.) *Izotekst: Stat'i i komiksy* [Izotekst: Articles and comic books]. Moscow: Russian State Youth Library. pp. 160-201.
6. Khalizev, V.E. (1999) *Teoriya literatury* [The Theory of Literature]. Moscow: Vysshaya shkola.

М.С. Толкачева

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ МАРКЕТИНГ КАК ОДИН ИЗ КАНАЛОВ ФОРМИРОВАНИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ТОМСКОЙ ОБЛАСТИ)

Проблема читательских практик рассматривается в статье с маркетинговой точки зрения. Аргументируется необходимость использования издательского маркетинга как средства книжной пропаганды и проводится анализ маркетинга коммуникаций в связи с формированием читательской культуры на примере томских издательств. Оценивается уровень согласованности маркетинговых коммуникаций участников издательской системы при решении проблемы читательской культуры.

Ключевые слова: читательские практики, читательская культура, читательская аудитория, маркетинг, маркетинговые коммуникации.

Проблему читательских практик можно рассматривать с разных точек зрения, среди которых должен быть и маркетинговый подход. Ведь динамика социоэкономической среды способствует изменениям в культуре чтения россиян, что отражается на потребительской структуре книжного рынка [5].

Потеря читательской культуры среди потенциальных потребителей печатной продукции, особенно молодежного сегмента целевой аудитории [4], должна привести работников издательской системы к мысли о необходимости вернуть себе не просто потребителя, но ценителя книг. И одной из возможностей этого является использование издательского маркетинга не только как инструмента распространения печатной продукции, но и как мощного оружия книжной пропаганды. Ведь основная идея маркетинга – это поддержка интерактивной связи издателей с потенциальными потребителями [3], а концепция комплекса интегрированных маркетинговых коммуникаций позволяет рассмотреть маркетинг как непрерывный процесс, сопровождающий печатную продукцию на всех этапах ее жизненного цикла с интеграцией всех средств и каналов маркетингового воздействия.

Информация о целевых аудиториях, полученная организациями издательской отрасли в процессе маркетинговых исследований и мероприятий, может активно использоваться не только для решения

сиюминутных задач продажи печатной продукции, но и для пропаганды чтения как основы формирования книжной культуры россиян, без которой издательства будут продолжать терять своих покупателей [6]. Объектом нашего исследования в связи с этим является читательская культура, а предметом – роль издательского маркетинга в ее формировании.

Отсюда вытекают следующие задачи:

- 1) изучить специфику издательского маркетинга на примере томского книжного рынка;
- 2) рассмотреть маркетинговые процессы с точки зрения пропаганды книжной культуры.

Для решения поставленных задач в марте – сентябре 2014 г. были проведены анкетирование и опрос ряда томских издательств и книжных магазинов по вопросам их маркетинговой политики, анализ полученных данных показал такие результаты.

1. Наиболее важные направления маркетинговых исследований (рис. 1): изучение потребительской группы, целевой аудитории (30%), ценообразование (20%), степень насыщенности рынка, определение целевых сегментов (14%), анализ идей и рукописей (12%).

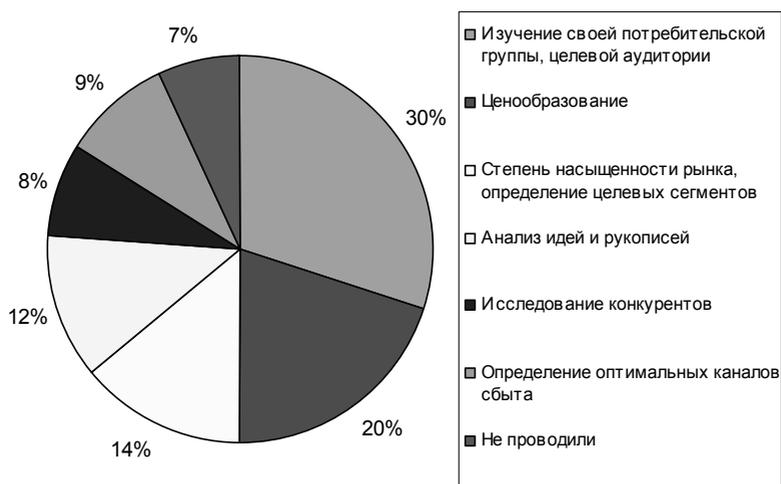


Рис. 1. Наиболее важные направления маркетинговых исследований

Изучение своей потребительской группы и ценообразования уверенно лидирует и у книгоиздателей, и у книгораспространителей. При этом книготорговцы (24 %) на первое место поставили ценообразование, а издатели (30 %) – изучение своей потребительской группы (целевой аудитории). Часть издателей (7 %) и распространителей (4 %) сообщили, что не проводили исследований (рис. 2).

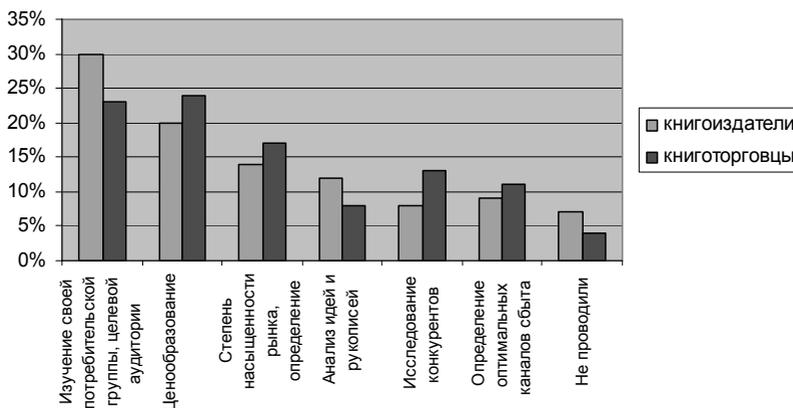


Рис. 2. Соотношение ответов книгоиздателей и книготорговцев о направлениях исследований

Таким образом, анкетирование томской издательской системы показывает, что важнейшим результатом маркетинговых исследований должна быть информация о своей читательской аудитории, ее ценовых предпочтениях и рыночном поведении, т.е. с какой бы маркетинговой целью не проводились исследования, обязательно должны быть получены некоторые данные о читательских практиках целевой аудитории, которые в дальнейшем можно использовать для пропаганды книжной культуры. Но как показал опрос, у подавляющего большинства книгоиздателей (75%) и распространителей (86%) организация и проведение маркетинговых акций не сопровождаются маркетинговыми исследованиями из-за их дороговизны. А если они и проводятся, то результаты не систематизируются и не используются с целью пропаганды книжной культуры.

2. Источники информации о читательских аудиториях (рис. 3): анализ продаж (25%), экспертные оценки оптовиков и дилеров (14%), информация магазинов о спросе на издания (13%), неформальное общение с читателями (11%), анкетирование читателей (10%), наблюдения на выставках, ярмарках (9%), анализ книжной прессы (8%).

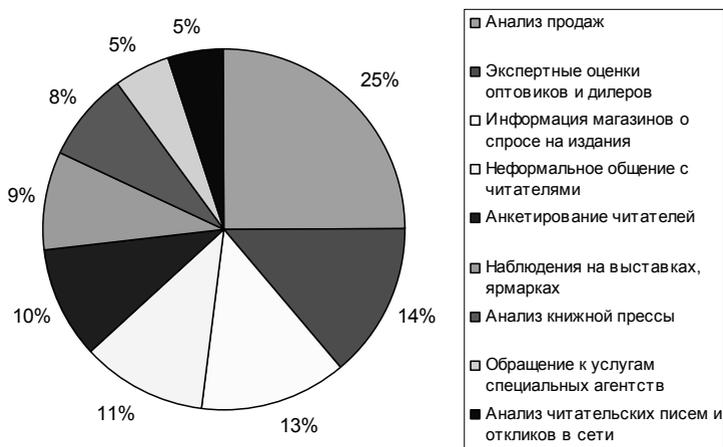


Рис. 3. Источники информации издательств о читательских аудиториях

Как видим, для издательств основным источником оценки читателя является не сам читатель, а анализ продаж, мнений экспертов и распространителей книжной продукции. Причем анализ продаж не только идет с большим отрывом, но его считают одинаково важными как издатели (25%), так и распространители (37%), однако у последних он выше ценится (рис. 4).

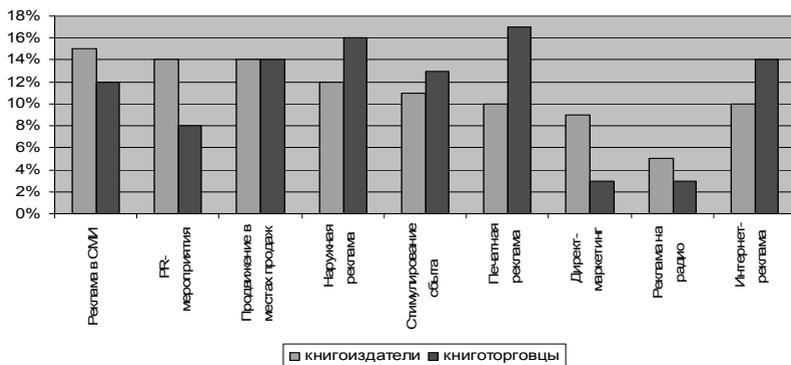


Рис. 4. Соотношение ответов издателей и книготорговцев о читательских аудиториях

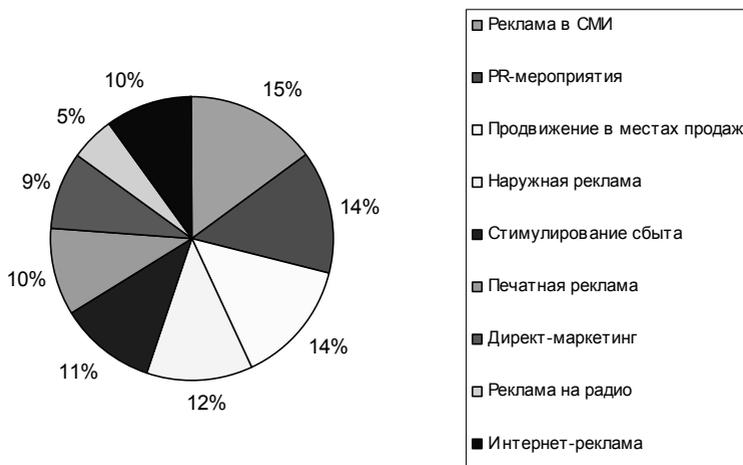


Рис. 5. Самые результативные маркетинговые коммуникации издателей

3. Самые результативные, по мнению издателей, маркетинговые коммуникации (5): реклама в СМИ (15%), PR-мероприятия (14%), продвижение в местах продаж (14%), но на практике (из-за финансовых проблем) чаще используются наружная реклама (12%), сти-

мулирование сбыта (11%), интернет-реклама (10%), директ-маркетинг (9%).

Самыми результативными маркетинговыми коммуникациями у распространителей (рис. 6) были признаны печатная реклама (17 %) и наружная реклама (16 %). Продвижение в местах продаж одинаково ценится издателями и распространителями (14 %), так же как и реклама в СМИ, однако из-за дороговизны ее редко используют, то же касается и баннерной интернет-рекламы.

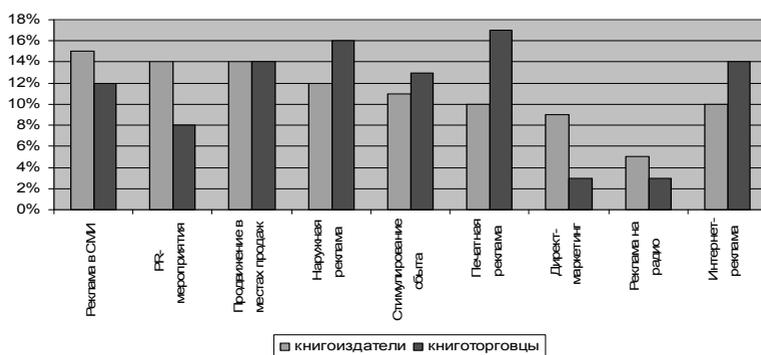


Рис. 6. Самые результативные маркетинговые коммуникации

4. Анализ ответов на вопрос о том, кому поручают решение маркетинговых / рекламных задач (рис. 7), показал, что подавляющее большинство издателей (70 %) и распространителей (50 %) предпочитают использовать свои ресурсы при решении маркетинговых задач, причем маркетинговые исследования и мероприятия проводили сотрудники как отдела маркетинга / рекламы (56 %), так и других отделов (32 %). Часть издателей (23 %) и книготорговцев (46 %) предполагают обратиться к сторонним исполнителям или вообще их не проводить. При этом издатели исключили возможность сотрудничества на постоянной основе, но признали единовременные привлечение специализированной компании (4 %) и консультантов (12 %). Книготорговцы допускают привлечение на постоянной основе специализированной компании (2 %) и допустили наличие постое-

янных консультантов (17 %), одновременно – компаний (2 %) и консультантов (25 %).

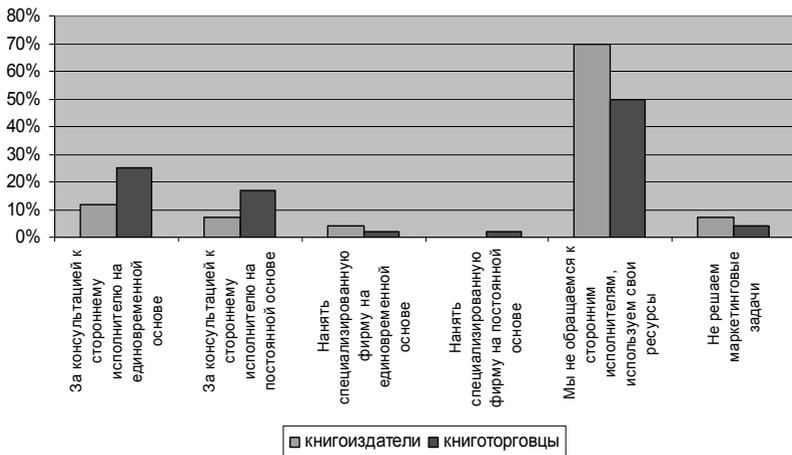


Рис. 7. Обращение к сторонним исполнителям для решения маркетинговых задач

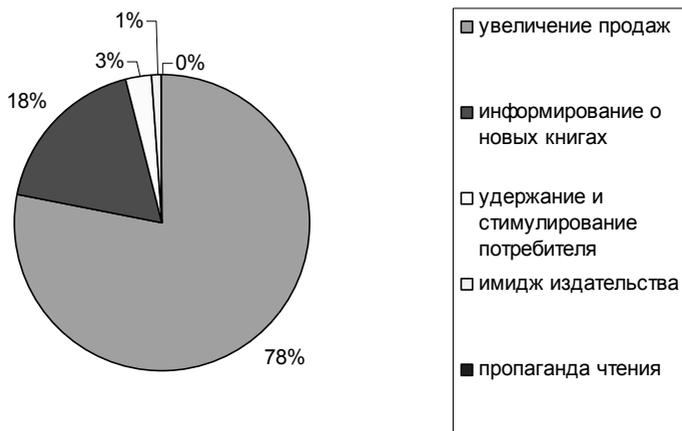


Рис. 8. Цели маркетинговых мероприятий

Проанализировав основные цели маркетинговых мероприятий (рис. 8), проводимых организациями издательской системы, уровень их совместного участия в акциях (рис. 9, 10) и вопросы развития маркетинговых коммуникаций в книжном бизнесе (рис. 11), можно сделать следующие выводы.

Во-первых, основные цели маркетинговых акций издательств (см. рис. 8) сосредоточены на вопросах увеличения продаж (78%) и информирования о новых книгах (18%), тогда как проблемы удержания и стимулирования потребителя (3%), имидж издательства (1%) и пропаганда чтения (0%) не являются приоритетными.

Во-вторых, анализ ответов на вопрос о частоте осуществления совместных маркетинговых мероприятий, проведенных издателями и книготорговцами, показывает, что в подавляющем большинстве (рис. 9) подобные акции не проводятся. Это говорит о нарушении маркетинговой коммуникации в издательской системе между издателями и распространителями. Часть издателей (10 %) и книготорговцев (30 %) регулярно осуществляют совместные маркетинговые мероприятия, нерегулярно – 25 % у распространителей, тогда как издатели их не проводят (сообщили, что никогда не проводят – 90 и 45 %; см. рис. 9).

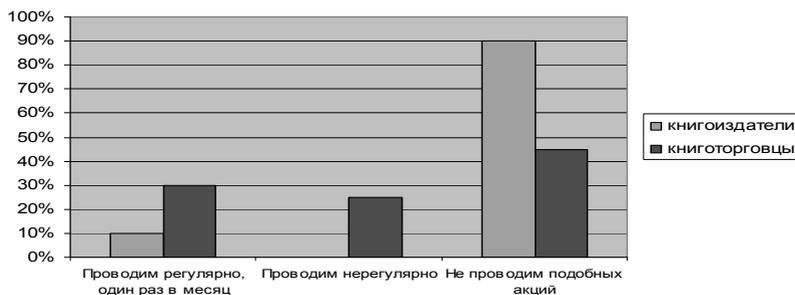


Рис. 9. Частота осуществления совместных маркетинговых мероприятий, проведенных издателями и книготорговцами

В-третьих, анализ аналогичного вопроса о частоте осуществления совместных маркетинговых мероприятий, проведенных издателями и библиотекарями, показывает, что в подавляющем большинстве подобные акции не проводятся (рис. 10), и это свидетельствует

о нарушении маркетинговой коммуникации в издательской системе и между издателями и библиотеками, причем в большей степени, чем с распространителями.

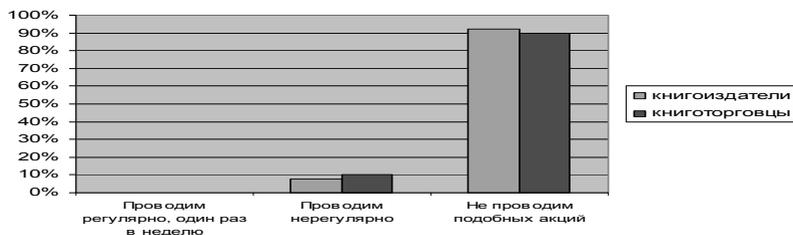


Рис. 10. Частота осуществления совместных маркетинговых мероприятий, проведенных издательствами и библиотеками

Другими словами, томские практики не дают примеров совместных маркетинговых мероприятий, проведенных издателями, книготорговцами, библиотеками. В основном инициаторами совместных мероприятий являются библиотекари (например, ярмарка «Томская книга», которую осуществляет областная библиотека им. А.С. Пушкина).

В-четвертых, подавляющее большинство опрошенных считают, что в томской издательской системе маркетинговые коммуникации почти не развиваются (рис. 11), нет диалога издательств с читателями, издательская отрасль не функционирует как единая информационная система. Это затрудняет совместные акции пропаганды чтения, что подтверждается предыдущим выводом.

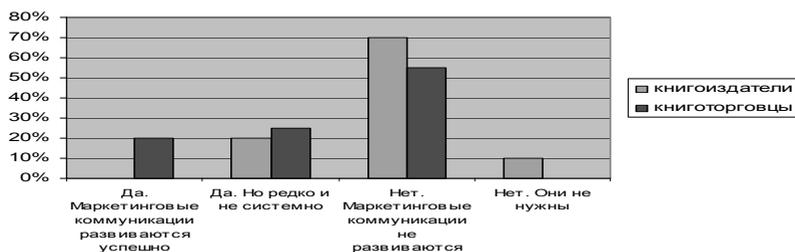


Рис. 11. Развитие маркетинговых коммуникаций в книжном бизнесе

В заключение можно сказать, что в современной региональной издательской системе вопросы маркетинга до сих пор остаются случайным элементом издательского процесса, а маркетинговые акции в основном преследуют только цели продажи книг, но не пропаганды чтения и формирования читательской культуры, без чего издатель теряет своего потенциального потребителя.

Литература

1. Белоусова Н.М. Формирование коммуникационной политики издательства: автореф. дис. ... канд. экон. наук. М., 2006.
2. Шеффер М. Рентабельность влияния. Klout-рейтинг соц. медиа: от социального маркетинга к маркетингу влияния / пер. с англ. Н.Н. Лукашкина, Ю.А. Константинова. М., 2013.
3. Музыкант В.Л. Маркетинговые основы управления коммуникациями. М., 2008.
4. Павленко А.В. Разработка комплекса маркетинговых коммуникаций издательских компаний: автореф. дис. ... канд. экон. наук. Новосибирск, 2012.
5. Тира Е.В. Разработка стратегии развития издательства в условиях информационно-сетевой экономики: автореф. дис. ... канд. экон. наук. М., 2012.
6. Форсайт П. Маркетинг в книгоиздании. М., 2012.

PUBLISHING MARKETING AS ONE OF THE CHANNELS OF READING CULTURE FORMATION (IN TOMSK OBLAST)

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2016, 2 (11), pp. 144-154.

DOI 10.17223/23062061/11/9

Tolkacheva Mariya S. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: tolkachovamari@mail.ru

Keywords: reader practice, readership culture, readership, marketing, marketing communications.

The problem of reader practices should be studied from a marketing standpoint because of the fact that changes in the reading culture of Russians affect the structure of the consumer book market. The loss of reading culture among potential customers should lead publishing professionals to a thought of having to reclaim not only the consumer, but the connoisseur of books, especially among young people. And one of the ways is the use of publishing marketing not just as a tool for dissemination of printed materials, but also as a powerful weapon of book propaganda.

Information on target audiences that resulted from the publishing marketing process can be actively used not only to solve the immediate problems of the sale of printed production, but also to promote reading as a basis for the formation of Russian literary culture, without which the publishers will continue to lose their customers.

Thus, the research objectives are: 1) to examine the specificity of the publishing marketing on the example of Tomsk book market; 2) to consider marketing processes in terms of book culture promotion.

To achieve the objectives, in March and September 2014 surveys were conducted among a number of Tomsk publishers and bookstores on their marketing policy. The following results were obtained from the data analysis. The most important result of market research for publishing should be information about their readers and their pricing preferences and market behavior. This data can then be used to promote book culture. However, as the survey showed, most publishers (75 %) and distributors (86 %) do not accompany the organization and conducting marketing campaigns by market research due to its high cost. Even if market research is done, its results are not systematized and are not used to promote the reading culture. The survey shows that a major source for publishing reader's evaluation is still not the reader, but analysis of sales and opinions of experts and booksellers.

The main objectives of marketing activities of the publishing system participants are focused on the issues of increasing sales (78 %) and informing about new books (18 %). While the problem of retention and promotion of consumers (3 %), the image of a publishing house (1 %) and reading promotion (0 %) are not in the priority.

In fact there are no joint marketing activities undertaken by publishers, booksellers, libraries. Basically, librarians are initiators of joint activities (e.g., the Tomsk Book fair organized by the Regional Pushkin Library).

The vast majority of respondents believe that marketing communications hardly develop in the Tomsk publishing system. There is no dialogue between publishers and readers. The publishing industry is not functioning as a unified information system and it hinders joint actions to promote reading.

The author concludes that in today's regional publishing system marketing issues are still a random element of the publishing process, and marketing campaigns mainly pursue the purpose of selling books, but do not promote reading and the formation of reading culture, without which publishers lose their potential consumer.

References

1. Belousova, N.M. (2006) *Formirovanie kommunikatsionnoy politiki izdatel'stva* [The formation of communication policy of the publishing house]. Abstract of Economics Cand. Diss. Moscow.
2. Sheffer, M. (2013) *Rentabel'nost' vliyaniya. Klout-reyting sots. media: ot sotsial'nogo marketinga k marketingu vliyaniya* [Influence profitability. Klout-ranking of social media, from social marketing to influence marketing]. Translated from English by N.N. Lukashkin, Yu.A. Konstantinov. Moscow: Publishing and Media Business School.
3. Muzykant, V.L. (2008) *Marketingovye osnovy upravleniya kommunikatsiyami* [Marketing basics of communications management]. Moscow: Eksmo.
4. Pavlenko, A.V. (2012) *Razrabotka kompleksa marketingovykh kommunikatsiy izdatel'skikh kompaniy* [the development of marketing communication kit for publishing companies]. Abstract of Economics Cand. Diss. Novosibirsk.
5. Tira, E.V. (2012) *Razrabotka strategii razvitiya izdatel'stva v usloviyakh informatsionno-setevoy ekonomiki* [The publishing development strategy in terms of the information-network economy]. Abstract of Economics Cand. Diss. Moscow.
6. Forsyth, P. (2012) *Marketing v knigoizdanii* [Marketing in Publishing]. Translated from English by Yu. Surovikova. Moscow: Universitetskaya kniga.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Айзикова Ирина Александровна – д-р филол. наук, профессор, зав. кафедрой общего литературоведения, издательского дела и редактирования Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: wand2004@mail.ru

Амирханян Анаит Михайловна – канд. филол. наук, доцент кафедры зарубежной литературы Армянского государственного педагогического университета им. Х. Абовяна.

E-mail: amirknan@yahoo.com

Белоусова Елена Викторовна – старший научный сотрудник музея-усадьбы Л.Н. Толстого «Ясная Поляна».

E-mail: helenyaspol@yandex.ru

Галькова Алена Вадимовна – аспирант кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: kalosagahtos@gmail.com.

Голикова Марина Алексеевна – специалист по контролю качества в ООО «Палекс», магистрант Национального исследовательского Томского государственного университета

E-mail: mgolikovavork@gmail.com

Есипова Валерия Анатольевна – д-р ист. наук, зав. сектором отдела рукописей и книжных памятников Научной библиотеки Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: esipova_val@mail.ru

Карташова Татьяна Петровна – канд. ист. наук, старший научный сотрудник Томского областного краеведческого музея им. М.Б. Шатилова.

E-mail: kartashova67@yandex.ru

Макарова Елена Антониновна, канд. филол. наук, доцент кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования филологического факультета Томского государственного университета.

E-mail: elena_mak2004@mail.ru

Редькина Ирина Анатольевна – верстальщик-дизайнер газеты «Красное знамя» (Томск).

E-mail: ira.iredkina@mail.ru

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

E-mail: tolkachovamari@mail.ru

Тулякова Елена Ивановна – канд. филол. наук, доцент кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования филологического факультета Томского государственного университета.

E-mail: purple15@rambler.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 Леонидовне³⁴.

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.).

³⁴ 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. № 2 (11)

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

Подписано в печать 22.07.2016 г. Формат 60x84 ¹/₁₆.
Печ. л.10,25; усл. печ. л. 9,42; уч.-изд. л. 9,22.
Тираж 500 экз. Заказ 1987.

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