

С

**ЛОВО**

ТВЕРСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**Филологический факультет**

Л

О

**СБОРНИК  
научных работ  
студентов, магистрантов  
и аспирантов**

В

**ЫШУСК**

О

**ТВЕРЬ  
2022**

**21**

**Министерство науки и высшего образования РФ**

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования**

**«Тверской государственной университет»**

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

# **СЛОВО**

*Сборник научных работ  
студентов, магистрантов и аспирантов*

**Выпуск XXI**

**Тверь  
2022**

УДК 80(082)''550.1''

ББК 80/84я43

С48

***Ответственный за выпуск:***

зам. декана по научной работе, к. филол. н.,  
доцент *И.В. Гладиллина*

***Технический редактор:***

к. филол. н., доцент *Н.В. Волкова*

**СЛОВО:** сборник научных работ студентов, магистрантов и аспирантов. — Тверь: ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», 2022. — Вып. XXI. — 502 с.

**УДК 80(082)''550.1''**

**ББК 80/84я43**

© Коллектив авторов, 2022

© ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», 2022

**Издательское дело и редактирование**

<i>Баранова К.М.</i>	
	Будущность книги: взгляд М. Маклюэна .....437
<i>Белова О.Д.</i>	
	Проект полного собрания стихотворений К. М. Симонова....440
<i>Бокарева Е.Д.</i>	
	Фотографическое наследие Л. Н. Андреева как основа концепции издания .....446
<i>Васильева Е.Ю.</i>	
	Проблемы современного церковного книгоиздания .....453
<i>Иванова С.А.</i>	
	Проблемы регионального книгоиздания: поэтические сборники торопецких авторов.....456
<i>Илюхина Д.С.</i>	
	Книга по психологии для широкого круга читателей: особенности редакторской подготовки.....465
<i>Солянина А.А.</i>	
	Печатная графика 1980-х гг. (на материале издания романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита») .....469

**Методика преподавания**

<i>Бабий В.Н.</i>	
	Грамматические ошибки в письменной речи старшекласников .....475
<i>Гуляева А. М.</i>	
	Разграничение полных односоставных и неполных предложений в школе .....482
<i>Зайцева К.М.</i>	
	Региональный компонент тверской поэзии на уроке РКИ .....487
<i>Иванова Ю.А.</i>	
	Учебник русского языка как инструмент формирования картины мира .....493
<i>Рожкова Ю. В.</i>	
	Специфика организации работы с текстом, содержащим лингвострановедческую информацию.....497

---

**ФОТОГРАФИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Л. Н. АНДРЕЕВА  
КАК ОСНОВА КОНЦЕПЦИИ ИЗДАНИЯ**

*Е.Д. Бокарева, студентка 4 курса, направление  
«Издательское дело»*

*Научный руководитель: С. Ю. Николаева, д. филол. н., профессор, зав. кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества*

**Аннотация:** *Статья посвящена малоизвестному аспекту творчества Л. Н. Андреева — увлечению цветной автохромной фотографией. Анализируются перспективы и принципы разработки книжного издания по данной теме.*

**Ключевые слова:** *Серебряный век, синтез искусств, импрессионизм, фотография, автохром, фотоиздание, фотоальбом, Л.Н. Андреев, К. И. Чуковский.*

Фигуру Леонида Николаевича Андреева (1871—1919), российско-го прозаика и драматурга, целесообразно рассматривать в контексте современной ему эпохи — Серебряного века. Внутри этого периода русской культуры возник феномен «синтеза искусств». Если применять это понятие к личности автора, оно будет означать соединение многих талантов одного творца, который использует всё их многообразие для наиболее полной и глубокой передачи своего мироощущения. Творчество Андреева соотносится с понятием синтеза искусств.

Широта интересов и способностей Андреева проявилась прежде всего в литературе, в разнообразии используемых им художественных методов (романтизм, реализм, символизм, экспрессионизм) и мировоззренческих категорий (реальное и ирреальное, бытийное и метафизическое) [1, с. 200].

Кроме этого, по свидетельствам современников, Андреев обладал незаурядным талантом художника. Его увлечение рисованием проявилось в гимназические годы. Андреев делал множество рисунков, заполняя набросками альбомы, писал портреты на заказ, позднее иллюстрировал собственные произведения («Один оглянулся» — иллюстрация к рассказу «Красный смех», «Иуда и Христос» — иллюстрация к повести «Иуда Искариот», «Некто в сером» — иллюстрация к пьесе «Жизнь человека») [2, с. 47-49]. Андреев выполнил несколько увеличенных и

интерпретированных копий с офортов Франсиско де Гойи (1746|1828). Часть его работ выполнена в экспрессионистской манере, исследователи сравнивают её с манерой Эдварда Мунка (1863—1944) [3, с. 25] и Альфреда Кубина (1877—1959) [2, с. 49]. Нельзя не отметить совпадение художественного метода, который Андреев освоил и в литературе, и в изобразительном искусстве. Известны и реалистичные зарисовки Андреева — набросок «Лев Толстой на смертном одре». Очевидно, изобразительное искусство было для Леонида Андреева не только возможностью реализовать одну из граней таланта, но и способом визуализировать идеи и образы, которые занимали его как литератора и как мыслителя (в этом он был близок со своим другом — художником и философом Н. Рерихом (1874—1947)).

Вероятно, той же природы, что и увлечение рисованием, была страсть писателя к фотографии. Хотя фотографическая съёмка не относится к изобразительному искусству, она так же запечатлевает образы, обладающие художественной ценностью. Именно художественная фотография составила интерес писателя. Первые фотокамеры — стереофотоаппараты, позволяющие делать чёрно-белые снимки — появились у Андреева в 1902 г. После того, как в 1907 г. во Франции был запатентован метод автохромной съёмки, у писателя появилась аппаратура для цветной фотографии [4].

Термин «автохром» с французского можно перевести буквально как «самоцвет» (греч. *autos* — сам, *chroma* — цвет). Технология автохромной съёмки была очередным патентом братьев О. и Л. Люмьер, находившихся на пике успеха. Снимок производился с помощью фотокамеры на стеклянной пластине. Пластина была покрыта окрашенными зёрнами крахмала оранжевого, зелёного и синего цветов. Их равномерный слой был закреплён на пластине специальными сажей, лаком и фотоэмульсией. Для съёмки пластина помещалась в фотоаппарат необработанной стороной к объективу. Свет попадал на пластину через объектив, проходил сквозь пигменты и фильтр на ней, в результате чего на слое фотоэмульсии с другой стороны пластины появлялось цветное изображение.

Автохромные снимки, как правило, существовали в единственном экземпляре. Способ копирования снимков был непопулярен, а пластина — неустойчива к воздействию среды. Это сделало автохромные снимки редкостью по прошествии лет. Снимки Леонида Андреева сохранились в составе писательского архива, вывезенного за рубеж его семьёй.

Андреев, по воспоминаниям современников, фотографировал увлечённо, делал снимки в больших количествах. Вадим Андреев (19021976), старший сын писателя, вспоминал: «Фотографическими пластинками, сперва обыкновенными, чёрными, потом цветными, заполнялись целые шкафы. В лаборатории, устроенной под лестницей, ведущей на чердак и получившей название “палата № 6”, отец проводил целые дни» [5, с. 61]. Об этом свидетельствует также К.И. Чуковский (18821969), посещавший дом Андреевых: «Казалось, что не один человек, а какая-то фабрика, работающая безостановочно, в несколько смен, изготовила все эти неисчислимые груды больших и маленьких фотографических снимков, которые были свалены у него в кабинете, хранились в особых ларях и коробках, висели на окнах, загромождали столы» [6, с. 110]. Свидетельства ближайшего окружения Андреева дают представление о его творческих поисках в роли фотохудожника. Вероятно, целью писателя было не сколько удовольствие от получения снимка, сколько возможность запечатлеть неуловимый образ, запечатлеть неповторимый момент.

Корней Чуковский сравнивал фотографии Андреева с живописными работами И. Левитана, не находя разницы между их художественными методами. Действительно, в фотографиях Андреева видится связь с российской и европейской импрессионистской традицией рубежа XIXXX веков. В них отыскиваются аллюзии на живопись К. Серова, И. Репина, И. Левитана, В. Поленова, О. Ренуара, Э. Мане, В. ван Гога.

Появление визуальной аллюзии на импрессионистскую традицию в живописи объясняется особенностями автохромного метода фотосъёмки. Изображение на автохромных снимках нечёткое, зернистое, но красочное и насыщенное. Заметно также, что цветовая гамма снимков, хотя и предусматривает значительное количество полутонов, схваченных во времени, строится на контрасте цветов:(красного и зелёного, оранжевого и синего), а также на различных их сочетаниях (зелёного и жёлтого, зелёного и голубого, красного и коричневого). Принимая во внимание эти особенности, можно сопоставить визуальные образы снимков Л. Н. Андреева и художников-импрессионистов. Подчас устанавливаются точные, буквально портретные сходства, как, например, между снимком, на котором запечатлён юный Вадим Андреев в голландке (прибл. 1910-е гг.), и полотном В. Серова (1865—1911) «Девочка с персиками» (1887). Сильно сходство пейзажных снимков Андреева и живописных работ И. Левитана (1860—1900): «Деревенская дорога» (1910-е гг.) и «Июньский день. Лето» (1890-е гг.), «День» (1910-е гг.) и

«Над вечным покоем» (1894), «Бот “Далёкий” у ЮльХольма» (1910) и «На Волге» (1889), «Радуга» (1910-е гг.) и «Избы. После захода солнца» (1899). Отыскиваются образные связи автохромов и с полотнами зарубежных импрессионистов. Удивительно схожи фотографии Л. Андреева «Л. Андреев и А. Денисевич (в зам. Андреева)» (прибл. 1908 г.), «А.И. Андреева с сыном Валентином» (ок. 1910-1912 гг.), «Автопортрет в голландке» (1910-е гг.) с полотнами Э. Мане (1832—1883) «Завтрак на траве», (1863) «Семья Моне в их саду в Аржантёе» (1874) и «В лодке» (1874) соответственно. Снимки «Кабинет в доме на Чёрной речке» (1910-е гг.) и «Деревенская дорога» (1910-е гг.) схожи с работами В. ван Гога (1853-1890) «Спальня в Арле» (второй вариант, 1889) и «Пшеничное поле с кипарисом» (1889). Среди характерных черт импрессионизма в андреевских автохромах — интерес к изображению обыденного: прохожих, окрестностей, интерьера и отдельных предметов (снимки «Деревенская дорога», «День», «Шхеры», «Столовая в доме на Чёрной речке»).

Также К. Чуковский сравнивает Андреева с нидерландским живописцем П.П. Рубенсом (1577—1640) [6, с. 109], указывая на творческую плодovitость обоих. Примечательно, что это сравнение справедливо и в отношении предметов изображения. И Андреева, и Рубенса отличала трепетная привязанность к семье. Исходя из этого можно сопоставить по эмоциональному наполнению снимок «А.И. Андреева в белом платье» (ок. 1910 г.) и полотно «Шубка. Портрет Елены Фурмен» (1638); оба произведения передают глубокую и чувственную привязанность художников к супругам. Связь заметна и в семейных портретах — между автохромами «А.И. Андреева с сыном Валентином», «А.И. Андреева с сыном Саввой» (1910е гг.) и картиной «Елена Фурмен с двумя детьми» (1638).

Отдельные снимки Андреева по атмосфере близки миру его литературных произведений, передавая романтические, символистские, даже готические, inferнальные образы. Для них Андреев обращался к съёмке крупным планом и отражений в зеркале, к игре света и тени, контрастному освещению, использованию антуража. Эти приёмы съёмки были призваны запечатлеть психологические, эмоциональные состояния и образы, практически неуловимые во времени без их фиксации. Художественную ценность снимков Л.Н. Андреева отмечали художники-современники и друзья писателя — И. Репин, Н. Рерих, В. Серов [4]. В совокупности перечисленных свидетельств обнаруживается культурная и художественная ценность снимков Леонида Ни-

колаевича Андреева и неосвещённой стороны его дарования, которая остаётся важным элементом его единой творческой лаборатории.

В настоящее время известно о 2 000 автохромах, хранящихся в России и за рубежом [7, с. 434]: в Орловском объединённом государственном литературном музее И. С. Тургенева (далее — ОГЛИМТ), Государственном литературном музее (Москва), Литературном музее ИРЛИ РАН (СанктПетербург), Русском архиве Лидского университета (Лидс, Великобритания), Гуверовском институте (Стэнфорд, Калифорния, США).

Автохромы Андреева ранее уже становились материалом для изобразительного издания. В 1989 г. за рубежом вышло издание *Leonid Andreyev. Photographs by a Russian Writer. An Undiscovered Portrait of PreRevolutionary Russia* под редакцией Ричарда Дэвиса (род. 1949), исследователя слависта, хранителя Русского архива в Лидском университете. В фотоальбом вошли 80 цветных и 30 чёрнобелых снимков Андреева из собрания Русского архива с вступительными статьями О.В. Андреевой-Карлайл (род. 1930), внучки писателя, и Р. Дэвиса. Фотоальбом снабжён тематической рубрикацией, справочным и библиографическим аппаратом. Книга была выпущена именитым издательством Thames & Hudson, специализирующимся на иллюстрированных изданиях по искусству. Издание вышло на пяти европейских языках. Стоит отметить, что коллекция Русского архива в Лидсе насчитывает около 300 автохромов, которые представляют собой обширный и достойный материал для издания.

Зарубежное издание справедливо снабжено подзаголовком *An Undiscovered Portrait of PreRevolutionary Russia* — «Неизвестный портрет дореволюционной России». Автохромы Андреева запечатлели современную ему эпоху в различных проявлениях: костюм, архитектура, интерьер, состояние природных объектов. Кроме этого Андреев фотографировал известных писателей, художников, архитекторов: К. Чуковского, А. Толстого, И. Ясинского, В. Бруснынина, И. Белоусова, И. Репина, А. Оля, которые приходились ему близкими друзьями или соседями. Снимки Андреева открывают зрителю облик дореволюционной России вместе и ярчайших деятелей её культуры.

В России наиболее доступными для работы издателя являются копии автохромов из собрания ОГЛИМТ, в фондах которого хранятся 56 автохромов, подвергнутых цифровой обработке с реконструкцией цвета и утраченных фрагментов изображения. Эти фотографии датируются приблизительно 1910ми гг. Несмотря на небольшой объём

коллекции, она не уступает другим по художественной и культурной ценности. Среди этих снимков представлены несколько жанров фотографии: портрет пейзаж, интерьер, натюрморт. Отдельные снимки представляют собой сложный симбиоз нескольких жанров: портрет в интерьере, портрет в пейзаже, пейзаж с экстерьером, а иные являются в большей степени сюжетными, нежели жанровыми («Автопортрет за пишущей машинкой», 1913; «А.И. Андреева с сыном Валентином», ок. 1910/1912 гг.). Снимки из этого собрания были сделаны на территории нескольких государств: Финляндии, Италии, Франции. В общем тематическом отношении снимки коллекции ОГМЛТ единообразны. Они изображают частную жизнь Андреева: досуг с семьёй и друзьями, путешествия, наблюдение за природой, за окружающим миром и собой. Эти снимки передают дух сокровенной, тихой жизни, проникнуты лиризмом и меланхолией.

Представим перспективы выпуска фотоиздания на основе материалов из собрания ОГЛМТ. В типологическом отношении книга может быть подготовлена как фотоальбом. В фотоальбоме изображения поддерживаются достаточным количеством сопроводительного текста. Таким образом, новая для читателя визуальная информация будет комментирована в достаточной степени.

Определим принципы разработки фотоповествования — изобразительного ряда со смысловыми связями между отдельными элементами. Составление изобразительного ряда в соответствии с хронологическим принципом не придаст ему выразительности, так как датировка снимков принадлежит одному десятилетию. Они отражают не эволюцию творческого процесса, а его конкретное состояние. Компоновка фотоматериала строго по жанровому принципу затруднительна. Отдельные снимки представляют собой синтез жанров, в связи с чем их сложно скомпоновать в однородные жанровые группы без потерь для визуального ряда. Наиболее перспективным представляется тематический принцип составления композиции. Среди фотоматериалов выделяются темы, хорошо сочетающиеся между собой и легко образующие связанное повествование: семья и дети, друзья, природа, дом, автопортреты. Основное количество автохромов было снято на бывшей территории Финляндии (ныне Курортный район Санкт-Петербурга), в месте проживания семьи Андреевых в 1907/1917 гг., но в коллекции выделяются микроциклы снимков, сделанных в Италии и Франции; они отличаются антуражем и имеют собственные сюжеты. Учитывая это, в книге необходимо сочетать тематический и географический принципы. Таким

образом, формируются тематические подгруппы: природа, семья, автопортреты, друзья, природа, вилла, Италия, Франция.

Возникает задача композиции разделов внутри книги. Впереди целесообразно поместить фотоавтопортреты Андреева, они ярко и развёрнуто представят читателю автора материала. Сильные смысловые связи с этой группой имеют фотопортреты семьи автора — их следует поместить следом. Разрядить композицию можно с помощью микроциклов снимков из Италии и Франции. За ними — снимки дома Андреевых в Финляндии и пейзажи. Чтобы выстроить фотоповествование иным образом, раздел с автопортретами Андреева можно поместить за всеми прочими, чтобы сместить акцент на другие группы изображений и глубже раскрыть их образный потенциал.

Вместе с составлением гармоничного изобразительного ряда в книге важно обозначить место фотоискусства в творчестве Л. Андреева, ввести читателя в исторический и культурный контекст этой темы, интерпретировать образы, запечатлённые на фотографиях, пояснить принципы композиции изображений. Этому должны способствовать элементы научного аппарата — предисловия и вступительные статьи. Для их составления могут быть рекомендованы воспоминания современников об Андрееве, в которых упоминается о его увлечении: мемуары К.И. Чуковского, В.Л. Андреева, Ф.Ф. Фидлера (1859—1917), М.К. Иорданской (1879—1965), И.В. Гессена (1866—1943), Ф.Н. Фальковского (1874—1942). Для изобразительных изданий обязательны справочный аппарат. Для данной книги целесообразными будут указатель шифров хранения фотооригиналов, указатель имён запечатлённых персоналий, указатель запечатлённых географических объектов, который может быть аннотированным, чтобы пояснить их связь с именем Л. Андреева. Аннотированные указатели могут быть заменены сопроводительным текстом в основном разделе книги, если это не повредит целостности изобразительного ряда.

Фотографическое творчество на сегодняшний день остаётся недостаточно исследованной и малоизвестной стороной наследия Л.Н. Андреева. Важно, чтобы его фотографии были изучены не только в связи с его писательской творческой лабораторией, но и как самостоятельное произведение искусства. Эти изображения должны стать доступными массовому зрителю. Подготовка качественных и авторитетных фотоизданий может способствовать этому в первую очередь. Перспективными будут также изобразительные издания, освещающие творчество Андреева-фотохудожника в контексте истории цветной фотографии в России.

Разработка данной темы в издательской практике способна обогатить и расширить культурный кругозор российского читателя.

### Список литературы:

1. Демидова, С. А. «Синтез искусств» как основание философско-художественного творчества (по материалам экзистенциальной прозы Леонида Андреева) / С. А. Демидова // Вестник культурологии. 2011. № 1. С. 199—217.
2. Скороход, Н. С. Леонид Андреев / Н. Скороход. Москва : Молодая гвардия, 2013. 420 с. (Жизнь замечательных людей).
3. Боева, Г. Н. «Изобразительный гипноз» Леонида Андреева: о вербальном и визуальном в творчестве писателя / Г. Н. Боева // Труды СПбГИК. Санкт-Петербург, 2017. Т. 215 : Художественная антропология Серебряного века: Материалы международной научной конференции «Литературные чтения». С. 25—31.
4. Старков, А. Фотограф Леонид Андреев / А. Старков. Текст. Изображение : электронные. // Орловский объединённый литературный музей И. С. Тургенева [сайт]. URL: <http://turgenevmus.ru/fotograf-leonid-andreev/#post-9281-footnote-1> (дата обращения: 15.05.2022).
5. Андреев, В. Л. Детство / В. Л. Андреев. Москва : Советский писатель, 1963. 292 с.
6. Чуковский, К. И. Современники / К. И. Чуковский; сост., коммент. Е. Чуковской // Собрание сочинений : [в 15 томах]. Т. 5. Москва : ФТМ, 2012. 480 с.
7. Леонид Андреев. S.O.S.: Дневник (1914-1919); Письма (1917—1919); Статьи и интервью (1919); Воспоминания современников (1918—1919) / Вступ. ст., сост и прим. Р. Дэвиса и Б. Хэллмана. Москва ; Санкт-Петербург : Atheneum ; Феникс, 1994. 598 с.

### ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ЦЕРКОВНОГО КНИГОИЗДАНИЯ

*Е.Ю. Васильева, студентка I курса магистратуры, профиль «Редакционная подготовка изданий»*

*Научный руководитель: В. А. Редькин, д. филол. н., проф. кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества*

Подписано в печать 08.06.2022. Формат 60×84/<sub>16</sub>.  
Усл. печ. л. 29,2. Тираж 10 экз.

Отпечатано в редакционно-издательском управлении  
Тверского государственного университета.

Адрес: Россия, 170100, г. Тверь, Студенческий пер., д. 12, корп. Б.  
Тел. РИУ: (4822) 35-60-63.