

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ИЗДАТЕЛЬСКОГО ДЕЛА

КНИГА
В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ:
КОГНИТИВНЫЕ АСПЕКТЫ

Сборник научных статей

Воронеж
2021

УДК 002.2; 655.4
ББК 76.17
К53

Научный редактор:

декан филологического факультета, заведующий кафедрой издательского дела
филологического факультета Воронежского государственного университета
Ж.В. Грачева

Заместитель научного редактора:

профессор кафедры издательского дела филологического факультета
Воронежского государственного университета Попова М.К.

К53 Книга в современном мире: когнитивные аспекты. Материалы IX всероссийской научной конференции с международным участием / науч. ред. Ж. В. Грачева. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2021. – 276 с.
ISBN 978-5-4292-0252-5

В издание вошли статьи, главной темой которых стала книга как когнитивный объект в современном информационном пространстве.

Сборник предназначен для издателей, редакторов, дизайнеров книжной сферы, а также библиотекарей, лингвистов, литературоведов, преподавателей, учителей, студентов и всех, кто интересуется вопросами анализа текста и развития издательского дела в России и за рубежом.

УДК 002.2; 655.4
ББК 76.17

ISBN 978-5-4292-0252-5



- © Коллектив авторов, 2021
- © Воронежский государственный университет, 2021
- © НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2021

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

Конференция, материалы которой я имею честь представлять в течение девяти лет, традиционно проходят в Воронежском государственном университете. Несмотря на все социальные и гуманитарные вызовы времени, оргкомитет конференции «Книга в современном мире: когнитивные аспекты» и редакционная коллегия сборника продолжили свою работу, собрали, отредактировали и подготовили материалы к печати.

Ежегодная конференция, посвященная современной книге и процессам, связанным с ее созданием, является по-своему уникальной: весьма актуальные проблемы книжной культуры сегодня редко становятся предметом серьезного научного обсуждения.

К настоящему моменту уже сложились определенные традиции, которые нашли отражение в материалах сборника. Это, прежде всего, междисциплинарность, подход к анализу книги и иных издательских проектов с разных исследовательских позиций.

В предлагаемом вниманию читателей сборнике есть статьи, описывающие процессы цифровизации и трансформации отношения к книге в современной культуре (В.Л. Алиханова, ВГУ); рассматривающие понятие «цифровой атрибут печатного издания», формирующееся в интернет-пространстве с маркетинговыми и информационными целями (К.А. Болдина, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского); изучающие проблемы рецепции неструктурированных текстов в современном информационном пространстве с учетом разных возрастных и социальных групп и тематической направленности интернет-ресурсов (И.Е. Воронина, М.К. Пастревич, ВГУ); анализирующие опыт сетевых сервисов самопубликаций, которые позволяют любому начинающему или малоизвестному автору бесплатно

разместить свою электронную книгу и самому заниматься ее продвижением (Ю.Ю. Гордова, Институт языкознания РАН (Москва)).

Особое место в сборнике уделяется издательской деятельности. Так, представлена история деятельности областного книжного издательства в Орле накануне Великой Отечественной войны (1938–1941), при этом пристальное внимание уделено репертуару книги, кадрам издательства и методам работы с авторами (А.И. Кондратенко, Орловский Дом литераторов); дается исторический обзор функционирования переводной литературы в русском книжном репертуаре, а также анализируются статистические данные по выпуску переводной литературы и литературы на языках народов мира в России за последние несколько лет (Н.В. Токарева, ВГУ); анализируется применение инструментов брендинга в книгоиздании (О.И. Матвеева, ВГУ).

Интересным представляется изложенный в статье отечественный и зарубежный опыт экспериментирования с типографикой в иллюстрировании детских книг XX–XXI веков (О.В. Позднякова, ВГУ); специфика обложек изданий романа на примере книги А. Мариенгофа «Циники» (Т.А. Тернова, ВГУ); анализируется один из феноменов современного искусства – книга художника, при этом исследуются ее визуально-предметные особенности, а также взаимоотношения автора и читателя-зрителя (А.В. Фролова, ВГУ).

Обращают на себя внимание статьи, посвященные библиотечному делу, а именно самым древним из известных науке библиотекам Шумерской цивилизации в городах Лагаш, Ниппур, Ур (С.А. Косяков, ВГУ); анализируется детская иллюстрированная книга, формулируются основные принципы ее построения, характеризуются иллюстрированные издания из фонда отдела редких книг (Ж.А. Леденева, ВГУ), а также издания XIX – начала XX веков по истории цензуры, хранящиеся в отделе редких книг ЗНБ ВГУ и показывающие роль цензуры в литературно-общественной жизни России (И.В. Подкопаева, ВГУ).

В издании изложена методология изучения произведений русской литературы в «малом» и «большом» времени, раскрыты элементы технологии диалога культур, которая определяет стратегию чтения и интерпретации классики (В.А. Доманский, Санкт-Петербургский Институт Бизнеса и Инноваций); рассматриваются культурные коды русской классики (на примере вертеризма) и функционирование этого кода на протяжении двух веков, отражающее смену системы ценностей и идеалов, а также движение литературного процесса (О.Б. Кафанова, Санкт-Петербургский университет Бизнеса и ин-

новаций); описываются коды литературных произведений («имя», «писатель», «история», «социум» и другие) и предлагаются примеры их «реконструкции» (Г.А. Шпилева, В.А. Бондаренко, Воронежский государственный педагогический университет).

В сборнике представлена также история создания, содержание и идейная составляющая одной из крупнейших биографий Льва Николаевича Толстого, написанной П.И. Бирюковым (Н.В. Коратаева, ВГУ); рассматриваются учебные пособия, которые поддерживают авторские курсы или базовые дисциплины (К.А. Нагина, ВГУ); освещается породившая особую традицию в детской литературе знаменитая книга немецкого врача и писателя середины XIX века Генриха Гофмана, выдержавшая множество переизданий и вызвавшая подражания (О.В. Тихонова, ВГУ); рассматривается проблема учебных пособий по математике и информатике для иностранных студентов подготовительных факультетов высших учебных заведений в условиях дистанционного обучения (Э.Ю. Курклинская, М.К. Пастревич, ВГУ); выделяются и описываются характерные особенности творчества бобровского поэта и прозаика Сергея Солодова, чьи произведения отличаются лирико-философским настроением и любовью к малой Родине (Л.Н. Дьякова, ВГУ).

Вниманию читателя предлагается и размышление о критериях редакторской оценки дидактического аппарата учебной книги (Е.И. Тулякова, Томский государственный университет); исследуется авторское словообразование в лингвистических сказках Людмилы Петрушевской (Е. В. Кудинова, НИУ «БелГУ»); описываются активные языковые процессы, нашедшие отражение в гламурных журналах XXI, посвященных общественно-политической жизни женщин, домашнему хозяйству и педагогике, медицине и косметологии (Ж.В. Грачева, ВГУ); рассматривается конфликт между нормами русской орфографии и традициями употребления ряда топонимов в русском языке на примере номинаций Воронежской области (С.А. Попов, ВГУ).

Особое место уделяется различным подходам к музейному экспонированию литературного текста (Т.А. Дьякова, ВГУ), а также новейшей экранизации романа А. Деблина «Берлин Александерплац» режиссера Б. Курбани как новой интерпретацией романа в контексте проблем миграции (О.А. Дронова, Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина).

Обращает на себя внимание статья об обосновании роли и значения рецензирования литературы по проблемам высшей школы и

вузовской педагогики, классифицируются и анализируются рецензии, опубликованные в серии «Проблемы высшего образования» журнала «Вестник Воронежского государственного университета» 2018 – март 2021 г. (В.С. Листенгартен, ВГУ).

Особое место занимают в сборнике статьи молодых исследователей – аспирантов, магистрантов, студентов.

Сборник богат идеями и тонкими наблюдения и обоснованиями. Уверен: каждый читатель, интересующийся проблемами книгоиздания и литературоведения, найдет для себя актуальную научную информацию.

Вас ждет интересное чтение!

Ректор ВГУ, проф. Д.А. Ендовицкий

В. Л. Алиханова

Воронежский государственный университет

**МАССОВИЗАЦИЯ КНИЖНОЙ КУЛЬТУРЫ
В КОНТЕКСТЕ ЦИФРОВОГО ПОВОРОТА**

Аннотация: в статье рассматривается связанная с процессами цифровизации трансформация отношения к книге в современной культуре.

Ключевые слова: книга, цифровизация, массовизация, культура.

Abstract: the article discusses the transformation of attitudes towards books in modern culture in connection with the processes of digitalization.

Key words: book, digitalization, massification, culture.

Современная книжная культура отличается огромным количеством форм существования книги: цифровая книга, печатная книга, книга, хранящаяся в архиве или библиотеке, книга из магазина – все это весьма разные феномены, отличающиеся не только по носителю, но и по отношению читателя к ним. Потребительское отношение к книге является одной из ключевых проблем гуманитарных исследований. Чрезмерная доступность печатного слова приводит к тому, что человек, с одной стороны, не знает, какую книгу и в каком формате прочесть, теряясь в изобилии предлагаемых вариантов, а с другой – будучи перегружен информацией и визуальным материалом, теряет интерес, потребность и, главное, время на вдумчивое чтение. «Современный человек живёт в век разнообразия, и самым жёстким испытанием в этой ситуации для него становится выбор. Имея возможности и способности для выбора, мы всё чаще и чаще не можем справиться с ними и направить их себе на пользу. Поэтому стоит ли ставить проблему выбора там, где она заведомо нерешаема, там, где она вызовет кризис общества и личности? Может быть, стоит скрестить три руки – книга, телевидение, Интернет, ибо только все вместе они - сила?» – отмечает Н.В. Лопатина [4].

Сложившиеся в современной науке дискуссии указывают на отсутствие чётко выраженной позиции в научном сообществе по данной проблеме. Лишь часть авторов, обращаясь к данному вопросу, фиксирует его, останавливаясь на общих призывах, смысл которых – в необходимости читать. Другая часть исследователей считает переход к цифровым книгам закономерной тенденцией современной культуры, связанной с техническим прогрессом, что, несомненно, является спорной точкой зрения.

Анализируя проблему массовизации книги в современной социокультурной ситуации, мы можем выделить несколько аспектов. Во-первых, сама форма книги зачастую превалирует над её содержанием, когда в попытке сделать её более привлекательной в качестве товара специалисты используют арсенал маркетинговых уловок для привлечения внимания даже не к самому произведению, а именно к товару, созданному конкретной фирмой. Во-вторых, уже упомянутый свободный доступ к выражению своих мыслей практически поставил на одну ступень и классика литературы, и начинающего автора, и даже пишущего блогера. Для последнего писательство может являться лишь способом заработка, сопряжённым с привлечением внимания аудитории и увеличением числа поклонников.

Проблема первого аспекта состоит в том, что читатель порой выбирает книгу исходя не из её содержательной и художественной ценности, а из её «модности» как в какой-то отдельной социальной группе, так и в обществе в целом. Более того, появляется все большее количество книг «практической направленности»: руководство по ведению инстаграм-странички или руководство по достижению успеха в бизнесе и т.д., которые в настоящее время становятся весьма популярными. Работая для искушенной публикой, которая имеет доступ к огромным базам электронных библиотек, где любую книгу можно скачать за секунды и прочитать на любом гаджете либо прослушать по дороге на работу или учёбу с минимальными физическими, умственными, временными и материальными затратами, книжные магазины и издательства, а также сами авторы вынуждены делать из книги продаваемый и яркий товар. Для достижения этого эффекта используются самые различные приёмы, например, так называемое «свидание вслепую» с книгой. В этом случае она скрывается под крафтовой упаковкой с кратким, зачастую загадочным или забавным описанием. Читатель не знает, какую именно книгу покупает, но при этом знает, о чем она, хотя и довольно приблизительно. Это создаёт некий ореол тайны, привлекает своей необычностью, что также вызывает интерес у публики. Это стильно и интригующе. Мы можем заметить, что читателя постепенно перестает интересовать, какую книгу выбрать, он покупает не само произведение, а гонится за трендом. Создатели акции «Переоденься в крафт» позиционируют свои цели с точностью наоборот. Они заявляют, что акция направлена на смещение интереса читателя от обложки к самому содержанию книги [5]. Часто возникают ситуации, когда вполне достойные книги имеют не-

удачную обложку, что снижает внимание читателя к ней. Обернутые в крафтовую бумагу издания в любом случае будут не дадут покупателю пройти мимо них, а лаконичные описания помогут сделать правильный выбор. Однако, на наш взгляд, это, напротив, отвлекает от книги *читателя* и привлекает внимание *потребителя*, гонящегося за оригинальностью, неординарностью, а не за самой книгой, ведь такой потребитель покупает ее «вслепую», не зная, что скрывается за крафтовой обложкой. Этот прием используется не только сотрудниками книжных магазинов, но и библиотекарями, которые пытаются вызвать интерес к изданиям. Например, к книге «Сто лет одиночества» Г. Маркеса было придумано следующее описание: «Книга – образец того, как писателю лень придумывать имена своим героям. А еще там девушка землю ела». Данный прием – оригинальный и забавный, однако понять что-либо о содержании книги затруднительно, а именно это позиционируется как основная цель акции. Скорее, это иллюстрирует сказанное нами выше: желание с помощью некой эпатажности привлечь читателя.

Другой приём для захвата внимания – яркие и скандальные обложки и заголовки, бросающиеся в глаза. Например, «НЕ НОЙ!», «НЕ ТУПИ», «НИ ЗЯ!» Д. Синсеро, «Тонкое искусство пофигизма» и «Все хреново. Книга о надежде» М. Мэнсона и т.д. «В современном мире наблюдается определенное распадение смыслов, чему в немалой степени способствует создание виртуальных миров. В искусстве происходит тиражирование накопленного эстетического опыта. Поэтому деятели искусства, прежде всего постмодернисты, стремятся придать формализованным, легко узнаваемым структурам новизну с помощью эффекта неожиданной смелы акцентов, парадоксального перемещения этико-эстетических доминант», – справедливо отмечает С.А. Симонова [6]. Читатель невольно останавливает свой взгляд на броском заголовке, шокированный или, как минимум, удивленный смелостью автора и оформителей. При этом указанные выше издания являются бестселлерами торговых сетей «Амиталь» и «Читай-город», согласно подборкам самых продаваемых книг, размещенных на сайте. В условиях цифрового поворота современный человек, привыкший воспринимать мир в визуальных формах (в мемах, картинках), с трудом обращает внимание на спокойные обложки, которые не стремятся шокировать его. Он достаточно охотно воспринимает скандальные, яркие заголовки и обложки, которые кажутся ему уже привычными и понятными.

На наш взгляд, еще одним процессом, связанным с массовизацией, является изменение читательского спроса и интереса. В подборке «Бестселлеры и хиты 2020» на сайте магазина «Амиталь» собрано 49 книг, которые в указанном году были куплены чаще всего. Из них мы нашли лишь 4 классических произведения – это «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова, «Война и мир» Л.Н. Толстого, «451° по Фаренгейту» Р. Брэдбери, «О дивный новый мир» О. Хаксли [1]. В указанной подборке имеется большое количество любовных романов, ужасов, книг по психологии. В интернет-магазине «Читай-город» в подборке «Лучшие из лучших» по данным продаж в разделе «Классическая и современная проза» 3 классических произведения из 12 – «О дивный новый мир» О. Хаксли, «1984» Дж. Оруэлла и «Повелитель мух» У. Голдинга [2]. Приведенные факты говорят о снижении интереса читательской аудитории к классике, что, конечно же, является давно обсуждаемой тенденцией, но, на наш взгляд, также говорит именно о массовизации книжной культуры. Интерес представляют книги простого содержания, доступные для неподготовленного читателя, зачастую не несущие глубокого смысла и не требующие серьезного анализа. Указанные черты можно отнести, в целом, к массовой культуре и культуре потребления. Книжная культура тоже оказывается ориентированной на так называемого «человека-массу».

Для среднестатистического читателя разница между печатной книгой, ее электронным аналогом и рассказом, опубликованном в блоге или на личном сайте, становится незначительной или вовсе отсутствует. Это стимулирует блогеров и литераторов из интернета писать тексты по запросу публики, зачастую снижая художественную составляющую, и эпатировать публику в погоне за кликами, просмотрами и популярностью. «Начало XXI века характеризуется взрывным распространением технико-технологических новаций в области коммуникаций, а также рождением новых форм авторского текста (блоги, живые журналы, соцсети, мессенджеры), а значит, и формированием новых условий и видов взаимоотношений между автором и читателем», – замечает Н.А. Кривич [3]. В результате мы имеем дело с ситуацией, когда любой популярный блогер или деятель шоу-бизнеса может с легкостью стать писателем, используя свои книги как средство повышения внимания к его деятельности, средство популяризации своего творчества в иной сфере. К литературе получают доступ личности, которые не связаны с писательством. Мы не стремимся критиковать данных людей, однако отме-

ченная ситуация говорит о размывании границ между классическим искусством и шоу-бизнесом.

Таким образом, для современной книжной культуры характерны процессы массовизации, проявляющиеся в изменении запроса читательской аудитории, потере интереса к классической литературе, и, что самое весомое, на наш взгляд, превращении книги в средство развлечения, в яркий и стильный товар, модный тренд, в котором не столь важно содержание и смысл, сколько оригинальность и скандальность.

Литература

1. Интернет-магазин «Амиталь» [Электронный ресурс]/ Подборка «Бестселлеры и хиты 2020» // – Режим доступа: https://amital.ru/product/product_sets.html?id=147. – (Дата обращения: 18.04.2021).

2. Интернет-магазин «Читай-город» [Электронный ресурс] /Подборка «Лучшие из лучших» // – Режим доступа: <https://www.chitai-gorod.ru/catalog/bestsell>. – (Дата обращения: 18.04.2021).

3. Кривич, Н.А., Чукуров, А.Ю. Книжная культура: вызовы современности [Электронный ресурс] / Н. А. Кривич, А. Ю. Чукуров // Общество. Среда. Развитие (TerraHumana). – 2016. – №4 (41). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/knizhnaya-kultura-vyzovu-sovremennosti>. – (Дата обращения: 18.04.2021).

4. Лопатина, Н.В. Книжная культура информационного общества [Электронный ресурс] / Н. В. Лопатина// Культура: теория и практика. – 2016. – №5-6 – (14-15). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/knizhnaya-kultura-informatsionnogo-obschestva>. – (Дата обращения: 18.04.2021).

5. «ПЕРЕОДЕНЬСЯ В КРАФТ. ЧИТАЙТЕ КНИГИ, А НЕ ОБЛОЖКИ» [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://www.moscowbooks.ru/news/6224/>. – (Дата обращения: 18.04.2021).

6. Симонова, С. А. К вопросу о смыслах «Актуального» искусства [Электронный ресурс]/ С. А. Симонова // Вестник МГУКИ. – 2008. – №5. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-smyslah-aktualnogo-iskusstva>. – (Дата обращения: 18.04.2021).

К. А. Болдина

Национальный исследовательский
Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КНИГИ В СЕТИ ИНТЕРНЕТ:
ЦИФРОВЫЕ АТРИБУТЫ ПЕЧАТНЫХ ИЗДАНИЙ**

Аннотация: в статье рассматривается понятие «цифровой атрибут печатного издания», подразумевающее под собой элемент традиционной книги, формирующийся в интернет-пространстве с маркетинговыми и информационными целями, например, файлы с полным и ознакомительным текстами, читательские отзывы и рецензии, фотографии обложки и страниц издания.

Ключевые слова: традиционное книгоиздание, электронное книгоиздание, печатная книга, электронная книга.

Abstract: the article discusses the concept of "digital attribute of a printed publication", which means an element of a traditional book that is formed in the Internet space for marketing and information purposes, for example, files with full and introductory text, reader reviews and reviews, cover photos and pages of the publication.

Key words: traditional book publishing, e-book publishing, printed book, e-book.

В современной интернет-сфере все производственные организации стремятся максимально полно представить информацию о выпускаемых продуктах. Издательства – не исключение. Активная презентация книжной продукции приводит к тому, что для читателя постепенно стираются границы между понятиями «печатная книга» и «электронная книга». Если раньше бумажный, «живой» вариант издания мы могли внимательно изучить и оценить только в физическом пространстве, листая страницы в книжном магазине, то сегодня силами маркетологов и контент-менеджеров мы получаем огромное количество данных, которые помогают нам принять решение о покупке, не выходя из дома.

Цель данной статьи заключается в том, чтобы определить цифровые атрибуты печатного издания, формируемые благодаря возможностям современной интернет-среды, и сформулировать их функциональное назначение.

К значимым особенностям электронных книг следует отнести то, что они доступны самому широкому кругу читателей вне зависимо-

сти от территории проживания; электронные книги никогда не пропадут с полок магазинов и не закончатся на рынке; читатель может хранить резервные копии книг. К тому же и самим авторам с каждым годом все легче публиковать рукописи с помощью издательских платформ и без участия специалистов традиционных издательств [1, 25]. При этом результаты многочисленных локальных опросов, чаще всего проводимых в библиотеках и учебных заведениях нашей страны, показывают, что печатная книга на современном этапе остается востребованным артефактом и пока опережает электронную книгу по частоте использования читателями [2, 30]. В то же время традиционное издание начинает активно переходить в цифровую сферу.

Изначально печатная и электронная книги отличались только одним параметром: первая имела конкретные физические характеристики (размер книжного блока и переплетной крышки, качество покровного материала и тип обложки, количество страниц и др.), а вторая – цифровые характеристики (размер и формат файла). При этом остальные параметры у двух видов книг полностью совпадали – это визуальные элементы (иллюстрации, дизайн, верстка), собственно литературное произведение и аппарат издания.

Активно развивающиеся книготорговые площадки в сети Интернет, преследуя маркетинговые и рекламные цели продвижения издательской продукции, стремятся представить книгу буквально со всех сторон: читатель получает доступ к информации не только о содержании книги, но и об ее авторе, о мнении других читателей, о мотивах, которыми руководствовались при ее выпуске издатель и редакторы. Сайты интернет-магазинов и самих издательств отражают такие характеристики печатного издания, как тематика, жанр, серия, количество страниц, аннотация. К этому привычному набору добавляются новые цифровые атрибуты, цель которых заключается в том, чтобы помочь читателю принять решение о покупке в условиях онлайна. На основе анализа структуры сайтов интернет-магазинов «Лабиринт» и «Озон», издательств «МИФ», «Альпина Паблишер», «АСТ» и «ЭКСМО» можно выделить следующие цифровые атрибуты печатного издания: пользовательская оценка, электронный sample, расширенная информация об авторе/издательстве/издании, рекомендованные книги, пользовательские обзоры. Рассмотрим подробнее каждый из них.

Пользовательская оценка книг представляет собой рейтинговую систему, формирующуюся на основе баллов, выставленных активными пользователями книготорговой площадки. Самый распро-

страненный тип – пятибалльная шкала так называемых «звездочек», которые можно встретить на пяти из шести рассматриваемых книготорговых площадках. Интернет-магазин «Лабиринт» уже продолжительное время предлагает читателями оставить свое мнение о книге в рамках десятибалльной шкалы. С учетом всех полученных оценок на сайтах формируются читательские рейтинги книг, что позволяет выводить наиболее популярные из них на дополнительные страницы с тематическими подборками и ТОП-листами. При этом подобный маркер является эффективным стимулом для читателя сделать выбор в пользу покупки именно популярной книжной продукции. Книги, набравшие большое количество негативных оценок, значительно теряют свою товарную привлекательность. Таким образом, подобный цифровой атрибут напрямую влияет на читательское восприятие книги еще до знакомства с ее содержанием.

Помимо выставления баллов, читатель, как правило, имеет возможность поделиться отзывом о прочитанной книге или написать расширенную рецензию. К примеру, сайт интернет-магазина «Лабиринт» разделяет все отзывы на три группы (отдельные вкладки, находящиеся сразу под блоком с информацией о книге): отзывы зарегистрированных пользователей, обзоры блогеров, комментариев эксперта по чтению. Последний раздел – для профессиональных рецензентов, а первые два – для обычных читателей [3]. Таким образом, вокруг печатной книги формируется огромный ореол чужих мнений, который способен сильно повлиять на наше собственное мнение о ней.

Электронный sample – это фрагмент текста литературного произведения, размещенный на официальной странице книги в рамках сайта книготорговой площадки. Пять из шести рассматриваемых сайтов предоставляют доступ к фрагментам продаваемой книжной продукции. Это могут быть как первые 30 страниц, так и целая глава из середины книги. Ознакомительный фрагмент доступен для скачивания в формате .pdf, который читается большинством устройств, либо для изучения в специальном открывающемся окне с навигацией по страницам, как это представлено на сайте издательства «Альпина Паблишер» [4]. Электронный sample имитирует пролистывание книги в реальном книжном магазине и дает читателю возможность познакомиться со спецификой языка автора и стилем повествования. При этом некоторые фрагменты включают по-настоящему полезный материал, которым читатели могут пользоваться без необходимости

приобретать книгу целиком. К примеру, издательство «МИФ» предлагает скачать вторую главу «Еженедельника номера 1», представляющую пошаговый план аудита своих целей [5]. С одной стороны, это способно убедить читателя в необходимости приобрести полную печатную версию еженедельника. С другой – у читателя может возникнуть ложное ощущение хорошего знакомства с данной книжной продукцией, из-за чего будет потерян стимул совершить покупку. Соответственно, данный цифровой атрибут не так однозначен с маркетинговой точки зрения.

Расширенная информация об авторе/издательстве/издании включает в себя ссылки на другие разделы сайта (авторская страница со всеми опубликованными в этом издательствами книгами, разделы с тематическими статьями из блога издательства) или другие сайты (к примеру, блоги автора или записи его публичных выступлений), а также цитаты из представленной книги. Весь этот массив материалов значительно расширяет наше представление о личности автора, теме литературного произведения и сопутствующих ей вопросах/проблемах. Одна только аннотация и выдержки из рецензий, обычно публикуемые на задней стороне обложки, не дают такого представления о печатной книге, как данный цифровой атрибут, имеющий гипертекстовую природу. Стоит также особо отметить приводимые на сайтах цитаты из литературного произведения. Они играют ту же роль, что и электронный sample, но при этом стремятся максимально заинтересовать читателя содержанием книги, что роднит их с кинематографическим тизером, составленным из лучших моментов фильма. Прием демонстрации цитат активно пользуются издательства «МИФ» и «Альпина Паблишер».

Рекомендованные книги, в свою очередь, являются обязательным элементом страницы издания на большинстве сайтов книготорговых и издательских организаций. Они призваны представить ассортимент книжной продукции конкретному читателю с учетом его интересов. Цепочки рекомендованных книг как бы имитируют физическое пространство книжной полки в магазине и дают покупателю широкую возможность выбора.

Пользовательские обзоры являются неотъемлемой частью сайтов интернет-магазинов и почти не встречаются на сайтах издательских организаций. Этот цифровой атрибут представляет собой необработанный фото- и видеоконтент, присланный покупателями книги для демонстрации того, как она выглядит вживую. Зачастую рекламные макеты с изображением издания искажают достоверный

внешний вид с целью повысить внешнюю привлекательность книги как товара. Пользовательские обзоры решают проблему недоверия к рекламным изображениям и приближают цифровое пространство к объективности физического. Фотографии и видеоролики пользователей помогают читателю оценить качество полиграфического исполнения книги, размер шрифта, истинный цвет иллюстраций.

Таким образом, общая цель цифровых атрибутов печатного издания заключается в том, чтобы с максимальной достоверностью продемонстрировать его потенциальным покупателям. При этом за счет таких атрибутов, как рейтинги, отзывы и электронный sample, читатель может сформировать ложное представление о том, понравится ему книга или нет, и ложное ощущение хорошего знакомства с полным текстом литературного произведения. В то же время стоит отметить, что цифровые атрибуты значительно расширяют наше представление о конкретной печатной книге и помогают принять максимально верное решение о покупке, что недоступно в условиях традиционного знакомства с изданием – в пространстве книжного магазина, без просмотра раздела отзывов в сети Интернет.

Литература

1. Маркин, Д. А., Поташов, В. Е., Тенденция развития электронных книг и электронных читателей [Текст] / Д. А. Маркин, В. Е. Поташов // Современные технологии: актуальные вопросы, достижения и инновации. Сборник статей X Международной научно-практической конференции. – 2017. – С. 24-26.
2. Тимофеева, Ю. В. Традиционные и электронные книги: проблема сосуществования на современном этапе [Текст] / Ю. В. Тимофеева // ТРУДЫ ГПНТБ СО РАН Материалы межрегиональной научно-практической конференции. – 2017. – С. 25-32.
3. Сайт интернет-магазина «Лабиринт» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.labirint.ru/books/702428>. – (Дата обращения: 27.04.2021).
4. Сайт издательства «Альпина Пабlisher» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.alpinabook.ru/catalog/book-81365>. – (Дата обращения: 27.04.2021).
5. Сайт издательства «МИФ» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.mann-ivanov-ferber.ru/books/ezhenedelnik-pomera-1>. – (Дата обращения: 27.04.2021).

И.Е. Воронина, М.К. Пастревич
Воронежский государственный университет

**КОГНИТИВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РЕЦЕПЦИИ
НЕСТРУКТУРИРОВАННЫХ ТЕКСТОВ В ИНФОРМАЦИОННОМ
ПРОСТРАНСТВЕ**

Аннотация: рассматривается проблема рецепции неструктурированных текстов в современном информационном пространстве с учетом разных возрастных и социальных групп и тематической направленности интернет-ресурсов.

Ключевые слова: речевая агрессия, информационное пространство, кибербуллинг, обучение, рецепция, плагины.

Abstract: The problem of the reception of unstructured texts in the modern information space is considered, taking into account different age and social groups and the thematic focus of Internet resources.

Key words: speech aggression, information space, cyberbullying, training, reception, plugins.

В условиях информационного общества требуется взаимодействие разных пользователей, государственной службы и социальной сферы с виртуальными ресурсами. В то же время невозможно отрицать стремительный рост объемов самой информации, причем налицо преобладание неструктурированных данных и высокая динамика распространения неструктурированной информации.

Рассмотрим проблему рецепции неструктурированных текстов в современном информационном пространстве с учетом разных возрастных и социальных групп и тематической направленности интернет-ресурсов.

Под информационным пространством будем понимать совокупность доступных информационных ресурсов и телекоммуникационных систем, включая файлы, электронные письма, веб-страницы социальных сетей и т.д. [1].

Существует несколько определений неструктурированного текста, в зависимости от области применения. Например, неструктурированный текст определяется И.А. Бочаровым как неформализованная информация, состоящая из предложений на естественном языке, то есть на языке пользователя [2]. Этот язык может быть представлен в виде разножанровых текстов, с полным изложением идей, смыслов и сюжетов, не имеющих вида документа, таблицы,

отчета или проекта, в отличие от структурированного текста, который представлен в стандартизированном документе. В структурированном тексте пользователь наблюдает только краткое обозначение тематик, смыслов и сюжетов [2]. Воспользуемся определением неструктурированного текста как письменного контента, в котором отсутствуют метаданные и возможность сопоставления его со стандартными полями баз данных [3]. Чаще всего неструктурированные тексты в информационном пространстве имеют место в электронной почте, мессенджерах, документах или сообщений в социальных сетях. Неструктурированные тексты играют ключевую роль в прогностической аналитике предприятий, рекламы и силовых структур. При анализе неструктурированного текста используются автоматизированные инструменты для его подготовки к индексации, то есть для добавления информации поисковой машиной в базу данных, что позволяет включить контент для полнотекстового поиска на проиндексированных сайтах. Контент в обязательном порядке проверяется на разные шаблоны, чтобы можно было установить маркеры на фрагменты текста для последующей классификации и предоставления полной информации пользователю. Одним из маркеров может выступать поиск речевой агрессии.

Проблемам разработки методов и алгоритмов анализа текстовой информации посвящены труды многих исследователей: Бочарова И.А. [2]; Заболеевой-Зотовой А.В, Орловой Ю.А. [4]; Bevainyte A. [5] и др. Вместе с тем, проблемы рецепции неструктурированных текстов разными социально-возрастными группами населения в информационном пространстве в достаточной мере не раскрыты. Особенно актуальной представляется проблема речевой агрессии, наиболее явно проявляющаяся в социальных сетях. Для решения данной проблемы необходимо использовать когнитивный фильтр, который делит полученную информацию на три канала – нечеткие данные, структурированные данные и качественно-структурированные данные. Каналы с нечеткими данными и качественно-структурированными данными необходимы для включения дополнительных возможностей, то есть они будут включать в себя алгоритм обработки нечетких данных и когнитивные карты, что при работе со сквозным алгоритмом структурированных данных предполагает на выходе несколько решений в качественно различных шкалах.

Существует несколько определений речевой агрессии. В рамках данного исследования воспользуемся определением, которое дает М.Н. Кожина: «Речевая агрессия – это форма речевого поведения,

нацеленного на оскорбление или преднамеренное причинение вреда человеку, группе людей, организации или обществу в целом. Речевая агрессия мотивирована агрессивным состоянием говорящего и зачастую преследует цель вызвать или поддержать агрессивное состояние адресата» [6, 460].

Общепринятой классификацией является классификация речевой агрессии, предложенная психологом А. Бассом [7]:

1. Активная прямая агрессия, характеризующаяся использованием словесных оскорблений и угроз.

2. Активная непрякая агрессия, для которой характерно распространение недостоверных сведений, касательно предмета агрессии.

3. Пассивная прямая агрессия выражается прекращением какого-либо диалога с оппонентом.

4. Пассивная непрякая агрессия характеризуется отказом от объяснения или пояснения, демонстративное молчание.

К способам речевой агрессии в информационном пространстве, предложенным Горбачевой Е.Ю., можно отнести:

1) использование жаргонизмов;

2) употребление инвективной лексики, унижающей честь и достоинство другого лица;

3) использование наименований животных, по отношению к собеседнику;

4) использование пословиц, поговорок и устойчивых выражений, связанных с негативной ситуацией [8].

Заметим, что речевая агрессия в информационном пространстве отличается от агрессии при прямой межличностной коммуникации. Исследователь Л.М. Майданова выделяет несколько случаев речевой агрессии в СМИ (в том числе в интернет-ресурсах):

- автор прямо призывает адресата к агрессивным действиям против предмета агрессии;

- автор поддерживает в адресате агрессивное состояние;

- автор агрессивно доносит предмет речи до адресата, вследствие чего побуждает последнего к прямо или косвенно выгодному для автора действию [9,10].

Согласно статистическим данным Pew Research Center, 73% интернет-пользователей стали свидетелями и 40% испытали агрессию на себе. Из тех, кто подвергся агрессии, большинство отвечали агрессией на агрессию. Небольшая часть обратилась к руководству интернет-ресурсов и всего 5% обратились в правоохранительные органы [10].

Согласно данным российской платформы «ВКонтакте», люди отмечали, что чаще всего встречают агрессию в комментариях к фото/видео или в личной переписке. К самым распространенным проявлениям речевой агрессии относятся:

- агрессия на профессиональной почве;
- агрессия на почве личной неприязни;
- агрессия на националистической почве;
- агрессия на сексуальной почве (чаще всего подвергаются женщины и девушки, в возрасте от 18 до 24 лет).

К речевой агрессии в интернет-пространстве, помимо просто негативных комментариев и споров, можно отнести и кибербуллинг.

Кибербуллинг – речевая агрессия, с применением интернет-технологий, которая включает в себя угрозы, травлю, шантаж, осуществляемый посредством личных сообщений или общественного канала (например, канал на YouTube). Кроме этого, может быть применена и социальная изоляция, чаще всего используемая на игровых платформах или профессиональных форумах. Если при обычной агрессии необходим личный контакт агрессора и жертвы, то в интернет-пространстве данный контакт теряет актуальность, поскольку диалог происходит опосредованно.

Сам по себе кибербуллинг опасен тем, что у его жертв практически нет возможности защититься, в отличие от обычной травли, когда можно закрыться дома или попросить защиты у окружающих, поскольку онлайн-общение не включает в себя вмешательство третьих лиц. Особенно опасен кибербуллинг для несовершеннолетних и лиц с неустойчивой психикой, которые остаются наедине с проблемой. Помимо этого, даже если пользователь удалит свою страницу из социальных сетей, возможна утечка личных данных далее в сеть. В правовом плане жертва кибербуллинга также не защищена, поскольку такое преступление невозможно доказать. К сожалению, кибербуллинг влечет расстройство психического и физического здоровья жертвы, что в отдельных случаях приводит к суициду. Для борьбы с кибербуллингом создаются приложения и плагины, задачей которых является пресечение речевой агрессии в интернет-пространстве. Одним из них является американский плагин для Chrome и приложение для операционной системы Android – Kindly Beta, но оно пока имеет низкий рейтинг среди пользователей, поскольку не работает в рунете.

Центр информационных технологий Минского городского института развития образования создал проект мобильного приложе-

ния против буллинга и кибербуллинга Save Teen, основная задача которого заключается в помощи подростку и выработке стратегии по решению личных проблем, связанных с буллингом. Цель данного приложения – оказание психологической помощи жертвам кибербуллинга. К сожалению, из-за недостатка финансирования, разработка мобильного приложения приостановлена.

Глава Instagram Адам Моссерри анонсировал создание функциональности, ориентированной на блокировку речевой агрессии, при этом сам агрессор не будет знать о том, что его комментарий виден только ему [11].

В России пока таких программ нет, а жертвам кибербуллинга рекомендовано не обращать внимания на травлю.

В связи с вышеизложенным, создание программы – блокировщика речевой агрессии в информационном пространстве для рунета становится особенно актуальным. В настоящее время создается словарь маркеров, позволяющих определять и блокировать агрессивный контент, но его разработка пока находится на стадии работы с текстовыми файлами. Однако в перспективе планируется выход на создание плагинов для браузеров и мобильного приложения для снижения речевой агрессии и классификации неструктурированных текстов в информационном пространстве.

Литература

1. Брайчевский С.М., Ландэ Д.В. Современные информационные потоки: актуальная проблематика [Электронный ресурс]// <http://dwl.kiev.ua/art/nti05/nti05.pdf>. Дата обращения: 07.04.2021
2. Бочаров, А.В. Автоматизация обработки неструктурированной текстовой информации и перспективы гуманитарных наук в XXI веке [Электронный ресурс]/ А.В. Бочаров. – Режим доступа: http://klio.tsu.ru/Vocharov_Bayes.htm. Дата обращения: 01.03.2021.
3. [Электронный ресурс]/ Режим доступа: <https://searchbusinessanalytics.techtarget.com/definition/unstructured-text#:~:text=Unstructured%20text%20is%20written%20content,documents%20or%20social%20media%20postings>. Дата обращения: 20.03.2021
4. Заболеева-Зотова А. В., Петровский А., Орлова Ю. А., Шитова Т. А. Автоматизированный анализ тематики текстов новостей [Электронный ресурс]// <http://www.foibg.com/ijicp/vol03/ijicp03-03-r06.pdf>. Дата обращения: 01.03.2021

5. Bevainyte A., Butenas L. Document classification using weighted ontology // Materials Physics and Mechanics. 2010. №9 [Электронный ресурс] // https://www.researchgate.net/publication/291297170_Document_classification_using_weighted_ontology. Дата обращения: 01.03.2021

6. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – М., 2006. – 696 с.

7. [Электронный ресурс]/ Режим доступа: https://mir-knig.com/read_239861-18. Дата обращения: 10.03.2021

8. Горбачева, Е. Ю. Агрессивная коннотация в текстах СМИ [Электронный ресурс]/ Е. Ю. Горбачева, К. Э. Омельченко. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/132/36776/> Дата обращения: 21.03.2021.

9. Майданова Л. М., Агрессивность и речевая агрессия. – М., 1997., - 120 с.

10. [Электронный ресурс] / Режим доступа: <https://habr.com/ru/post/377957/>. Дата обращения: 05.03.2021

11. [Электронный ресурс]/ Режим доступа: <http://fb-j.ru/content/instagram-protiv-kiberbullinga-novaya-funkciya-v-prilozhenii>. Дата обращения: 21.03.2021

УДК 808.1

Ю. Ю. Гордова

Институт языкознания РАН (Москва)

**ЭЛЕКТРОННАЯ КНИГА: НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ
ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ АВТОРОВ
И ПЕРВЫЙ ЭТАП НА ПУТИ К КНИГЕ ПЕЧАТНОЙ**

Аннотация: в статье анализируется опыт сетевых сервисов самопубликаций, которые позволяют любому начинающему или малоизвестному автору бесплатно разместить свою электронную книгу и самому заниматься ее продвижением. Наличие таких ресурсов, безусловно, открывает новые возможности для пишущих людей, предоставляя право самому читателю, а не редактору книжного издательства, решать, интересно для него творчество данного автора или нет. Однако, несмотря на все преимущества публикации и размещения в открытом информационном пространстве электронных книг, их авторы все равно заказывают бумажные варианты, так как электронная

книга не может вызвать столько эмоций и тактильных ощущений (как у автора, так и у читателя), сколько вызывает книга печатная, и пока книжному «электроннику» не удастся вытеснить старого доброго бумажного собрата.

Ключевые слова: электронная книга, самопубликация, начинающий автор, новые возможности для авторов.

Abstract: the experience of online self-publishing services is analyzed, which allow any novice or little-known author to publish his e-book for free and independently promote it. Such resources open up new possibilities for writing people. The reader himself decides whether the work of this author is interesting for him or not. However, e-book authors still order printed books as it evokes a lot of emotion and tactile sensations.

Key words: e-book, self-publishing, aspiring author, new opportunities for authors.

Многие писатели жалуются на то, что сегодня очень трудно опубликовать свою книгу. Издательства, как правило, не принимают рукописи малоизвестных авторов, и поэтому многие творения, даже те, которые были написаны много лет назад, до сих пор не увидели свет и не нашли своего читателя. Об этом говорили, в частности, участники круглого стола «В центре внимания – детская книга», состоявшегося в Рязани 21 марта 2021 г. в рамках Недели детской книги [1].

В этой связи представляется актуальной тема создания и продвижения электронной книги и реализации возможностей, которые открывают для начинающих писателей сетевые книжные площадки самопубликаций. Надеемся, что содержащаяся в данной статье информация окажется полезной не только для авторов произведений, изданных малыми тиражами или ждущих финансовой помощи от спонсоров и меценатов в течение многих лет, но и для «потенциальных» и «скрытых» авторов, то есть людей, которые только хотят написать или пишут «в стол», «для себя», но делают это без особого упорства, так как не знают, что они смогут сделать в дальнейшем с плодами своего творчества, не уверены, что это кому-то нужно, то есть не видят особого смысла в этой деятельности. Возможно, их отношение к данному вопросу поменялось бы, если бы они обладали чуть большей информацией и смотрели чуть дальше, и это открыло бы для них определенные перспективы.

1. Сервисы самопубликаций. Сегодня творческий человек имеет много возможностей для публикации своего произведения,

надо только проявить смелость и попробовать воспользоваться тем, что создано.

Многие книжные площадки позволяют любому начинающему или малоизвестному автору бесплатно разместить свою электронную книгу, самостоятельно определить ее цену и самому заниматься ее продвижением. Такие возможности предоставляют, в частности, ресурсы Ridero (ridero.ru), «ЛитРес: Самиздат», «Проза.ру», «Стихи.ру». В настоящей статье мы будем обращаться преимущественно к опыту ресурса «ЛитРес: Самиздат», который изучили более подробно. Не касаясь коммерческой стороны вопроса существования указанных бизнес-проектов (а сервисы электронной книги – это, прежде всего, коммерческие предприятия, деятельность которых направлена на получение прибыли), мы будем освещать и анализировать лишь вопросы «полезности блага», которые эти сервисы несут в себе, то есть способности удовлетворять какую-то человеческую потребность, в нашем случае потребность творчества и потребность представления результатов своего творчества миру в надежде на коллективную рефлексии и ответную реакцию общества.

Несколько слов о данных ресурсах все же сказать надо. Ресурс Ridero существует с 2013 г., сегодня на нем зарегистрировано 370 тыс. авторов [2]. Порталы «Проза.ру», «Стихи.ру» – российские литературные порталы, работающие с 2000 года и объединяющие соответственно 310 тыс. и 850 тыс. авторов. Ежегодно ресурс Проза.ру посещают 100 тыс. пользователей, ресурс Стихи.ру – 200 тыс. авторов [3; 4]. Группа компаний «ЛитРес» («литературный ресурс») – крупнейший игрок на рынке электронных книг в России (ему принадлежит две трети этого сегмента рынка). Компания существует с 2006 г. и включает несколько обособленных проектов. На платформе размещено более 1 млн книг, а пользователями ресурса являются около 20 млн человек [5].

Начинающего или малоизвестного автора может заинтересовать проект «ЛитРес: Самиздат», который существует уже почти пять лет. Если вы написали книгу, то можете самостоятельно или с помощью специалиста ресурса привести ее в соответствие с техническими требованиями платформы и бесплатно разместить там свое творение. На основании собственного опыта можем сказать, что процесс публикации книги проходит быстро и без особых трудностей. Если вы хотите сделать свое произведение доступным для широкой аудитории, то книгу можно выложить бес-

платно, но также можно назначить за нее практически любую адекватную цену, с которой в дальнейшем автору выплачивается вознаграждение (или роялти). Книга тут же попадает в продажу.

Интересные возможности, на наш взгляд, открывает новый проект «ЛитРес: Черновики», в котором авторы могут публиковать главы своих книг по мере их написания и через комментарии отслеживать реакцию аудитории. Этот проект нам нравится своей мобильностью: время между созданием произведения и его размещением в открытом информационном пространстве сокращается до минимального, что заставляет и самого автора быть более мобильным и работоспособным и более трезво оценивать свое творчество.

2. Возможности самостоятельного продвижения своей книги. Размещение произведения на онлайн-платформах является не финалом, а лишь первым этапом его знакомства с миром. Чтобы книгу заметили и она стала успешной, автор должен приложить определенные усилия для ее продвижения (обычно этим занимается издательство).

Для привлечения внимания к книге и самостоятельного продвижения ее на рынке предлагаются различные инструменты, которые кажутся нам вполне разумными. Многие из них можно эффективно использовать в образовательном процессе в работе со студентами при выполнении творческих заданий. Вот лишь некоторые из этих инструментов:

1. Разработка обложки как средства привлечения внимания к книге.

2. Съемка буктрейлера – короткого видеоролика о книге – с целью ее анонсирования и рекламы. Как правило, продолжительность буктрейлера – 3 минуты.

3. Размещение информации о книге в соцсетях.

4. В известной степени распространению информации о книге в открытом пространстве способствуют и регулярные конкурсы, устраиваемые электронными ресурсами для независимых авторов, например конкурс коротких космических рассказов «Отправь свой рассказ в Космос» (2021), конкурс любовных историй и романов «Любовь между строк» (2021), конкурс «Перепиши 2021 год», конкурс детской и подростковой книги для писателей и иллюстраторов.

Определенный этап в развитии электронной книги знаменует и первая в России Литературная премия «Электронная буква» (учре-

ждена в 2017 г.), целью которой является поддержка начинающих авторов и чтецов. Говоря об этой премии, писатель, драматург, журналист Денис Драгунский отмечал: «Электронных книг год от года становится все больше, а премии по старинке дают только бумажным. Даже условие такое выставляют – чтоб книга была опубликована непременно на бумаге. Я надеюсь, что эта премия не только откроет новые интересные имена, но и поможет покончить с «бумажным снобизмом», привлечет читателей и критиков и расширит поле российской книжной культуры» [6].

3. Взаимоотношения электронной и печатной книги. Несмотря на все преимущества публикации и размещения в открытом информационном пространстве электронных книг, их авторы все равно заказывают «бумажные» варианты. Ресурсы электронных книг предлагают услугу «печать по требованию» от одного экземпляра, что практически невозможно при работе писателя с традиционным издательством. Но не наличие данного сервиса является главной причиной заказа авторами «бумажных» вариантов своих произведений. Следует признать: ни одна электронная книга не может вызвать столько эмоций и тактильных ощущений (как у автора, так и у читателя), сколько вызывает книга печатная. Приведем цитату с сайта «ЛитРес»: «Зачем писателю тираж собственной книги? Как приятно держать собственную книгу в руках. Некоторые авторы, открывая напечатанную версию книги, совершенно по-новому читают свой текст. А уж какие эмоции переполняют писателя, когда он вдыхает аромат свежей типографской краски, перелистывая страницы своего романа, одну за другой!» [7].

Таким образом, печатная книга в руках, уже на первом этапе знакомства с ней, воздействует и на слух, и на зрение, и на обоняние, и на осязание, и только потом подключаются психические процессы (чувства, эмоции) и интеллект. Возможно, именно поэтому электронной книге пока не удастся вытеснить книгу печатную.

В заключение мы хотим поднять такой вопрос: если на сервисах электронных книг можно разместить любые произведения, если они не проходят тщательного отбора, в том числе и литературного, то есть ли в их публикации какая-то ценность и смысл? Нам представляется, что есть.

Во-первых, любой творческий человек, зная, что он сможет опубликовать свое произведение, и это не потребует от него

больших финансовых затрат, всегда мотивирован. У него есть стимул написать и дописать. Напротив, те авторы, рукописи которых годами лежат в столе, рано или поздно перестают видеть смысл в своей работе. Негативно сказываются на эмоциональном состоянии авторов и отказы в публикации, которые они получают от крупных издательств.

По мнению Евгения Селиванова, руководителя проекта «ЛитРес: Самиздат», которое он высказал в 2017 г. на круглом столе «Сервисы книжного самиздата: от самодеятельности к эффективной бизнес-модели», в этом вопросе «у нас ещё велика сила традиции: авторы до сих пор рассылают рукописи в редакции и ждут, пока их творчество оценят» [8].

Во-вторых, право решать, интересно ли данное произведение или нет, предоставляется самому читателю, а не редактору книжной компании. По сути, любое произведение, подобно научному исследованию, проходит апробацию, сразу попадая в руки читателя, и всегда найдет свою аудиторию, если содержит в себе некое новое знание, новое откровение, новый ракурс, новый стиль.

Узнать ответную реакцию читателя можно очень быстро благодаря комментариям. Они позволяют и другим пользователям оценить книгу еще до ознакомления с ней и влияют на решение приобретать/скачивать ее или нет. Мнение читателя можно сравнить с ситом, которое пропускает всё мелкое и несущественное, но оставляет крупное и заметное. По итогам 2018 года пять книг, опубликованных через «Самиздат», вошли в топ-100 издательства «ЛитРес» [9].

В качестве примера можно вспомнить удачный опыт автора Татьяны Бадаловой, которая публикует свои произведения (прозу, публицистику, стихи) на собственном сайте [10]. Творчество Т. Бадаловой заинтересовало режиссера Рязанского Театра кукол Валерия Шадского, он предложил писательнице поставить спектакль по мотивам ее сказок, и этот спектакль под названием «Как научить дракона летать» уже увидел свет.

Закончить свою статью мы хотим обращением к начинающим, малоизвестным и «латентным» авторам: не бойтесь творить и показывать миру свои творения, приучите себя к тому, что любой начатый труд (будь то литературное произведение или кандидатская диссертация) должен быть завершен. Пусть осознание того, что сегодняшний мир полон невероятных возможностей и эти возможности существуют для вас, надо только попытаться ими

воспользоваться, сделает вас уверенными, целеустремленными, смелыми, успешными и счастливыми.

Литература

1. Круглый стол «В центре внимания – детская книга» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rznodb.ru/2021/03/23/v-ramkah-nedeli-detskoj-knigi-v-iac-kultury-i-turizma-proshel-kruglyj-stol-v-centre-vnimanija-detskaja-kniga/>. Дата обращения: 13.02.2021.

2. Ridero [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ridero.ru>. Дата обращения: 14.02.2021.

3. О портале Проза.ру [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://o.proza.ru>. Дата обращения: 15.02.2021.

4. О портале Стихи.ру [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://o.stihi.ru>. Дата обращения: 15.02.2021.

5. ЛитРес [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/ЛитРес>. Дата обращения: 16.02.2021.

6. Первая в России литературная премия в области электронных книг [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ebukva.litres.ru/about/>. Дата обращения: 17.02.2021.

7. Зачем писателю тираж своей книги? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://blog.selfpub.ru/circulation>. Дата обращения: 18.02.2021.

8. Сервисы книжного самиздата [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://bookunion.ru/news/servisy_knizhnogo_samizdata/. Дата обращения: 12.02.2021.

9. Издательский сервис ЛитРес: Самиздат в 2018 году добился больших успехов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://blog.selfpub.ru/2018>. Дата обращения: 18.02.2021.

10. Авторский сайт Татьяны Бадаловой [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://badalova.ru/kak-nauchit-drakona-letat-i-drugie-gluposti/>. Дата обращения: 05.04.2021.

Ж. В. Грачева, Д. С. Симанович
Воронежский государственный университет

**ЛЕКСИКА ЖЕНСКИХ ГЛАМУРНЫХ ЖУРНАЛОВ
(«COSMOPOLITAN», «ELLE GIRL», «GLAMOUR», «VOGUE»)**

Аннотация: в статье рассматривается лексика гламурных журналов XXI, посвященных общественно-политической жизни женщин, домашнему хозяйству и педагогике, медицине и косметологии.

Ключевые слова: гламурные журналы, лексика, мода, красота, неологизмы, заимствования.

Abstract: Abstract: This essay investigates the vocabulary of women's magazines of the 21st century dedicated to the social and political life of women, housekeeping and pedagogy, medicine and cosmetology.

Key words: women's magazines, slick magazines, fashion magazines, lifestyle magazines, lexicon, fashion, beauty, neologisms, loanwords.

Глянцевый женский журнал как жанр современной массовой культуры – это «иллюстрированное периодическое печатное издание высокого полиграфического качества и самой разнообразной тематики» [1], рассчитанное преимущественно на женскую аудиторию. Женские глянцевые журналы содержат разделы, посвященные «множеству вопросов: общественно-политической жизни женщин, домашнему хозяйству и педагогике, медицине и косметологии – и массу другой увлекательной и полезной информации» [2].

Особенностью женских глянцевых журналов являются сюжеты, касающиеся «ухода за собой и за домом, устройства семьи, путешествий, карьеры и формирования определенного образа жизни, характеризующегося подчиненностью временным циклам» (будни, уикенды, праздники и время отпуска) [2], которыми определяются занятия и образ жизни.

Ещё одной чертой таких журналов является «псевдодраматизация жизни», то есть демонстрация ее сложности посредством «подглядывания» (интервью со звездами, вымышленные жизненные истории «простых» женщин, письма в редакцию). Интервью и «исповеди» формируют «спектр женских эмоций и поведенческих реакций», которые провоцируют появление у читательниц «навязчивой привычки к вуайеризму» (тайному подсматриванию за интимными действиями других людей) [2].

Основными рубриками женских журналов являются *мода* (подрубрики «новости», «тенденции», «шоппинг», «коллекции»); *красота* (подрубрики «новости красоты», «тенденции красоты», «косметика», «макияж», «уход за лицом»); *отношения* (подрубрики «секс», «психология», «свадьба», «ты и он»); *звёзды* (подрубрики «светская хроника», «интервью», биографии звёзд, «вечеринки»).

Такое характерное исключительно для женских журналов деление на рубрики возникло в США после Второй мировой войны, когда государство, чтобы повысить рождаемость, стремилось оставить молодых женщин дома, актуализируя для этого тему «женственности». Тогда большинство женщин-редакторов ушло со своих мест, а их кресла заняли мужчины, считавшие, что в женских журналах не должно быть упоминания о политике, обществе или образовании.

Теме «мода» в женских журналах посвящена отдельная рубрика, поскольку эта тема представляется одной из главных в жизни женщины и является не только частью современного искусства, но и бизнеса.

Эта особенность отражается на лексической системе женских гламурных журналов. Прежде всего, обращают на себя внимание названия направлений в моде. Как правило, для этого используется профессиональная лексика, заимствованная из английского языка. К ней относятся такие слова и словосочетания, как *романтический стиль* – стиль в одежде, направленный на создание нежного и хрупкого образа женщины путем подчёркивания красоты её фигуры: *Таким образом мы видим, что привычный для нас романтический стиль перестал иметь четкие границы («Cosmopolitan»); спорт-шик* – особый стиль, сочетающий в себе спортивные и гламурные элементы одежды: *Стиль спорт-шик обрел невероятную популярность среди мировых звезд, известных блогеров и стилистов («Cosmopolitan»); гламурный стиль* – направление в женской моде, для которого характерны женственность, блеск, роскошь: *Для этого случая Виктория выбрала роскошное платье с перьями и пышной юбкой в гламурном стиле... («Cosmopolitan»); бельевого стиль* – стиль одежды, для которого характерно визуальное сходство одежды с нижним бельём: *Бельевого стиль шагает по планете. Ольга Михайловская о том, как носить его главную звезду – комбинацию («Vogue»).*

Обращает на себя внимание тот факт, что большим разнообразием отличается лексика, номинирующая одежду и аксессуары. К ним относятся разные виды брюк, например: *брюки-чинос* (от исп.

chinese – «китайский») – легкие хлопковые брюки, которые носятся в большинстве случаев как свободная летняя одежда: *Фланелевые рубашки и чиносы в клетку станут прекрасной альтернативой дениму. Носите их с ироничными футболками и уютными куртками из овчины («Glamour»); джеггинсы (от англ. jeans + leggings) – что-то среднее между джинсами и легинсами, а именно – джинсы в обтяжку из эластичной ткани: Найдите себе подходящую пару не составит труда: присмотрись к моделям tot fit или джеггинсам, которые легко носить со свитерами и свободными футболками («Cosmopolitan»); кюлоты (фр. culotte, от фр. cul – «зад») – это модель брюк длиной чуть ниже колена, как правило, с широкими брючинами. Классическая высота посадки – на поясе или даже с завышенной талией, что позволяет уравновесить укороченный силуэт брючин: **Кюлоты, черные брюки, синяя юбка и серая водолазка – вот главные герои лондонского street style (Elle girl); бойфрендс (англ. boyfriend fit) – популярная в последнее время модель женских брюк, имитирующих мужской крой. Свободные, немного мешковатые, подвёрнутые снизу, словно взятые у старшего брата или друга на время: Например, бойфрендс, успевшие стать мастхэвом любого женского гардероба, или джинсы прямого кроя как с высокой, так и низкой посадкой можно без сомнений назвать модной альтернативой облегающим скинни с дырками и потертостями («Glamour»); джинсы скинни (англ. skinny fit, от англ. skinny – «обтягивающий») – это очень узкие джинсы, плотно обтягивающие бёдра и ноги: **Джинсы-скинни, кожаные мини-юбки и ботфорты – Белла Хадид, Шанина Шейк, Валерия Кауфман, Изабель Гулар, Саша Лусс и другие модели стремятся покори́ть организаторов Victoria's Secret Fashion Show не только фигурой, но и чувством стиля («Glamour»); джинсы-мом (англ. mom jeans, mom fit) – это тип джинсов свободного кроя, прямые и с высокой посадкой на талии, но при этом не акцентирующие изгиб линии бедра. Mom jeans – дословно переводится как «мамины джинсы», то есть модель, актуальную на заре демократичных 90-х, когда набирало обороты движение за права женщин, а значит, и комфорт: Простые, черные **джинсы-мом** можно надеть даже в офис. Подбери к ним строгую белую рубашку (можешь как заправить ее за пояс, так и выпустить – выбирай вариант по настроению), а поверх накинь объемный свитер, чтобы не замерзнуть по дороге в офис («Cosmopolitan»).*****

Номинации других видов одежды встречаются гораздо реже, в частности, особым образом именуется одежда, открывающая ниж-

нюю часть живота, её называют «*crop-top*» (англ. crop-top) – это особым образом укороченные бра, топы, майки и футболки, призванные подчеркнуть женственность и сексуальность их обладательниц: *В коллекции представлены базовые вещи: минималистичные **crop-топы**, однотонные тренчи, белые кожаные куртки с неоновыми краплениями («Glamour»).*

Обращают на себя внимание неологизмы, номинирующие разные виды сумок. Среди них такие, как: *кроссбоди* (от англ. cross – «пересекать» и body – «тело») – любая сумка с длинным ремешком, которую перекидывают через плечо: *В нее вошли 5 моделей на все случаи жизни: сумка на пояс (наш фаворит), сумка-«седло» в двух цветовых решениях, **кроссбоди** и *тоут* («Glamour»); *мессенджер* – прямоугольная или квадратная сумка с длинным ремешком, чаще всего регулируемым. Закрывается внахлест на магнитный клапан или замок: *Не стоит перегружать его лишними деталями – образ и так получается достаточно ярким. Просто надень под костюм однотонную лаконичную футболку, белые кроссовки на толстой подошве и **сумку-мессенджер** («Cosmopolitan»); *тоут* (от англ. tote – «переноска») – довольно большая, вместительная сумка: *Мы нашли самые желанные **тоуты** сезона в коллекциях Эди Слимана для Celine, Виржини Виар для Chanel, Дэниела Ли для Bottega Veneta и других именитых дизайнеров, которым не чужда практичность при создании модных аксессуаров («Vogue»).***

Наряду с неологизмами, используются и традиционные наименования: *кольца, браслеты, подвески* и так далее.

Немало внимания уделяется на страницах женских глянцевого журналов индустрии красоты, или «бьюти-индустрии». Статьи, посвященные этой сфере, рассказывают читательницам о декоративной и «уходовой» косметике, бьюти-процедурах, а также о техниках макияжа и окрашивания волос. Лексика в этой сферы, как правило, является заимствованной.

Среди новых наименований активно используются те, что относятся к разным видам косметики (декоративной, «уходовой»). Например, такие как *хайлайтер* (от англ. to highlight – «подчеркивать», «выделять») – средство декоративной косметики, для создания «скульптурности» лица – высветления и выделения отдельных участков, получения сияющего и свежего вида: *Цветной пудровый **хайлайтер** с мелкими перламутровыми частицами легко заменит румяна и будто подсветит кожу изнутри («Cosmopolitan»); *консилер* (от англ. conceal – «прятать», «маскировать») – средство деко-*

ративной косметики, которое используется для маскировки проблемных участков кожи лица: *Если уж использовать такое количество консилера, то только с проверенной транспарентной пудрой, иначе все «убежит», едва ты выйдешь из дома («Cosmopolitan»);* *глиттер* (от англ. glitter – «блестеть», «сверкать») – это мелкие сияющие декоративные частички, которые используются при макияже и наносятся на веки, губы, скулы: *Чем больше блеска будет на веках этим летом – тем лучше. Так что смело наносите на веки цветные стразы и глиттер и не бойтесь переборщить («Glamour»);* *бронзер* – это косметическое средство, которое помогает моделировать лицо, придавать коже слегка загорелый оттенок и выравнивать тон кожи при неравномерном загаре: *В нанесении тона визажисту Ронан удалось обойтись без бронзера и насыщенных румян – архитектуру лица подчеркнул только хайлайтер, что и стала секретом успешного образа («Cosmopolitan»);* *кушон* (от англ. cushion – «подушка») – это пудреница с универсальным тональным флюидом, которым пропитана специальная губка-подушечка: *Я бы посоветовала выбрать формат кушона, так как, похлопывая губкой по лицу, ты создаешь ровное покрытие («Cosmopolitan»);* *тинт* (от англ. tint – «оттенок», «тон») – стойкий пигмент для губ, который держится долго и не оставляет следов на других поверхностях, например, на посуде: *Например, глянцевый блеск заменить матовой помадой, а вместо карандаша для бровей использовать более насыщенный тинт («Cosmopolitan»);* *патчи* (от англ. patch – «накладка») – маски для лица или наклейки под глаза, которые приклеиваются к коже, чтобы удалить отеки и синяки: *Если ваша основная проблема в зоне вокруг глаз – это отеки, ищите патчи с кофеином или чаем в составе («Vogue»);* *пилинг* (от англ. peel – «очищать», «снимать шелуху») – средство для удаления старых клеток кожи: *Составили гид по лучшим рецептам пилинга для волос и кожи головы («Cosmopolitan»);* *гоммаж* (от фр. gommage – «шелушение») – средство, которое предназначено для очищения и отшелушивания кожи: *Это могут быть ферментные скатки, маски, гоммажи на их основе («Cosmopolitan»).*

Отдельные статьи в женских глянцевых журналах посвящены техникам макияжа и окрашивания волос. Среди них можно выделить *контуринг* (от англ. contouring – «оконтуривание») – особая техника в макияже, которая используется для коррекции формы и черт лица, не устраивающих человека: *В коллекцию вошли палетки*

для **контурина** – фирменного приема Кардашьян («Glamour»); **стробинг** (от англ. strobing – «стробирование») – техника макияжа, с помощью которой создаётся контур лица при помощи хайлайтера: *...подводит внутренние и внешние веки темным каялом, густо прокрашивает ресницы и использует техники контуринга и **стробинга*** («Cosmopolitan»); **смоки-айс** (от англ. smoky eyes – «дымчатые глаза») – это техника макияжа, основной изюминкой которой является создание ощущения того, что глаза окутаны обволакивающей дымкой или вуалью: *Тем не менее **смоки айс** не готовы сдать позиции: это по-прежнему самый действенный способ привлечь внимание к вашему взгляду* («Glamour»); **омбре** (от фр. ombre – «тень») – техника окрашивания волос, при которой осуществляется переход от темных волос к светлым или наоборот: *Особенность классического **омбре** – сочетание контрастных оттенков в окрашивании и достаточно резкий переход одного цвета в другой* («Glamour»); **шатуш** – создание эффекта выгоревших волос при окрашивании: *Поскольку окрашивание **шатуш** позволяет сделать цвет более объёмным и рельефным, оно пользуется большой популярностью у шатенок* («Cosmopolitan»).

Одна из актуальных тем женских гламурных журналов – отношения мужчин и женщин. Лексика, их номинирующая, носит оценочный характер и отражает специфику отношений мужчин и женщин, имеющих разные семейные статусы. Лексика актуализирует специфику этих отношений, указывая в том числе и на присутствие в паре третьих или четвёртых лиц.

Источником лексем, номинирующих мужчин, становится разговорная (чаще жаргонная) лексика и заимствования. Например: **бабник** – любитель женского общества, волокита, ловелас: *Ведь у нас как: если у мужчины много женщин, то он **бабник**, ловелас, мачо* («Glamour»); **бывший** – мужчина, с которым женщина больше не состоит в романтических отношениях: *Вполне возможно, что вы согласитесь начать все сначала, если **бывший** предложит вам вернуться к нему, – с ним ведь было так уютно* («Glamour»); **ухажёр** – мужчина, который любит ухаживать за женщинами, волокита: *Большинство проблем начинаются именно тогда, когда **ухажёр** подумал, что ты дала ему зелёный свет* («Elle girl»); **самец** – о мужчине, целиком поглощенном половой жизнью: *Но, честно говоря, мужчина, который вот тут могучий **самец**, а тут беспомощный младенец, – так себе жизненное приобретение* («Cosmopolitan»); **альфа-самец** – сексуально активный и уверенный в своей привле-

кательности мужчина: *Сам альфа-самец делать ничего не умеет и учиться, собственно, не хочет, саморазвитие ему тоже не очень интересно. Да и зачем?* («Cosmopolitan»); *мужчина-паразит* – тип мужчин, которые находятся на содержании у женщин: *Еще один признак мужчины-паразита – добровольно-принудительное возложение обязанностей его личного менеджера на тебя* («Cosmopolitan»); *пахан* – мужчина, ведущий себя с женщиной как главарь преступной группы: *Подцепив женщину, настоящий альфа ведёт себя как «её пахан»: ругает за любой проступок и добивается, чтобы боялась, иначе уважать не будет* («Cosmopolitan»); *кент* – друг, приятель: *Об этом коуч точно знает, потому что у него есть «кент», который ведёт себя именно так, и на до сих пор его не бросила, что является несомненным доказательством верности теории* («Cosmopolitan»); *бойфренд* (от англ. boyfriend – «возлюбленный», «дружок») – молодой человек, который не состоит в браке с девушкой, но поддерживает с ней тесные дружеские или интимные отношения: *Одного поля ягоды: как выглядят бойфренды самых сексуальных супермоделей* («Cosmopolitan»); *абьюзер* (от англ. abuse – «насилие») – насильник, преступник, человек совершающий насильственные действия в отношении к женщине: *Евгения приводит 10 признаков, которые помогут распознать абьюзера* («Glamour»); *куколд* (от англ. cuckold – «обманутый муж») – мужчина, чья жена ему не верна. Это слово может именоваться также мужчиной, который сам не верен жене или не является противником того, что его жена ему изменяет: *Как правило, в роли куколда выступает гетеросексуальный мужчина. И если тебя постоянно просят рассказать о сексе с бывшим, нынешний партнер может быть заинтересован в этом сильнее, чем ты думаешь* («Cosmopolitan»); *пикапер* (от англ. pick up – «поднимать», «подбирать») – парень, который знакомится с девушками и соблазняет их при помощи научных методов (изучая психологию, НЛП): *Это главный инструмент в деятельности пикапера! Задача профи – все время тормозить тебя и не давать душевного покоя* («Cosmopolitan»); *искусный манипулятор* – тип мужчин, которые с лёгкостью манипулируют женщинами: *Как не попасться на удочку к искусным манипуляторам?* («Cosmopolitan»).

Как видим, используется как исконно-русская лексика (*бабник, бывший*), так и заимствованная (*пикапер, куколд, бойфренд*), как общеупотребительная, так и жаргонная (*пахан, кент*), как старая (*ухажёр*), так и новая (*абьюзер*).

Для обозначения лиц женского пола употребляется исконно русская или заимствованная лексика (в том числе жаргонная лексика), например: *любовница* – женщина, которая находится в интимных отношениях с женатым мужчиной: *Кейт Миддлтон вместе с предполагаемой любовницей своего мужа побывала в церкви («Cosmopolitan»); стерва* – девушка, которая вызывает раздражение, негодование: *Современная стерва мутировала, и ее принципы теперь звучат так: покажи мужчине, что он ничего не стоит, если не готов бросить к твоим ногам мир, – это первое («Cosmopolitan»); клуша* – это тупая и неповоротливая женщина: *Женщина согласна пожертвовать собой ради ребенка, бросает работу, находит свои плюсы в роли домохозяйки и матери, успокаивается и собирается быть счастливой в своей новой жизни, и тут – сюрприз! – она становится клушей («Cosmopolitan»); наседка* – женщина, которая всецело занята своими детьми: *Просто 90% женщин – наседки. Они интересуются только детьми. Я – нет. («Cosmopolitan»)* (как видим, в этом случае используется лексика, отсылающая к метафоричным названиям птиц (клуша, наседка), причём все эти птицы не умеют летать); *леди* (от англ. lady) – женщина, которая принадлежит к высшим слоям общества: *Ты же леди: как отшить парня, чтобы он не обиделся («Elle girl»); динамо* – человек, который не выполняет обязательств, обманывает: *Если не помогают хитрые уловки из разряда «динамо», то, видимо, ты действительно запала в сердце парня, и он намерен добиваться тебя («Elle girl»); особа с низкой социальной ответственностью* – женщина, которая ведёт аморальный образ жизни: *Полигамная женщина – особа с низкой социальной ответственностью. Знакомо? («Cosmopolitan»).*

В ходе анализа было выяснено широкое использование изобразительно-выразительных средств, таких как *эпитеты*: *Они отшелушат верхние слои, очистят кожу и сделают ее мягкой, бархатной и упругой («Glamour»); Она распустила волосы и сделала нежный макияж («Cosmopolitan»); Она опубликовала кадр, на котором темноволосые женщины предстали в образе платиновых блондинок («Cosmopolitan»); синекоха*: *Стоун досталось роль известной теннисистки Билли Джин Кинг (Billie Jean King), которая одержала блистательную победу в матче против бывшей первой ракетки мира Бобби Риггса (Bobby Riggs) («Glamour»)* – словосочетание «первая ракетка» именуется лучшей теннисисткой мира; *сравнение* (чаще всего встречаются сравнения с использованием

союзов): *Елизавета – единственная из участниц шоу, которая действительно побрилась наголо, как настоящий солдат Джейн («Cosmopolitan»); В них вы выглядите так, будто вернулись на машине времени из 2007-го («Cosmopolitan»); Комбинируйте пальто с нежными платьями – так, будто Ассоль перестала ждать у моря погоды, взяла судьбу в свои руки и сделалась адмиралом («Glamour»); метафора: Так что не устраивай ему пересказ "Камасутры" в пантомиме – во-первых, он не оценит, а во-вторых, это выдаст тебя с головой («Cosmopolitan»); Среднестатистический бабник годам к 30 **отрацивает** такое распухшее **чувство** собственной важности, что оно мешает ему ходить («Cosmopolitan»); иронии: Если да, то ты прекрасно понимаешь, как именно женщины влюбляются в бабников: шла себе, шла, а потом – бац! – упала, очнулась, бабочки в животе. **Ушиб всей барышни** («Cosmopolitan») Ты - не его собственность. Пусть зарубит это на своем прекрасном носу («Cosmopolitan»).*

Помимо перечисленных тропов, для предания выразительности используются фразеологизмы: *Примерно так и живут барышни-Львицы, и никто никогда не узнает об их пути из грязи в князи («Cosmopolitan»); В 1900-м Бенджамин умер без гроша за душой («Cosmopolitan»); Не надо относиться к фотографу как к мальчику на побегушках («Cosmopolitan»); А что тогда делать и как дать понять партнеру, что, сколько бы он сейчас ни старался, поезд ушел? («Cosmopolitan»); На этой неделе Водолеи могут получить настоящий подарок судьбы («Glamour»).*

Литература

1. Слепцова, А.О. Глянцевый журнал как жанр современной массовой культуры / А.О. Слепцова, В.О. Ромах. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/glyantsevyy-zhurnal-kak-zhanr-sovremennoy-massovoy-kultury> (дата обращения: 02.06.2020). – Текст : электронный.

2. Голикова, К.В. Рекреативная функция женских глянцевых журналов / К.В. Голикова. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rekreativnaya-funktsiya-zhenskih-glyantsevyyh-zhurnalov> (дата обращения: 16.05.2020). – Текст : электронный.

В.А. Доманский

Санкт-Петербургский Институт Бизнеса и Инноваций

**ВОСПРИЯТИЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
РУССКОЙ КЛАССИКИ В СИНХРОНИИ И ДИАХРОНИИ***

Аннотация: в статье изложена методология изучения произведений русской литературы в «малом» и «большом» времени. Раскрыты элементы технологии диалога культур, которая определяет стратегию чтения и интерпретации классики.

Ключевые слова: русская классика, «большое» и «малое» время, чтение, восприятия, интерпретация, диалог культур

Abstract: The article describes the methodology for studying works of Russian literature in the «small» and «big» time. The elements of the technology of the dialogue of cultures are revealed, which determines the strategy of reading and interpreting the classics.

Key words: Russian classics, «big» and «small» time, reading, perception, interpretation, dialogue of cultures

В современных культурологических исследованиях литературу и искусство в целом рассматривают как самосознание культуры, как форму одновременного бытия и общения людей разных времен и эпох [1, 2, 3, 4]. Интериоризация культуры, перевод ее в сознание читателя происходит посредством текста. В процессе его восприятия реципиент начинает жить в этом тексте, вступая в диалог с героями, автором, другими авторами, читателями, критиками, культурами. Таким образом, литературный текст, по словам М.М. Бахтина, дает «многогранность ракурсов», он ставит человека «на перекресток» коренных форм диалога [5, 360], а тем самым и на перекресток коренных форм бытия. Жизнь в культуре, общение в культуре есть общение и «проживание» жизни на основе произведения, включенного в «текст текстов», то есть гипертекст, который втягивает в себя существовавшие и возможные тексты [6, 291].

Каждое художественное произведение раскрывает свой смысл на грани культур как общение, диалог сознаний, личностей, исторических типов культур и их модификаций. Диалог в культуре и

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-013-00684\21 «Классика в диалоге с современностью: теоретические и методические аспекты изучения русской литературы»

диалог культур, в которых участвует реципиент, происходит посредством образов литературы и культуры, а также их кодов и универсалий: мифологических, природных, религиозных, социальных, историософских и культурософских. Именно этот подход в современной филологической науке является одним из самых перспективных.

Классические произведения вобрали в себя образы многих других произведений и культур и живут в двух временах – «малом» (время сегодня) и «большом» (время всегда). «Малое время» – это синхронное время, конкретно-историческое, а «большое» – диахронное, жизнь в веках. Нередко большие произведения литературы в «малом времени» воспринимаются многими читателями и даже критиками однозначно и примитивно и надолго уходят из бытования в культуре. И только «большое время» их возвращает к жизни, и они включаются в большой диалог образов, литературных кодов и культур.

Яркий пример этому – восприятие современниками романа И.А. Гончарова «Обрыв». В бурную эпоху 1860-х годов, когда российское общество было политически электризовано, когда все ждали решительных перемен после отмены крепостного права, роман И. А. Гончарова оказался непонятым и невостребованным. Самый тяжкий приговор роману писателя был произнесен М.Е. Салтыковым-Щедриным в его критической статье «Уличная философия», опубликованной в «Отечественных записках» № 6 за 1869 год. За ней последовали и другие критики обвинительного характера. В полемическом задоре их авторы опускались до чистой идеологии и политики, иногда до обычных банальностей, мало обращая внимания на эстетические стороны «Обрыва».

Реконструируя внутрикультурный диалог о романе «Обрыв» в период его появления в печати, невольно задаешься вопросом: «В чем причина такого разительного неприятия романа И.А. Гончарова многими русскими литераторами?» И главный ответ на этот вопрос уже содержится в статье М.Е. Салтыкова-Щедрина «Уличная философия», который рассматривал историю русской литературы XIX века как непрерывный процесс поиска новых форм жизни. Его осуществляют передовые герои эпохи, увиденные в жизни или спрогнозированные писателями. В романе «Обрыв» такой новый герой отсутствует, и эстетические поиски Бориса Райского, своего рода Дон Жуана от искусства, не связаны с поисками этих новых форм жизни.

Если жизнь произведения в «малом времени» ограничивается вчерашним днем, то его жизнь в «большом времени» – это движение из прошлого через настоящее в будущее. Бытование произведения в «большом времени» рассматривается как некая «биография», которую «дописывают» все новые и новые эпохи. В ней можно выделить следующие этапы: предысторию создания, «время рождения», жизнь произведения в диахронии, современное прочтение текста [7, 9].

Классические тексты рождаются не вдруг, в одночасье, их появлению предшествовали века, поэтому они заключают в себе, концентрируют сюжеты, мотивы, образы множества произведений, принадлежащих к разным культурным эпохам, которые можно обнаружить в художественной структуре любого крупного творения. При обращении к классическим произведениям возникает ощущение культурной «объемности» художественного текста, его интеллектуальной насыщенности.

«Время рождения» литературного произведения – это история его создания, опосредованная конкретной эпохой и художественными поисками автора. Для ее изучения необходимо выяснить, какие социально-общественные факты и обстоятельства, философские и нравственные идеи положены в основу художественного замысла, как работал автор над текстом, его жизненные и литературные источники.

Пройдя испытание временем, художественное произведение обретает жизнь в веках и соединяет время своего возникновения с другими временами. Теперь оно принимает участие в непрерывающемся диалоге времен и культур, и каждое поколение читателей и исследователей открывают в нем новые смыслы и ценности. Обращение к разным интерпретациям в процессе чтения и изучения классического произведения позволяет понять, как менялось его восприятие в разные эпохи, какие смыслы его были востребованы, как модифицировалась система ценностей и идеалов людей этих эпох.

Убедительный пример этому – разные интерпретации романа А.С. Пушкина в критическом наследии В.Г. Белинского и Д.И. Писарева. С подачи Белинского в сознание многих поколений читателей роман А.С. Пушкина вошел как «энциклопедия русской жизни», самое значительное, «самое задушевное» произведение русского поэта, в котором «вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здесь его чувства, понятия, идеалы» [8, 302].

Совсем другая оценка произведения Пушкина с позиций «реальной критики» у Писарева, который, полемизируя с Белинским, подверг жесточайшему остракизму главного героя романа. Обратимся к его статье «Пушкин и Белинский»: «Белинский посмотрел на Онегина благосклонно и смело выдвинул его из бесчисленной толпы дюжинных личностей. Но мне кажется, что Белинский ошибся» [9, 308]. Далее критик обосновывает свое мнение, представляя Онегина как человека бесполезного и пошлого: «Скука Онегина не имеет ничего общего с недовольством жизнью... <...> Эта скука есть не что иное, как простое физиологическое последствие очень беспорядочной жизни» [9, 311].

С позиций нашего времени очевидна тенденциозность критики Писарева. Если бы мы ее применяли к оценке художественных произведений, то многие шедевры русской классики проигрывали бы идеологическим текстам второго и третьего ряда.

Новый этап бытования произведения в «большом времени» – это его современное звучание, его актуализация, диалог читателя как человека нашего времени с героями, автором данного текста, а через него участие в «большом диалоге культур» (В.С. Библер). Русская классика должна прочитываться с позиций современности, иначе она превратится в застывшие музейные экспонаты. Новое прочтение художественного текста призвано сделать его актом современной духовной жизни, наших мыслей, чувств, переживаний. Постоянное возникновение новых интерпретаций текста обусловлено наличием временной, а следовательно, и смысловой дистанции между творцом и интерпретатором. Дистанции социальной, исторической, национальной, культурной.

Так, возвращаясь к современной интерпретации романа И.А. Гончарова «Обрыв», который был недооценен многими современниками автора, можно заметить, что с позиций «большого времени» оказался прав И.А. Гончаров. После отмены идеологических догм в литературной критике и литературоведении роман был прочитан совершенно по-новому. Положив в основу духовного прогресса следование законам красоты и гармонии, И.А. Гончаров видел зарождающиеся в каждой эпохе начала жизни в новых формах и проявлениях красоты. Человечество не начинает каждый раз с «чистого листа», оно вписано в парадигму культуры, следует ее образцам и нормам и, опираясь на них, создает новые образцы и нормы. Вот почему в романе автор особую роль отводит портретам великих живописцев предыдущих эпох, эти полотна являются

своеобразными художественными зеркалами его героев. То же самое относится и к пониманию И.А. Гончаровым любви, являющейся своеобразным барометром развития человеческого общества. Создавая образы героинь романа и моделируя любовные коллизии, писатель проецирует их на известные историко-культурные типы любви и женской красоты.

К сожалению, в школьном, а иногда и в вузовском изучении литературы преобладают далекие от современности интерпретации. В то же время иная картина наблюдается в инсценировках классики. Современные режиссеры, пытаясь осовременить свои постановки, достаточно свободно обращаются с текстами классических произведений и создают спектакли и фильмы, которые не имеют ничего общего с глубинными смыслами классики.

В качестве примера хочу привести свои размышления об инсценировке «Обрыва» И.А. Гончарова в ТЮЗе. Она создана по пьесе Адольфа Шапиро, написанной по мотивам одноименного романа И.А. Гончарова, режиссер спектакля – Анатолий Ледуховский. Постановщики спектакля роман о высокой любви, разных типах женской красоты, тонкого и благородного писателя, который считал, что именно воспитание и совершенствование чувств является условием нравственного прогресса общества, превратили в балаган. От «Обрыва» осталась дырка от бублика. Райский и Марк пьют водку и дерутся, Вера (актриса Анна Мигицко) то напоминает голливудскую актрису 1930-х годов с грубым голосом, то тигрицу, готовую разделить ложе не только с Волоховым, но и с Райским. Ульяну, Полину и Марину играет одна и та же актриса (Анна Лебедь), которая всем предлагает секс и постоянно обнажается до купальника.

Спектакль поставлен для детей и юношества. Что он может в детях воспитать? Какие цели преследовал режиссер? После такого спектакля у зрителей (а ведь 95% публики не читали роман) сложится представление, что «Обрыв» – произведение о пошлости, пьянстве, разврате и мордобое. Печально, что так грубо обошлись с творением нашего классика.

Восприятие и интерпретация текста предполагает три этапа: *предкоммуникативный, коммуникативный и посткоммуникативный.*

На *первом, предкоммуникативном этапе* осуществляется установка на восприятие художественного текста. Читателя необходимо подготовить к предстоящей читательской деятельности. С этой целью вычленяются значимые культурные, исторические события,

связанные с данным произведением эпохи; определяются имена участников культурного процесса. Так, подготавливая читателей к восприятию романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», целесообразно будет обратиться к евангельскому сюжету о суде над Иисусом и его казни, а также найти или освежить информацию о жизни писателя в условиях тоталитарного режима, раскрыть семантику литературных имен – Фауст и Мефистофель. В сознании реципиентов должны возникнуть собственные представления и мысли об этих культурных и исторических явлениях и фактах.

Чтобы вызвать интерес читателей к книге, мы используем разные методические приемы:

- чтение отрывка из книги и прекращения чтения на самом увлекательном месте,
- ознакомление с анонсом книги,
- просмотр одного-двух фрагментов ее инсценировки или экранизации;
- чтения откликов читателей в блоге.

Не менее продуктивными могут быть проблемные вопросы, заданные читателям и предваряющие чтение книги. В связи с установкой на чтение «Мастера и Маргариты» можно обратить внимание на его название, которое невольно вызывает ассоциацию с трагедией У. Шекспира «Ромео и Джульетта» или выявить смысл на эпиграфа из «Фауста» Гёте: «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо».

Второй, коммуникативный этап начинается с чтения текста и «погружения» читателей в мир автора.

В процессе чтения и восприятия текста произведения читатель становится субъектом единого творчески-рецептивного процесса. Он не просто воспринимает текст, но и «отвечает на художественную мысль писателя аналогичными движениями своей художественной мысли» [10, 51] и сам как бы становится *сотворцом* текста. Текст читателя рождается из встречи и взаимодействия сложного текстового потенциала автора и эстетического, жизненного опыта читателя. *Сотворчество* реализуется на трех уровнях: *внимания, соучастия, открытия* [11, 64–65].

На уровне *внимания* читатель вступает в коммуникацию с автором, следуя его художественной логике, созерцая мир, созданный его творческим воображением, внимая его мыслям и чувствам, постигая его авторскую установку. Установка задается автором при помощи «системы раздражителей, сознательно и преднамеренно

организованных с таким расчетом, чтобы вызвать эстетическую реакцию» [12, 27]. Коммуникация читателя с автором осуществляется при условии, если реципиент уловит сюжетно-композиционный, словесно-образный и словесно-интонационный строй текста, то есть то, что вслед за Л.С. Выготским в психологии искусства называют *эмоциями формы и эмоциями содержания*.

Автор сознательно и бессознательно управляет вниманием читателя, предлагая ему принять свои «правила игры». Он вступает в диалог с читателем, который может быть дружеским, серьезным, фамильярным, ироничным – в зависимости на кого ориентируется писатель и какие отношения он с ним устанавливает.

Овладев вниманием читателя, писатель вызывает у него активное отношение к тексту – *соучастие*. При этом он может прямо обращаться к нему, вызывая его непосредственную реакцию на изображенное, отраженное в тексте или намекать на что-либо, интриговать, пробуждать ассоциации. Соучастие вызывается пафосом произведения, лирическими, драматическими интонациями, авторской иронией, аллегорией, сарказмом и т. д. Поддержание длительного интереса к тексту со стороны читателя осуществляется в тексте при помощи движения его сюжета, развития основных и побочных мотивов, культурно-исторических образов и реалий, опорных слов и выражений, семантических повторов, логических фигур.

Предусматривая реакцию читателя, автор может вступать с ним в своеобразную игру, как бы удивляя его неожиданным поворотом действия, непредсказуемым финалом. Этот прием позволяет создавать постоянную интригу, которая поддерживается благодаря соучастию читателя в действии. В постмодернистских текстах автор нередко может насмеяться, и даже издеваться над читателем.

Автор вступает в диалог со своим адресатом, который может поддерживаться на протяжении всего хода событий. Устанавливается особая дружеская связь автора с читателем, поэтому у автора даже возникает потребность объясниться в своих чувствах со своим читателем, дружески проститься с ним. Читателю же, расставшись с героями произведения и автором, к которому он теперь испытывает искренние чувства, хочется вновь и вновь перечитывать текст, чтобы опять встретиться со своим добрым приятелем – автором. В этом особая магия искусства.

Важно заметить, что автор активен лишь в пределах текста. За пределами произведения он как бы передает свою активность чита-

телю, который теперь как бы от его лица вступает в диалог с другими сознаниями и культурами, становясь квазисознанием автора.

На уровне *открытия* сотворчество читателя с автором связано преимущественно с когнитивной деятельностью: расшифровкой кодов, знаков, символов, мотивов, имеющих в тексте, постижением, осмыслением авторской модели мира и человека. Разумеется, что только квалифицированный читатель сможет открыть и осознать эту авторскую модель, раскодировать его эстетическую информацию в целом и художественные детали в частности. Открытие связано с постижением авторской картины мира, приобщением к его системе ценностей, поэтической тайне бытия, запечатленной в тексте. Эту сложную работу «припоминания, ассоциаций мышления» Л.С. Выготский назвал «вторичным синтезом» [13, 279].

Сотворчество читателя обусловлено его жизненным и художественным опытом, развитием его воображения, способностью к ассоциированию, сопереживанию и перевоплощению. Оно проектируется автором с помощью многих приемов и художественных средств: построения фабулы, сюжета, композиции, конфликтов, диалогов, средств образного воплощения, пространственно-временных связей, приемов литературной техники, средств языковой выразительности, фигур речи и т. д.

На *посткоммуникативном этапе* деятельность читателя приобретает другой характер. Это аналитико-интерпретационная работа, которая может осуществляться в диалоге с другими читателями или в его сознании, когда диалог переводится во «внутренний план», диалог, который М.Я. Бубер обозначил как диалог в сознании читателя между «Я» и «Ты» [14].

Литература

1. Каган, М.С. Системный подход и гуманитарное знание [Текст] / М.С. Каган. – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1991. – 383.
2. Эткинд, А. М. Искусство в системе культуры [Текст] / А.М. Эткинд. – Ленинград : Наука, 1987. – 272 с.
3. Лотман, Ю.М. О двух моделях коммуникации в системе культуры [Текст] / Ю.М. Лотман. – Таллин : Александра, 1992. – С. 76-79. – (Избранные статьи : в 3 томах / Ю.М. Лотман ; т. 1).
4. Доманский, В.А. Литература и культура. Культурный подход к изучению словесности в школе [Текст] : Учеб. пособие / В.А. Доманский. – Москва : Наука : Флинта, 2002. – С. 16-42.

5. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М.М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1979. – 424 с.
6. Библер, В.С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в XXI век [Текст] / В.С. Библер. – Москва : Политиздат, 1991. – 412 с.
7. Шишкина, Т.Л. Методика изучения классического произведения русской литературы XIX века в старших классах гуманитарного профиля [Текст] : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Т.Л. Шишкина. – Москва, 1995. – 19 с.
8. Белинский, В.Г. Статья восьмая «Евгений Онегин» [Текст] / В. Г. Белинский. – Москва : Художественная литература, 1981. – (Сочинения Александра Пушкина : в 9 томах / В.Г. Белинский ; т. 6).
9. Писарев, Д.И. Пушкин и Белинский [Текст] / Д. И. Писарев. – Москва : Госиздат Худож. лит., 1956. – 496 с. – (Сочинения : в 3 томах / Д.И. Писарев ; т. 3).
10. Художественное восприятие. Основные термины и понятия [Текст] : Словарь-справочник / Ред.-сост. М.В. Строганов. – Тверь : ТГУ, 1991. – 89 с.
11. Прозоров, В.В. О читательской направленности художественного произведения [Текст] // Литературное произведение и читательское восприятие : межвузовский тематический сборник / Калинин. гос. ун-т ; [Редкол.: Г.Н. Ищук (отв. ред.) и др.]. – Калинин : Калининский государственный университет, 1982. – 160 с.
12. Выготский, Л.С. Психология искусства [Текст] / Под. ред. М.Г. Ярошевского. – Москва : Педагогика, 1987. – 344 с.
13. Выготский, Л.С. Педагогическая психология [Текст] / Под ред. В.В. Давыдова. – Москва : Педагогика, 1992. – 480 с.
14. Бубер, М.Я. Я и Ты [Текст] / Мартин Бубер. – Москва : Высш. шк., 1993. – 173 с.

О.А. Дронова

Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РОМАНА А. ДЕБЛИНА «БЕРЛИН
АЛЕКСАНДЕРПЛАЦ» В НОВЕЙШЕЙ ЭКРАНИЗАЦИИ Б. КУРБАНИ**

Аннотация: В статье рассматривается новейшая экранизация романа А. Деблина «Берлин Александерплац» режиссера Б. Курбани как новая интерпретация романа в контексте проблем миграции. В статье изучены значительные трансформации социальной и философской проблематики, сюжета, образной системы и символики романа, вызванные перенесением действия фильма в современность и осмыслением судьбы героя как попытки обрести новую немецкую идентичность.

Ключевые слова: Альфред Деблин, «Берлин Александерплац», Бурхан Курбани, экранизация, миграция, интерпретация.

Abstract: The article considers the latest film adaptation of A. Deblin's novel "Berlin Alexanderplatz" directed by B. Qurbani as a new interpretation of the novel in the context of problems of migration. The article presents significant transformations of the social and philosophical problems, the plot, the figurative system and the symbolism of the novel, caused by the transfer of the action of the film to the present and interpretation of hero's fate as an attempt to obtain new German identity.

Key words: Alfred Döblin, "Berlin Alexanderplatz", Burhan Qurbani, film adaptation, migration, interpretation.

Знаменитый роман Альфреда Деблина «Берлин Александерплац» (1929) был экранизирован трижды. Первая киноверсия произведения появилась вскоре после его издания – в 1931 году, причем над сценарием к ней работал сам А. Деблин. Телевизионный сериал «Берлин Александерплац» (1980), созданный Р.В. Фассбиндером, стал признанной классической экранизацией романа. Новый фильм немецкого режиссера афганского происхождения Б. Курбани (1980) «Берлин Александерплац» (2020) представляет собой интерпретацию романа сквозь призму современности. Его главный герой – Франсис Б. – нелегальный мигрант из Гвинеи-Бисау, который пытается, подобно Францу Биберкопфу, стать порядочным. Фильм Курбани, номинированный на «Золотого медведя» (главный приз Берлинского кинофестиваля), заслужил, как и следовало ожидать, различные оценки – от «мыльной оперы» [1] до «виртуозной экранизации» и «притчи против расизма» [2], а также

рискованного проекта, который «осмелился» прочитать классический роман Деблина совершенно по-новому [3].

В силу своего широкого распространения феномен экранизации активно изучается в различных гуманитарных науках. Традиционно экранизации рассматривались как своего рода «вторичные» произведения, ценность которых определяется близостью к литературному первоисточнику. Подобный подход характерен и для некоторых классических работ по теории кино, так, А. Базен пишет: «Можно утверждать, что с точки зрения языка и стиля кинематографическое произведение находится в прямой зависимости от своей верности оригиналу» [4, 137]. Критический подход некоторых современных исследователей к экранизациям обусловлен убежденностью в том, что визуальный образ уступает словесному по своей многозначности, а фильм не только неизбежно упрощает (или даже искажает) содержание книги, но и требует от современного «визуального» поколения гораздо меньше усилий при восприятии [5, 6]. Но при таком подходе зачастую игнорируется присущая кинематографу как виду искусства способность порождать новые оригинальные прочтения текста литературного первоисточника, генерировать на его основе актуальные смыслы и самому служить источником разнообразных прочтений. На сегодняшний день экранизации изучаются как самостоятельные художественные произведения в рамках теории интертекстуальности и интермедиальности [7, 8].

Роман Деблина «Берлин Александерплац. История Франца Биберкопфа» – чрезвычайно сложен, многопланов и экспериментален. Вторая часть заголовка романа, называющая героя, обычно опускается. Деблин «добавил» эту часть позже, ведь он стремился сделать главным героем романа не столько Биберкопфа, сколько сам Берлин. История Биберкопфа – это притча о поиске и обретении человеком своего места в мире. Не случайно В. Беньямин назвал «Берлин Александерплац» – последним «романом воспитания» [10, 114]. Биберкопф же является не столько героем, сколько антигероем. Он виновен в непредумышленном убийстве своей невесты, за которое четыре года отбывал срок в тюрьме, но своей вины он не признает. После окончания заключения Франц клянется быть порядочным, но это стремление не приводит к изменению мировосприятия героя и его поведения. Франц убежден в собственной силе и стремится «завоевать Берлин». Биберкопф – «провоцирующий герой» [11, 83], эгоизм и нежелание понять истинные мо-

тивы других приводят к тому, что он сам провоцирует трагические события своей жизни – «удары судьбы», которые следуют за каждой попыткой «завоевания». В романе нет сочувствия Францу, его история должна стать поучительным примером.

Отношение «герой – большой город» в новой экранизации выстраивается иначе, чем в романе. В центре здесь оказывается именно история героя. Тем не менее берлинский колорит фильма отличается ярким своеобразием – темные улицы, освещенные неоновыми огнями, полутьма ночных клубов и тусклый свет холодного лета. Но Берлин здесь, скорее, фон, на котором разыгрывается драма Франсиса Б. События фильма в меньшей степени, чем романа, локализованы в районе Александерплац, но эта площадь, как объясняет режиссёр фильма, символизирует для него Берлин в целом, а не конкретное место действия [12, 6].

Идея о перенесении содержания романа Деблина в контекст истории современного мигранта связана во многом с личным опытом режиссера фильма, поскольку он сам – ребенок переселенцев из Афганистана. К роману Деблина у Курбани сформировалось сложное отношение с подросткового возраста. Идея о сходстве судьбы Биберкопфа – обитателя городского дна в мегаполисе 1920-х годов – и современных мигрантов пришла к режиссеру, по его словам, спонтанно: наблюдая молодых беженцев в парке Хазенхайде в Берлине, он понял, что они – как герой романа Деблина – пытаются выжить во враждебной среде, что они – это современный Биберкопф [12, 5].

В целом взаимодействие дискурсов миграции и большого города – идея далеко не новая. В современной немецкой литературе большое количество писателей-мигрантов осмыслиют пространство Берлина, в определенной степени опираясь на традиции, заложенные в романе 1920-30-х годов. Герои романов Э. Кестнера, И. Койн, М. Кесселя, Г. Фаллады – писателей того времени – тоже были, как правило, мигрантами, прибывшими из немецкой провинции. Роман о большом городе первой трети XX века акцентировал разрыв между модернизированным жизненным укладом современного мегаполиса и патриархальными нравами глубинки. Переезд героев в Берлин осмыслялся в романах того времени как новый жизненный этап, своего рода символическое событие, влекущее за собой разрыв с прошлым, семейными связями. С образом большого города тесно связан мотив утраченных иллюзий: мигранты-провинциалы оставались в Берлине одиночками и чужаками. Городской житель в романе 1920-

30-х годов – это в первую очередь фланер, бесцельно бродящий по улицам города и наблюдающий за толпой. Таким фланёром является и Франц Биберкопф. Образ фланера часто находится и в центре современной прозы о миграции, например, в романе Г. Мюллер (1953) – «Путешественница на одной ноге» («Reisende auf einem Bein», 1989) – о первых месяцах жизни писательницы в Берлине после отъезда из Румынии, в романе современного немецкого автора польского происхождения М. Наврата (1979) «Печальный гость» («Der traurige Gast», 2019) и др.

Герой фильма Курбани ближе не столько к образу фланера, сколько к традиции «маленького человека». Как и Биберкопф, Франсис Б. имеет за плечами криминальное прошлое, но ключевое событие – гибель невесты – предстаёт в фильме как трагическая случайность: она погибает в море во время опасного путешествия мигрантов в Европу. Франсис выходит не из тюрьмы, он спасается из волн и должен начать жизнь заново. Цель Франсиса – не только стать порядочным, но и перестать бежать. В фильме Курбани интересно переосмыслен мотив неспособности героя говорить (герой романа потрясен вновь обретенной свободой и большим городом). Франсис учит немецкий язык, повторяя отдельные знаковые слова – «Небо», «Душа», «Солнце». Если в романе сочетаются немецкий литературный язык и берлинский диалект (у Деблина даже Смерть говорит на диалекте), то в экранизации герои говорят по-немецки и по-английски, и по мере того, как Франсис приближается к своей цели, он обретает немецкую речь.

Франсис сразу же сталкивается с социальной несправедливостью. Первый «удар» судьбы в романе спровоцирован хвостовством Биберкопфа. В фильме же Франсис пытался спасти другого мигранта, который получил травму на нелегальном производстве, но боялся вызывать скорую. Помогая ему, Франсис поступает как порядочный человек, из-за чего теряет работу.

Здесь и начинаются его взаимоотношения с Райнхольдом, который в фильме предстает как вербовщик мигрантов в наркоторговцев. Если Франсис приобретает свойства «маленького человека», то Райнхольд в определенной мере наделен чертами «значительного лица», ему противопоставленного. Будучи мигрантом без документов, Франсис, по сути, зависим от Райнхольда, который постепенно втягивает его в преступления. В романе же Биберкопф связался с психопатом Райнхольдом совершенно добровольно, и герои равны друг другу по статусу. Райнхольд в концепции Курбани принимает

на себя функцию «воспитателя» Франсиса. Он убежден в несправедливости мира, из-за которой человеку все дозволено: «В этой стране все основано на плохом. Ты хочешь стать хорошим в совершенно плохом мире» [2]. Говоря о современности, Райнхольд утверждает, что «хорошая жизнь» в Европе – привилегия, достигаемая за счет всего остального мира. Именно Райнхольд начинает звать Франсиса немецким именем Франц. Как и в романе, в экранизации противопоставлены Райнхольд как олицетворение зла, и Мице – олицетворение любви. Любовь к Мице также способствует обретению уверенности Франсисом в том, что он больше не беженец. В романе Деблина есть глава «Оборонительная война против буржуазного общества», где Биберкопф, разуверившийся в порядочности, пытается доказать рабочим правильность своей философии – в несправедливом мире не нужно пытаться быть порядочным: «Mensch, siehste nicht, ich hab bloß einen Arm. Der andere ist ab. Das hab ich dafür bezahlt, daß ich gearbeitet habe. Darum will ich nicht mehr wissen von der anständigen Arbeit, verstehste? ... Selbst ist der Mann. Ich mache allein, wat ich brauche. Ick bin Selbstversorger!» [12, 270]. В фильме же этот эпизод становится одним из ключевых – Франсис пытается убедить мигрантов быть как он, вступив на путь преступлений: «Ненавижу, когда меня зовут беженцем. Я бежал всю жизнь, но сюда приехал, чтобы остаться. Я не беженец, я никуда не уеду. У меня не было квартиры, работы, надежды. Я – немецкая мечта. Я сам зарабатываю деньги. Я езжу на немецкой машине. У меня – немецкая женщина. Франц – немецкая мечта. Я здесь, черный, сильный и бесстрашный. Я и есть Германия» [2]. Но эта уверенность – лишь иллюзия Франсиса. В эпизоде карнавала в фильме Курбани маски героев оказываются сброшены: Франсис одет в костюм гориллы, а Райнхольд – в костюм колонизатора.

Франсис в большей степени, чем Биберкопф, предстает как жертва обстоятельств. Стоит в этой связи сказать и об авторском голосе в книге и фильме. В романе повествователь напрямую обращается к читателю и к герою, комментирует свой творческий процесс. При этом его интонации подобны голосу уличного певца, исполнителя городского фольклора «бэнкельзанга» – циничного, ироничного и одновременно с этим морализаторского. У Курбани авторский голос – женский, это голос Мице, рассказывающей «о моем Франце». Авторская интонация тем самым приобретает оттенок сочувствия и сопереживания герою.

В фильме Курбани сделана попытка воплотить значимую символику из романа Деблина и также создать собственную. Новым образом, проходящим через весь фильм, становится «Пьета». Подобный символ в романе Деблина, по сути, невозможен. Образ «Пьета» свидетельствует о сочувствии к герою, не характерному для романа. Важнейший символ романа Деблина – Вавилонская блудница – воплощение зла – в фильме предстает как наколка на руке Райнхольда. Таким образом, Райнхольд в фильме концентрирует в себе все мотивы, антагонистичные герою и его попыткам быть порядочным. В романе же блудница в большей степени связана с самим Берлином. Другие символические образы романа – бык со скотобойни – увязывается с прошлым Франсиса, история авантюриста Штефана Цанновича (телепередача о Заннови), как и в романе, становится своеобразным намеком на дальнейшее развитие событий.

Таким образом, фильм Курбани представляет собой попытку переосмысления сюжета романа Деблина как истории маргинального героя, делающего выбор между добром и злом в мире, далеком от идеала справедливости. Как писал А. Базен, любая экранизация нарушает равновесие между элементами образной системы первоисточника и должна установить своего рода новое равновесие. Фильм Курбани этого нового равновесия достигает, представив судьбу современного мигранта как своего рода новый миф о бегстве и возвращении, о границах свободы, истинной и ложной морали. То обстоятельство, что герой Курбани предстает в большей степени как ущемленный в своих правах «маленький человек» и в силу этого вызывает больше сочувствия, чем его литературный альтер-эго, представляется выбором, на который создатель фильма имел право. Подвергшись трансформации, образы и максимы романа приобрели неожиданно актуальное звучание. При этом фильм во многом оказался созвучным творческим принципам Деблина, который требовал от искусства современности и способности воплощать «элементарные ситуации» человеческого бытия.

Литература

1. Kudlak, M. Review: Berlin Alexanderplatz, Highly Successful, Though Mixed Bag [Электронный ресурс] / M. Kudlak. – Режим доступа: <https://screenanarchy.com/2021/04/review-berlin-alexanderplatz-highly-successful-though-mixed-bag.html>. Дата обращения: 01.01.2021.

2. Kurz, J. Berlin Alexanderplatz (2020) [Электронный ресурс] / J. Kurz. – Режим доступа: <https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer-streaming/berlin-alexanderplatz-2020>. Дата обращения: 01.01.2021.
3. Ströbele, C. Ich bin Deutschland [Электронный ресурс] / C. Ströbele. – Режим доступа: https://www.zeit.de/kultur/film/2020-02/berlin-alexanderplatz-burhan-qurbani-filmrezension?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F. Дата обращения: 01.01.2021.
4. Базен, А. За «нечистое» кино. (В защиту экранизации) [Текст] / А. Базен // Что такое кино? : сборник статей. – Москва : Искусство, 1972. – С. 122-146.
5. Мильдон, В.И. Что же такое экранизация? [Текст] / Мир русского слова. – 2011. – № 3. – С. 9-14.
6. Филиппова, И.Н. Интерсемиотический перевод: экранизация как трансформация авторского текста в интеркультурном аспекте [Текст] / Теория языка и межкультурная коммуникация. – 2019. – № 1 (32). – С. 204-211.
7. Ямпольский, М.Б. Память Тиресия : интертекстуальность и кинематограф [Текст] / М.Б. Ямпольский. – Москва : РИК «Культура», 1993. – 456 с.
8. Елисеева, А.В. Типы интертекстуальных связей при экранизации литературных произведений (на материале фильмов Р.В. Фасбиндера) [Текст] / Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2014. – № 172. – С. 13-23.
9. Benjamin, W. Krise des Romans? Zu Döblins «Berlin Alexanderplatz» [Текст] / M. Prangel // Materialien zu Alfred Döblin «Berlin, Alexanderplatz». – Frankfurt a/M : Suhrkamp Verlag, 1975. – С. 108-114.
10. Haas, W. Bemerkungen zu Alfred Döblins Roman «Berlin Alexanderplatz» [Текст] / M. Prangel // Materialien zu Alfred Döblin «Berlin, Alexanderplatz». – Frankfurt a/M : Suhrkamp Verlag, 1975. – С. 78-86.
11. Ehlert-Klein, R. Interview mit Regisseur Burhan Quarbani «Man muss für ein besseres Leben nicht den moralischen Kompass verlieren» [Текст] / kinofenster.de. Filmbesprechung, Interview + Arbeitsblatt. – 2020. – Juli. – С. 5-6.
12. Döblin, A. Berlin Alexanderplatz [Текст] / A. Döblin. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003. – 455 с.

Л.Н. Дьякова

Воронежский государственный университет

Воздух Родины

**(ЗАМЕТКИ О КНИГЕ БОБРОВСКОГО ПОЭТА И ПРОЗАИКА
СЕРГЕЯ СОКОЛОВА «АВОКАДО»)**

Аннотация: в статье выделяются и описываются характерные особенности творчества бобровского поэта и прозаика Сергея Соколова, чьи произведения отличаются лирико-философским настроем и любовью к малой Родине.

Ключевые слова: проза, поэзия, юмор, лирика, охота, рыбалка, деревня.

Abstract: the article highlights and describes the characteristic features of the work of the Bobrovsky poet and prose writer Sergei Sokolov, whose works are distinguished by a lyrical and philosophical attitude and love for the small Motherland.

Keywords: prose, poetry, humor, lyrics, hunting, fishing, village.

Сергей Соколов родился в 1958 году в Боброве. Окончив в 1980 году Севастопольское высшее военно-морское инженерное училище, проходил службу на атомных подводных крейсерах Северного и Тихоокеанского флотов. После службы вернулся на малую Родину, работал в одной из местных бобровских школ.

Автор поэтических книг «Гусиная заря», «Моя Россия», книг прозы «Карасик золотой», «Сонькины рассказы». Публиковался в коллективных сборниках.

Лауреат многочисленных фестивалей авторской песни в номинации «поэзия», в том числе знаменитого фестиваля им. Валерия Грушина (Самара), фестиваля «Парус надежды» (Воронеж) и др.

Организатор фестиваля поэзии и авторской песни «Бригантина», который уже несколько лет проводит в воронежской глубинке, на берегу реки Битюг.

Новая книга бывшего офицера-подводника, страстного охотника и рыболова Сергея Соколова в эти дни вышла в Тамбове, в Студии печати Галины Золотовой. Тираж – 250 экземпляров.

«Авокадо» Сергея Соколова захватывает. Это чтение на одном дыхании.

Зацепившись за первую же строку: «Выбравшись кое-как из раскисшей пашни, Макаров снял с плеча ружье, скинул рюкзак и

повалился на прошлогоднюю траву», идешь-идешь-идешь вслед за героями: сначала на летнюю рыбалку с мальчишками и дедом Ивановом, потом на Черный затон, потом в летний вагончик для пастухов, приютивший провалившегося под лед и чудом спасшегося десятилетнего Сережку, потом на весеннюю охоту в Васильевку, в Рыбачий, на щуку с мальчиком Ванькой Воробьевым...

Герои прозаика Сергея Соколова, лично мне, хорошо знакомы с детства. Они будто списаны с моих соседей, родственников, друзей, односельчан.

Какие-то родные и понятные люди. С виду очень обыкновенные, совершенно негероические. Но Сергей Соколов подмечает в них особые черты, настолько высокие и чистые, что некоторые без натяжки можно назвать библейскими.

Рассказ «Полтинник» в этом смысле мне представляется особенно показательным. Столкновение.., нет, точнее, сосуществование добра и зла, цинизма и благой мудрости здесь прописаны скупыми мазками, без назидания и морализаторства. Автор рассказывает очень простую историю. Всего-то три странички текста! Но такой многоплановый, щемящий получился рассказ, так много смыслов в нем и ассоциаций, что невольно вспоминаешь известное некрасовское выражение про слова и мысли. Этому правилу прозаик Соколов следует неукоснительно: словам тесно – мыслям просторно.

Его проза отточена, лаконична, добротна и при этом «выворачивает наизнанку». Скрывать не буду, пару раз всплакнула от доброты и жалости, которыми пронизаны рассказы. Даже прочитанный ранее в интернете рассказ «Последняя охота» снова растрогал. Читала в третий раз, и снова до слез. Сюжет рассказа прост и бесхитростен. Дед Степан, чувствуя скорый уход, делится с внуком мечтой – побывать на охоте. Вечером происходит такой диалог:

– *Вывез бы ты меня, Андрюшка, куда-нибудь в угодыя, – шепнул как-то дед Степан, – забыл я уже, как болото пахнет...*

– *Куда ж я тебя вывезу? Ты же на ногах стоять не можешь.*

– *А ты меня прислони к какой-нибудь ветле. Мне бы только подышать. Мне бы только одним глазком....*

Рано утром внук осторожно, чтобы не разбудить мать, приносит из чулана дедовы сапоги, охотничий костюм, с трудом одевает старика и на руках выносит из дома – в старенькую «Ниву».

Каждое слово у рассказчика Соколова на месте, каждая деталь важна: чулан, марка машины, одежда, туман («рыхлый, осенний»), стайка чирят, стульчик у скирды, и даже описание новенького

охотничьего ружья шестнадцатого калибра (*«Легкая такая одностволочка, вся в смазке»*).

Эти мелочи не мелочи вовсе. Вряд ли Соколов что-то знает о средствах создания образа в литературе, но интуитивно он их использует во всем многообразии, а потому его герои зримые, живые, почти документальные.

Мы узнаем в рассказах Соколова не только нашу черноземную атмосферу: пейзажи, особенности климата, быта, но и буквально слышим родной воронежский говор, узнаем своих земляков по тому, как они говорят.

Например: *дождь-то какой полоскал, скоро мамка придет, погоду чуток, уф-ф, хороша водичка, больной на всю голову, под такую закуску и по сто грамм не грех, стеганул промеж глаз, дали мы с тобой маху, папка будет ругаться, дяденька, это не по-честному...*

Диалоги в рассказах Сергея Соколова сочные, убедительные, будто услышаны и тут же записаны (а может, так оно и было).

Рассказ «Последняя охота» заканчивается трагически, но слов «умер», «смерть» здесь нет. Нет и эвфемизмов, которыми деревенские жители вуалируют уход человека из жизни (*«отмучился»*, *«Господь забрал»*, *«преставился»* и др.). Финал повествования, в котором до этого были диалоги старика и внука, превращается в монолог, вопросы без ответа:

– Дед, дед, ты чего? Ты чего это, а? – Понимая, что произошло, совсем не по-детски захныкал Андрей. – Ты чего это, дед?..

Все по-мужски скупое и точное. Слово *«захныкал»* – здесь характеристика молодого человека, впервые столкнувшегося с настоящей бедой, утратой близкого, может, даже самого близкого.

Он растерян и испуган. Из взрослого и сильного, каким мы видели его всего несколько абзацев назад, внук превращается в маленького и беспомощного, обезоруженного. Все мы – песчинки перед лицом Вечности, и герой рассказа идет к пониманию этого.

С шестьдесят девятой страницы книги начинается Соколов-поэт.

Здесь мы видим остроумного, наблюдательного и тонко чувствующего человека.

Начинается музыка.

Нотка грусти, нотка праздника, нотка сожаления, нотка восхищения, нотка досады, нотка радости, нотка самоиронии, нотка жалости, умиления, утешения...

Симфония эмоций в поэзии Сергея Соколова делает читателя совершенно безвольным. «Дирижер» Соколов заставляет читателя то рассмеяться, то разволноваться; то дышать полной грудью, то задохнуться; то парить, то падать.

Душа читателя устремляется за проводником – автором. Накатывает целая гамма чувств «от печали до радости», свойственная традициям классической русской литературы, несмотря на экзотическое, заморское название книги.

Книга «Авокадо» Сергея Соколова насквозь пронизана воздухом Родины, дыханием жизни. Это ветер родных полей, запахи леса, болота, луга, деревни:

А воздух! Мурашки по коже.

А воздух – звенящая даль!

И, кажется, хлопни в ладоши –

Расколется, словно хрусталь.

Стихотворение «Как горек воздух Родины моей», на мой взгляд, можно считать программным. Мысленно аплодирую автору, который нашел самую правильную и искреннюю интонацию, ту самую золотую середину, трезвую линию, которая проходит между пафосом и глянцем, столь часто встречающимися сегодня в патриотической поэзии, особенно сетевой.

Образ Родины в этом стихотворении величав и по-матерински прост:

Как горек воздух Родины моей,

Настоянный на скорби и полыни!

Как вечен от небесной сини!

Как чист от ливневых дождей!

Мне кажется, понятия воздуха и красоты очень важны для Сергея Соколова.

Слова «красота», «красиво» встречаются в его творчестве очень часто. Красиво летят гуси, красиво занимается заря, в стихах и прозе Соколова красивые женщины, красивые дети, красивые старики, красивая речка за садом, красивые помидоры на грядке, красивые зимы.

Но главное – его герои совершают красивые поступки.

Одни защищают Родину до последнего выстрела (цикл «Лейтенант молоденький»), другие, напротив, обезоруженные красотой природы, не делают ни единого выстрела (рассказ «Лиса»). Они преподают детям очень важные уроки («Не по-честному»), благо-

родны и благодарны («Последняя охота»), романтики и не нытики («Отпуск»).

Его герои – свободные люди. Таких в наше время называют «самодостаточными». Они мало говорят, но всегда готовы к действию. Умеют посмеяться над собой и другими – беззлобно, по-доброму. Не суетятся, потому что понимают жизнь:

*Вернувшись к отчему порогу,
Ты начинаешь понимать –
Бог триедин. И, слава Богу!
Бог – это совесть, память, мать!*

В сборнике «Авокадо» Сергей Соколов представлен с разных сторон. Здесь есть его «зеленые», юношеские стихи. Есть публицистика. Сатира, юмор. Детские стихи. Охотничьи байки. Пронзительная лирическая поэзия. Крепкая, волнующая проза, очень добрая.

С полной уверенностью можно утверждать, что мы имеем дело с человеком, не просто талантливым, но настоящим мастером слова, гуманистом.

Литература:

1. Соколов, С. В. Авокадо. Стихи и рассказы. / С. В. Соколов. – Тамбов : Студия печати Галины Золотовой, 2021. – 236 с.

УДК 069

Т.А. Дьякова

Воронежский государственный университет

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ МУЗЕЙНОГО ЭКСПОНИРОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА

Аннотация: в статье рассматриваются различные подходы к музейному экспонированию литературного текста. Их выбор обусловлен типом музея, использованием разнообразных электронных ресурсов, общекультурными тенденциями настоящего времени. Наиболее подробно представлен опыт работы Воронежского областного литературного музея им. И.С. Никитина с поэтическими, публицистическими и прозаическими текстами Ивана Бунина.

Ключевые слова: литературный музей, художественный текст, экспонирование, технологии музейного показа, И.А. Бунин.

Abstract: the article discusses various approaches to the museum display of literary text. Their choice is determined by the type of museum, the use of various electronic resources and general cultural trends of the present time. The experience of the Voronezh Regional Literary Museum named after I. S. Nikitin with the poetic, journalistic and prose texts of Ivan Bunin is presented in the most detailed way.

Keywords: literary museum, artistic text, exhibition, technologies of museum display, I. A. Bunin.

Одной из характерных особенностей нашего времени является активное включение литературного текста в систему музейного экспонирования, что связано с такими тенденциями нашего времени, как создание единого информационного пространства, усложнение запросов общества на целостное и эмоциональное восприятие культурного продукта, расширение функциональных возможностей музея, новые форматы существования литературного текста в социуме и многое другое.

Как справедливо отмечает Л.Д. Шехурина, традиционно книга – главный ресурс хранения литературного текста – воспринималась в обществе как «духовное завещание одного поколения другому, произведение искусства и продукт полиграфии. В ней все подчинено одной цели: глубоко отразить содержание, идею произведения, создать целостное образное впечатление и доставить эстетическое наслаждение» [1, 24].

Образ же музея первоначально был связан с хранилищем материального наследия человечества. Однако, от современного музея общество ждет все того же, что и от книги – глубокого содержания, целостного образного решения и мощного эстетического воздействия. И литературный текст может оказаться активным источником реформирования музея.

Интерес и читателей, и посетителей музея сконцентрирован в плоскости поиска редкостей – не просто познать то, что прежде было не известно, но соприкоснуться с тем, что в глазах человечества является уникальным. Однако если культурная ценность книги сосредоточена в тех преимуществах, которые были переданы ей создателями: автором, оформителем, издателем, то книга в музейном мире приобретает особую ценность своей историей жизни: библиографической редкостью экземпляра, владельческой историей, автографами и маргиналиями. На этих различиях построены собрания редких книг библиотек и редких изданий в музейных экспозициях.

И в этом смысле количество сохранившихся экземпляров книги не будет определяющей характеристикой библиотечного комплектования. Здесь более важным фактором будет именно место книги в духовном наследии человечества. Музейный работник же предпочтет включить в экспозицию уникальный экземпляр книги – книги с особенной судьбой. И комплектование музейного фонда также построено на интересе к книге, имеющей необычную историю владения или представляющей коллекционный интерес.

Достаточно сравнить аннотированные каталоги библиотечных собраний и музейных коллекций, чтобы увидеть эту разницу. Так, Воронежский литмузей за последние пять-шесть лет издал несколько каталогов своих изданий, среди них «По следам писательской судьбы» [2]. Каталог дает развернутую информацию о том экземпляре книги, который хранится в музее: кто был владельцем и кто был дарителем книги, при каких обстоятельствах книга попала в музейное собрание, какие особенные пометы, знаки и посвящения книга имеет, какие сведения сегодня можно представить об истории написания, издания, оформления, редактирования, цензуры и критической оценки. Издание содержит разделы, посвященные не только книгам, но и личным вещам писателя, письмам, документам, почтовым карточкам. То есть книга рассматривается в одном ряду с музейным предметом не просто в качестве источника информации, а ценного экспоната, необходимого для формирования общей картины смыслов бунинской экспозиции.

Иное дело каталог, подготовленный и изданный ранее воронежскими работниками библиотеки и библиофилом О.Г. Ласунским и посвященный также бунинским изданиям «И.А. Бунин в печати» [3]. Справочник выполнен прекрасно и с точки зрения библиографического описания, и с точки зрения дизайна и полиграфии. Фокус этого издания направлен именно на книгу.

Столь разные установки на собирание, хранение и научное описание книг именно в своей совокупности создают единый фонд книжных памятников – оригинальных изданий, доступных широкой аудитории. А это возможно только через экспонирование. Музеевед и искусствовед Ф.И. Шмит отмечал, что «существует очень точная аналогия между музеем и книгой: и музей должен быть книгой, в которой только не словами, а вещами излагаются мысли, которые интересны и нужны посетителю, и книга (особенно, иллюстрированная книга) стремится быть музеем, в котором не только сами вещи показываются, а словами и рисунками дается представ-

ление о вещах. Книга тем лучше, чем она нагляднее; музей тем лучше, чем он больше будит мысль. Печатная книга есть суррогат музея или путеводитель по музею: часто по несуществующему или неосуществимому в подлинной действительности музею» [4, 52].

Можно выделить три наиболее устойчивые тенденции создания музейной экспозиции, которые воспринимаются посетительской аудиторией как варианты интерпретации литературного текста особым языком показа. Во-первых, это музеи, которые посвящены именно художественному произведению: Музей книги А.П. Чехова «Остров Сахалин», Музей поэмы «Анна Снегина», «Дом Турбиных». Литературно-мемориальный музей М. Булгакова, Музей романа «Братья Карамазовы» в Старой Руссе и др. Музеи литературных героев – грань той же тенденции: Музеи Шерлока Холмса, мадам Бовари, барона Мюнхгаузена или станционного смотрителя Самсона Вырина из пушкинских «Повестей Белкина».

Надо признать, что хотя акцент и делается в указанных музеях на конкретном тексте, все же значительную роль в экспонировании играют детали быта и атмосфера эпохи, соответствующие содержанию текстов. Здесь собственно текст произведения теснейшим образом переплетен с мемориальными, этнографическими, историческими и прочими компонентами. Например, в сахалинском музее сегодня работают две постоянные экспозиции: «Человек и Сахалин глазами Антона Чехова» и «“Остров Сахалин”: открытый финал». В них представлена история каторжного Сахалина, изображенного А.П. Чеховым, а также жизнь книги «Остров Сахалин» в театральном, музейном и научном пространстве. Чеховский текст оживает через большое число документов эпохи, собранных музейщиками в соответствии с духом произведения Антона Павловича. И именно документ выходит в таком экспонировании на передний план.

Вторая тенденция связана с превращением музейного пространства в некое подобие театра, где текст писателя решается не столько традиционными средствами музейной экспозиции, сколько театральными приемами. Здесь мемориальность, историчность, документальность вторичны по отношению к самому тексту (или текстам) писателя. Например, «Нехорошая квартира» М. Булгакова в Москве, Музей детской литературы Юнибакен в Стокгольме, где посетители попадают в мир книг Астрид Линдгрэн – целый «город» соразмерных ребенку декораций, воссоздающих сюжеты всем известных детских книг. Юные посетители свободно могут передвигаться по «городу», заходить в гости к хорошо знакомым пер-

сонажам, исследовать сказочную реальность, находясь внутри нее. В музее есть также театральная сцена, на которой каждый день дают различные представления, большой магазин детской книги, пекарня и ресторан, магазин сувениров и игрушек.

Третья тенденция связана с постоянными отсылками к литературному тексту внутри мемориального пространства: Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна», Музеи-заповедники А.П. Чехова «Мелихово» и М.А. Шолохова в станице Вешенской и другие. При высокой степени сохранности объектов культурного наследия, при очевидной мемориальности таких музеев знакомство с экспозицией не сводится лишь к фактам биографии писателя, обстоятельствам жизни и его творчества. Формируется целостное представление о внутреннем мире автора, художественных особенностях его литературного процесса, образах и сюжетах основных произведений.

Когда речь идет о таком типе литературного музея, как заповедник, включающем в себя множество объектов осмотра, когда посетитель длительное время находится в музейном пространстве, то такое погружение в толстовский, чеховский, шолоховский мир становится вполне оправданным и успешным. Но очень часто музей литературного профиля бывает небольшим по площади и объемам экспонирования, кроме того, как бы вырванным из контекста времени и места. Как это происходит с Музеем И.А. Бунина в Воронеже.

Если в основу экспозиций большинства бунинских музеев положен историко-биографический подход, то в экспозиции бунинского музея Воронежа отправной точкой стала поэтика художественных текстов и особый эффект присутствия самого автора (его голоса, мнения, оценки).

Для проектирования экспозиции, во-первых, был выбран иллюстративно-тематический метод, который позволил посредством экспозиционных материалов и предметов раскрыть определенную тему, сюжет, образ, создать музейную иллюстрацию отражаемых событий или явлений. Группа предметов разных типов – вещи, документы, изобразительные материалы были объединены не своими типологическими признаками или реальными связями в среде бытования, а исключительно по содержательным признакам. В процессе знакомства с экспозицией перед посетителями разворачивается сложная, многосюжетная драматургия, связывающая одно тематическое звено с другим, создающая кульминацию и смысловую разрядку.

И, во-вторых, был задействован музейно-образный метод, позволивший создать экспозиционно-художественные образы, созвучные бунинскому тексту. Характер построения экспозиции был направлен на создание единства формы и содержания, аналогичного произведению искусства и исключаящего любые проявления случайности в подборе и размещении экспонатов. Построение экспозиции предполагает синтетическое восприятие посетителями всех элементов музейного экспонирования при помощи визуальных, аудиальных, кинестетических и иных способов. Потому свет, звук, сопровождающий текст, видео и другие экспозиционные компоненты существуют в единстве с музейными предметами и работают на общее образное решение.

В пространстве музейной экспозиции были визуализированы ключевые образы литературно-художественного мира И.А. Бунина, представлены высказывания, отрывки из его поэзии и прозы, эпизоды из биографии, имеющие символическое значение для понимания творчества и становления гениального писателя. Все эти смысловые элементы экспозиции позволяют проникнуть в творческую мастерскую И.А. Бунина, услышать и почувствовать красоту и богатство русского слова, эмоциональные импульсы его текстов. Погружение в литературно-художественный мир писателя открывает для посетителей возможность целостного познания главных идей творчества Бунина, позволяет аудитории во время музейного посещения пережить эффект духовной эмпатии по отношению к самому бунинскому тексту и стать полноценным участником творческого процесса. Так, одним из новых приемов экспонирования стали музейные натюрморты, позволяющие в художественно-эстетической форме визуализировать те смыслы, которые заложены в экспозицию.

В экспозиционный сценарий органично вплетены тексты, которые воспроизводятся не только благодаря экскурсии сотрудника, но и открываются посетителю при самостоятельном посещении (профессиональное чтение бунинских стихов актерами, транслируемое перед входом в музей, цитаты из бунинской прозы и поэзии в витринах, условная книга-метафора «Окаянные дни», автографы стихов на столе писателя, звучащие тексты бунинских произведений в макете путешествий и др.).

Музей И.А. Бунина строится на органичном соединении различных искусств: витражей, фресок, музыки, живописи, скульптуры, архитектуры, фрагментов кино, декламации стихов и прозы, что созда-

ет неповторимое пространство фантазии и творческого воображения, необходимых для посещения литературного музея с подчеркнутым вниманием к процессу создания художественного образа.

Использование мультимедийных и современных экспозиционных средств дало возможность посетителю не только с помощью экскурсовода, но и самостоятельно получать интересующую информацию, быть не пассивным созерцателем, а активным исследователем, искать ответы на возникающие вопросы. Возможности мультимедийных средств позволяют расширять информационное поле экспозиции, вносить зрительную и информационную динамику, наполнять ее особым звучанием и эмоциональностью.

Новизна проекта связана с широким, а главное, продуманным использованием IT-технологий. Все мультимедийные ресурсы не дублируют друг друга, а органично дополняют, помогают лучше понять концептуальный смысл экспозиции. При общей информационной загруженности общества, яркая подача информации об экспонате или музейной теме в виде авторских инсталляций с применением мультимедиа-технологий позволяет оставить в памяти больше впечатлений о предмете и в целом создать более заинтересованное ощущение от посещения музея. Такие задачи в музее решают арт-объект «Макет путешествий», интерактивное окно в условно мемориальном уголке – фрагменте интерьера особняка одесского художника Е.И. Буковецкого, содержащего кинохронику времен Октябрьской революции 1917 г. и Гражданской войны, письменный стол, воспроизводящий на своем сенсорном устройстве почерк Бунина.

Музеем разработан контент мультимедиа-гидов по экспозиции музея в рамках национального проекта «Культура» на платформе «Артефакт» на 40 музейных объектов экспонирования.

Технологически бунинский текст предстает перед посетителем в самых разных вариантах:

1. В виде цитируемого фрагмента (в тексте экскурсии или тексте, представленном в экспозиции).

2. В виде реальных книг, информация о которых представлена в тексте экскурсии.

3. В виде экспозиционного муляжа книги «Окаянные дни», содержание которой совмещено с хроникой революционных событий в мультимедийном окне.

4. Текст, рождаемый на экране письменного стола виртуальной рукой Бунина.

5. Текст на экране макета путешествий или звучащий в исполнении актера.

6. Аудио-исполнение бунинской лирики, с которым знакомится посетитель еще на улице, перед входом в музей.

7. В виде образа, который раскрывается в процессе экскурсии.

Все творчество Бунина – путь художественного постижения им сути происходящих в России явлений, смысла жизни и назначения человека; путь от идеализации русского народа к его критической оценке, а затем к ностальгической поэтизации уходящих в прошлое явлений русской действительности, что наглядно представлено в экспозиции.

Таким образом, жизнь и творчество И.А. Бунина предстают, главным образом, не через документальные свидетельства, а через художественные тексты, в которых в зависимости от разного уровня присутствия биографических компонентов, воспроизводится творческая оценка писателем всей панорамы и его личной судьбы, и исторической судьбы России.

Литература:

1. Шехурина, Л. Д. Музей и книга (аспекты взаимодействия) / Л. Д. Шехурина. – Санкт-Петербург : Библиосфера, 2010. – №4. – 102 с.

2. По следам писательской судьбы: И.А. Бунин и его окружение: Материалы музейной коллекции: аннотированный каталог / Авт.-сост. Т.А. Дьякова. – Воронеж: Воронежская областная типография-издательство им. Е.А. Болховитинова, 2020. – 144 с.

3. И.А. Бунин в печати (1897-2011): из собраний Воронежской областной универсальной научной библиотеки им. И.С. Никитина, Зональной научной библиотеки Воронежского государственного университета и Воронежского областного литературного музея им. И.С. Никитина / сост. О.Б. Калинина; вступ.ст. О.Г. Ласунского ; ред. Л.В. Символокова. – Воронеж: ВОУНБ им. И.С. Никитина, 2014. – 192 с.

4. Шмит, Ф. И. Музейное дело. Вопросы экспозиции / Ф. И. Шмит. – Ленинград : Academia, 1929. – 246 с.

Д. П. Зылевич

Белорусский государственный технологический университет

**СТРУКТУРИРОВАНИЕ ТЕКСТА В УЧЕБНЫХ ИЗДАНИЯХ
ДЛЯ УЧРЕЖДЕНИЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ:
РЕЗУЛЬТАТЫ РЕДАКТОРСКОГО АНАЛИЗА**

Аннотация: в статье даны основные рекомендации по качественно-му структурированию текста учебного издания, по созданию формы, оптимальной для передачи его содержания; приводятся примеры из современных учебных пособий для учреждений профессионального образования.

Ключевые слова: учебное издание, редакторский анализ, дизайн-концепция, форма и содержание учебного издания.

Abstract: the article presents the main recommendations for the qualitative structuring of the text of an educational publication, for creating an optimal form for transmitting its content; examples from modern textbooks for vocational education institutions are given.

Keywords: educational publication, editorial analysis, design concept, form and content of educational publication.

Создавая учебные издания, авторы, а следом за ними и редакторы, работают над структурированием текста. Формальная подача текста связывает воедино форму и содержание издания, визуально отражая его концепцию. Цель данной статьи – охарактеризовать основные компоненты учебного текста, требующие от автора и редактора особого внимания при его структурировании и разработке дизайн-концепции. Объектом изучения стали учебники и учебные пособия, изданные в Центре учебной книги и средств обучения Республиканского института профессионального образования города Минска. Предмет изучения – визуальные элементы текста, отражающие его смысловую структуру (деление на части, шрифтовые выделения, иллюстративный материал, разбивка на абзацы и предложения, визуальное выделение примеров, определений и т.д.). Оценка содержания учебных изданий нами не проводится, то есть в данном случае мы не ставим под сомнение информационную и методическую их составляющую.

Рассматриваемый материал может быть интересен для авторов, редакторов, а также для всех педагогов, поскольку им нередко приходится выступать рецензентами рукописей учебных изданий.

Основной эмпирической базой для исследования послужили работы Л. А. Волковой [1] и В. Д. Паронджанова [2].

Вслед за М. А. Холодной и Э. Г. Гельфман отметим, что «сейчас нужны учебники принципиально нового типа, которые могли бы исполнять роль интеллектуального самоучителя. Для этого нужно изменить принципы конструирования текста. В традиционном обучении, как правило, работает схема: ученик–учитель–учебник. Более правильным для интеллектуального воспитания, на наш взгляд, является решение, когда учебник превращается в интеллектуальный самоучитель. При подготовке обычного учебника предполагается, что он не должен использоваться школьником без предварительных разъяснений педагога. Такая ситуация может затормозить интеллектуальное развитие учащихся. На наш взгляд, чтобы снять подобные проблемы, надо изменить форму и содержание учебника, превратив его в интеллектуальный самоучитель» [3, 55].

Итак, мы будем рассматривать систему «ученик–учебник» без посредничества учителя. И для начала необходимо ясно представить себе читательскую аудиторию. В случае с учебной литературой для учреждений профессионального образования это молодые люди, часто подростки, имеющие опыт взаимодействия со школьными учебниками, которые комментирует и дополняет педагог. Соответственно, учебные издания для таких учащихся должны быть максимально понятны и привлекательны.

К сожалению, некоторые авторы пишут учебную литературу, ориентируясь на себя, а не на учеников. Многих из них составляют материалы по собственному наитию, потому что создавать учебники нас не учат. Л.А. Волкова советует начинать работу над рукописью с составления развернутого плана. Это поможет систематизировать имеющийся материал, выявить повторы, недостающие фрагменты, увидеть соотношение между частями. Нередко авторы пытаются сделать учебное пособие из имеющихся лекционных материалов, что неминуемо влечет за собой несовершенства, как предостерегает Л.А. Волкова [1, 27].

Следующий важный этап работы – это структурирование рукописи с помощью заголовков разного уровня (раздел, часть, глава, параграф, подпараграф). «...Не допускайте длинных незаглавленных текстов – в среднем один подпараграф не должен быть длиннее 1–3 машинописных страниц. Если он больше, то его либо нужно разделить на подпараграфы (каждый со своим заголовком), либо внимательно перечитать и сократить: наверняка там слишком мно-

го “воды”», – рекомендует Л.А. Волкова [1, 27]. В.Д. Паронджанов считает, что оптимальная длина подпараграфа должна быть не более 1 страницы [2, 375].

В любом случае не должно быть объемных незаглавленных массивов текста. Следует придумать интересные и лаконичные заглавия, заголовки всех уровней вынести в оглавление, тогда в нем будет легко ориентироваться и искать нужную информацию. Заголовки должны сочетаться и информационно, и по стилю.

Кроме заголовков, ориентироваться в тексте помогают шрифтовые выделения. Ключевые позиции, новые понятия целесообразно выделять шрифтом полужирного начертания. Если в тексте используется несколько вариантов выделений, то должна быть соблюдена иерархия шрифтов. Не следует увлекаться большим разнообразием шрифтовых выделений, не рекомендуется использовать в качестве выделения разрядку.

Требование лаконичности касается не только структурных частей издания, но и синтаксиса учебного текста. Следует избегать обилия сложных предложений, они уместны в научном издании. Школьники и студенты предпочитают короткие предложения: их легче понять и легче запомнить. Абзацы также не должны быть на полстраницы, впрочем, если абзацы состоят из одного-двух предложений, такой текст кажется раздробленным, плохо запоминается. Абзацное членение должно быть оптимальным.

Важен визуальный облик страницы. Имеются в виду иллюстративный материал, заливки, рамки, ширина полей, абзацный отступ и т.д. Из десяти главных и самых частых ошибок при издании книги немецкий типограф, дизайнер и преподаватель Ян Чихольд называет «неструктурированный, бесформенный набор как результат отсутствия абзацного отступа. [...] Начальные полосы, никак не выделенные, стоящие наверху страницы, без отступа слева, которые выглядят случайными страницами текста. Кажется, что это обыкновенная, а не начальная страница. Начало главы должно выделяться большим спуском перед начальной строкой, инициалом или еще как-нибудь» [4, 205–206].

Странице учебного издания следует выглядеть как сплошной, монотонный текст. По возможности следует включать иллюстративный материал. «Графический язык чрезвычайно ценен прежде всего тем, что делает обозримыми очень большие объемы информации. Иногда без графического языка просто невозможно было бы предъявить информацию так, чтобы человек смог воспринять ее», –

пишет К.К. Гомоюнов и приводит в качестве примера стремление описать словами содержание географической карты или схему электрической цепи [5, 52].

Структурировать текст учебного издания автору, а затем и читателю помогают вопросы для повторения или самоконтроля в конце главы или параграфа, кроме того, наличие таких вопросов визуально улучшает издание, разбивая текст.

Хорошо, когда в издании есть не только черный цвет. Неразумно использовать всю палитру, однако дополнительный тон, используемый для заливок, рамок, обозначения колонтитулов или границ между текстом параграфа и контрольными вопросами, безусловно, улучшает визуальный облик страницы.

Еще одно важное требование к структурированию текста в учебном издании – единообразии. От первой до последней страницы должна прослеживаться однотипность оформления. Например, *все* определения выделены синим цветом, *все* интересные факты в тексте набраны текстом пониженного кегля с отступом вправо, *все* примеры набраны курсивом и т.д.

Не следует забывать про наличие введения и заключения к учебному изданию. Введение – это вводная часть авторского текста, а заключение – синтезирующая, обобщающая его часть. Эти элементы основного текста учебного издания придают ему целостность и завершенность. В начале книги автор говорит о ее содержании, о сущности и целях соответствующей учебной дисциплины, а в конце книги обобщает изученную информацию, намечает перспективу развития дисциплины и круг пока нерешенных вопросов. К сожалению, если про введение авторы, как правило, не забывают, то заключение нередко в учебных изданиях отсутствует.

Разумеется, всеми перечисленными рекомендациями к структурированию учебного издания должен руководствоваться редактор. Однако ему будет намного проще, если автор изначально при наборе текста хорошо структурирует текст. Оптимальная подача текста на этапе его компьютерного набора поможет автору и редактору избежать многих ошибок и неточностей в учебном издании.

Обратимся к редакторской оценке некоторых учебных пособий, выпущенных Республиканским институтом профессионального образования города Минска в 2020 году. Общее впечатление от всех просмотренных нами изданий положительное, информационная и методическая составляющие не подвергаются сомнению, однако, есть типичные недочеты именно в структурировании материала.

Книга В.Л. Чумаковой и Л.А. Чумакова «Парикмахерское оборудование и аппаратура» выглядит привлекательно. Есть шрифтовые и цветовые выделения (голубая линия отделяет от текста нижний и верхний колонтитулы). Колонтитулы не глухие: снизу дан номер страницы, сверху – название раздела и главы. Есть иллюстративный материал. Однако нет единообразия в подаче: в книге три раздела, из них только ко второму дается небольшое вступление, а первый и третий сразу начинаются главами.

Каждая глава делится на параграфы, которые графически выделяются и выносятся в оглавление. Заголовки логичные и лаконичные, хорошо гармонируют друг с другом:

«Тема 2.1 Парикмахерские электрические аппараты и приборы.

Сушуар.

Климазон.

Вапоризатор.

Парикмахерский сушильный шкаф.

Отпариватель для парикмахерских полотенец».

Но по объему параграфы разные. В основном это три–пять страниц, а параграф «Понятие о магнитном поле» занимает лишь четверть страницы.

Учебное пособие В.Ф. Багинского «Лесная таксация и лесоустройство» привлекает внимание интересно оформленной обложкой. Перед каждым из двух разделов есть шмуцтитулы. Верхний колонтитул отделяется от текста своеобразным отточием. Определения новых понятий даются пониженным кеглем с отступом вправо и вертикальной чертой слева.

В тексте есть примеры, отрывки из художественных произведений по теме. В подглаве 6.1 читаем: «Чтобы лучше уяснить смысл оценки леса помещиками и купцами того времени, приведем здесь отрывок из романа «Анна Каренина» Л.Н. Толстого». Затем приводится указанный отрывок, который целесообразно было бы выделить шрифтом, дать с отступом по горизонтали и (или) по вертикали. Между тем он просто заключен в кавычки по правилам цитирования.

В издании мало свободного места, не всегда ясна соподчиненность шрифтов. Есть крупные подглавы без иллюстративного материала. Кроме того, подглавы несоразмерны. Иногда они занимают две страницы, а, например, подглава 6.2 расписана на 27 страниц сплошным текстом.

Формально сделаны концевые полосы. Они не везде заполнены текстом на треть. Например, концевая полоса перед первым разделом содержит вверху три с половиной строки текста.

Книга «Беларуская мова (прафесійная лексіка). Педагогіка» (авторы Д.В. Дятко и др.) имеет хорошо структурированный учебный материал. В ней соразмерные, озаглавленные разделы и параграфы. Есть иллюстративный материал в виде схем, таблиц, рисунков. Есть задания к каждому параграфу. Определения новых понятий даны с отступом вправо.

Однако в издании мало свободных участков. Мелкий кегль основного текста с обилием шрифтовых выделений. Такие выделения многочисленны даже в определениях. Не всегда понятна соподчиненность шрифтов. Приведем примеры: «Дыялекты беларускай мовы падзяляе паласа пераходных *сярэднебеларускіх гаворак* (с. 10)», «У станаўленні старабеларускай пісьмовай мовы вялікую ролю адыграла *кнігадрукаванне*» (с. 13).

Малые отступы между параграфами, между заданиями для самоконтроля и параграфами, между рисунками и текстом. В главе 1.3 есть выделенная рамкой интересная информация, но это единичный случай во всей книге. Тест плохо воспринимается, утомляет.

Редакторская оценка остальных изданий, выпущенных Центром учебной книги и средств обучения в 2020 году, продемонстрировала названные нами типичные огрехи в структурировании текста и композиционно-графическом облике учебной книги. В чем причины такой недоработки? Основными нам видятся следующие:

- спешка сначала автора, а затем редактора;
- уверенность автора в том, что он лучше знает, как должен выглядеть его учебник или пособие.

В связи с этим, во-первых, есть необходимость в создании правил для редакторов, готовящих к печати учебные издания. Во-вторых, нужны новые ориентиры для авторов таких книг (они могли бы размещаться на сайтах издательств и издательских центров, сейчас практически у всех издательств есть только правила технического набора текста). В-третьих, нужно поднимать авторитет редактора. Автор должен понять и принять, что специалист в области издательского дела лучше знает, как должен выглядеть современный качественный учебник.

В завершение процитируем В.Д. Паронджанова: «Новые учебники должны стать дружелюбными (people-friendly) по отношению к студенту. Учебный материал следует излагать не отчужденно от чи-

тателя, как это делается сейчас. А совершенно иначе – в наиболее легкой, привлекательной, приятной для глаза форме. Автор обязан осваивать и соблюдать эргономичный стиль изложения. Это позволит свести к минимуму усилия учащихся, затрачиваемые на плодотворное изучение многочисленных учебных дисциплин» [2, 22].

Время диктует свои требования к разным аспектам создания текста, в том числе и учебной книги. Определенное влияние на учебные издания оказывают информационные технологии. Мы не говорим сейчас о различных электронных ресурсах, формирующих смешанную информационную среду вокруг учебного издания. Речь о другом. Учащиеся читают информацию в интернете, общаются в мессенджерах, где среди основных характеристик письменных текстов – информативность и лаконичность. Вырабатывается привычка воспринимать простой текст, с картинками, смайлами, эмоджи. Визуально экран гаджета оформлен ярко, не дает скучать. Страницы учебников тоже должны несколько трансформироваться, чтобы не восприниматься как нечто устаревшее и старомодное.

Иными словами, учебное книгоиздание сегодня претерпевает определенные изменения в плане методики редактирования текста, разработки макета издания и его полиграфического исполнения.

Литература

1. Волкова, Л.А. Как нужно писать учебники для вузов? Советы издателя [Текст] / Л.А. Волкова // Университетская книга. – 1998. – №4. – С. 26–29.
2. Паронджанов, В.Д. Как написать хороший учебник для хороших людей. Учебники, о которых мечтают студенты и школьники [Текст] / В.Д. Паронджанов. – Москва : ДМК Пресс, 2017. – 500 с.
3. Холодная, М.А. Интеллектуальное воспитание личности [Текст] / М.А. Холодная, Э.Г. Гельфман // Педагогика. – 1998. – № 1. – С. 55– 59.
4. Чихольд, Я. Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении и типографике [Текст] / Я. Чихольд. – 5-е изд. – Москва : Изд-во студии Артемия Лебедева, 2018. – 228 с.
5. Гомоюнов, К.К. Совершенствование преподавания технических дисциплин: методологические аспекты анализа учебных текстов [Текст] / К.К. Гомоюнов. – Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1983. – 206 с.

**УЧЕБНИКИ ЛАТИНСКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ ДУХОВНЫХ УЧЕБНЫХ
ЗАВЕДЕНИЙ КАК КЛЮЧ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ АНТИЧНОЙ
И СРЕДНЕВЕКОВОЙ КНИЖНОЙ КУЛЬТУРЫ**

Аннотация: в статье рассматривается важное значение латинского языка в системе обучения учащихся в духовных семинариях в контексте истории духовного образования и на современном этапе. В статье представлены новейшие учебники латинского языка, анализируется своеобразие построения пособий. Завершается статья выводом о том, что знание латинского языка есть ключ, открывающий человеку античную и средневековую духовную культуру.

Ключевые слова: духовная семинария, духовное образование, латинский язык, учебник.

Abstract: the article considers the important meaning of Latin language in the system of teaching students in the theological seminaries, in the context of the history of spiritual education and at the present stage, and presents the latest Latin language textbooks, analyzes the originality of the manual's construction. The article concludes with the conclusion that knowledge of the Latin language is a key that opens for a person both antique and mediæval spiritual culture.

Keywords: Theological Seminary, spiritual education, Latin language, textbook.

Латинский язык является ключом к античной и европейской культуре. До нашего времени сохранились на латыни юридические трактаты, исторические хроники, христианские апологии и богословские труды, лирика, драма и другие художественные и научные произведения. Культурное наследие, сохранившееся после падения Западной Римской империи в V веке, было воспринято варварскими народами Европы. Историки, философы, монахи, учителя, дипломаты многих стран ещё более тысячи лет говорили и писали на этом языке. Поэтому латинский язык – это не только язык Древнего Рима, но и основа европейской культуры вплоть до Нового времени. Ренессанс, Просвещение, последующие классицистические движения и эпохи – всё это питалось и оплодотворялось латынью, её духовным потенциалом и культурной традицией [1,26]. Латинский язык, сформировавшийся под влиянием христианства, –

это язык Священного Писания и Церкви (в Церкви используется текст Вульгаты, отцов Церкви первых веков – Тертуллиана, Лактанция, свт. Амвросия Медиоланского, блж. Августина), язык схоластики и философии средних веков, язык канонического права и постановлений пап со времен Григория Великого до Бенедикта XVI, а также язык литературы Возрождения XIV-XVI веков.

В Древней Руси была воспринята византийская система образования, заложившая основы богословских знаний и науки, без античности (язычества) с ориентацией на монастырскую культуру. После падения Константинополя в 1453 году и прекращения монгольского ига в 1480 году, московские князья, объединив русские земли вокруг Москвы, заложили основы новой российской государственности. Контакты России, прежде всего дипломатические, с Западной Европой усиливаются во второй половине XV века, с XVI века складываются торговые и культурные отношения, которые в XVII веке привели к мысли о необходимости введения регулярного светского образования. Поэтому в 1585 году в Москве была основана греческими богословами, иеромонахами Софронием и Иоанником Лихудами, выпускниками Коттонианской Академии в Падуе, Славянско-греко-латинская академия, в которой изучались греческий, латинский, польский и славянский языки, а преподавание велось на латинском.

В первой половине XVIII века открываются Духовные семинарии, преподавание в которых ведется на латинском языке, вплоть до школьной реформы 1808–1814 годов. Так, в Воронежской духовной семинарии в низшем классе детей готовили к «латинскому учению», здесь ученики обучались чтению на латинском языке, запоминали слова, делали переводы с русского на латинский. В следующем классе латинский язык занимал господствующее положение: студенты изучали грамматику по учебнику Лебедева В.И. (1716–1771) «Краткая грамматика латинского языка» (СПб., 1762); с 1811 года использовался на занятиях труд немецкого филолога Кристофа Целлария (1638–1707) «Orthographia Latina» (Лейпциг, 1768) причем грамматические правила заучивались наизусть, затем делались переводы с латинского языка на русский и обратно. В очередном классе изучался синтаксис по пособию Лебедева В.И. с дополнениями из других учебников, таких как «Синтаксис латинский» (1780) немецкого филолога, профессора Московского университета Маттеи Х.Ф. (1744–1811), ученики делали упражнения и переводы из Цицерона и Эразма Роттердамского, а также развивали

навык говорить по-латыни. В следующем классе ученики изучали латинское и русское стихосложение; читали в подлиннике письма Цицерона, «Энеиду» Вергилия, эклоги Овидия и Вергилия, писали сочинения на латыни. После перехода в риторический класс семинарист завершал изучение латинского языка и заканчивал общее образование [2, 152–154].

В XIX веке латинский язык стал изучаться в полном объёме в уездном училище, чтобы в семинарии учащиеся могли понимать и говорить по-латински, а также читать труды античных и христианских писателей [2, 340 –

341]. В духовных школах преподавание ведётся на высоком уровне, что приводит к преобразованию духовных школ в Духовные Академии (Санкт-Петербургская Духовная Академия была открыта в 1809 году, Московская – в 1814 году, Киевская – в 1818 году, Казанская – в 1842 году) и к появлению переводчиков-профессионалов. Так, в Киевской академии переводились и издавались творения латинских отцов и учителей Церкви.

В послепетровское время в России возникает гимназическое образование европейского образца: в 1726 году при Петербургской академии наук открыта первая гимназия; в 1755 году – вторая при Московском университете; третья российская гимназия открылась в Казани в 1758 году. К 1809 году в России действовало 32 гимназии, в которых обучалось 2,8 тысяч учеников [1, 14]. С середины XIX века в связи с промышленным развитием стали создаваться реальные училища, где не было места древним языкам, которые изучаются только в классических гимназиях. Например, в это время в Москве женская классическая гимназия С.Н. Фишер была единственной в России гимназией, в которой велось преподавание полного курса классических дисциплин по программе, Министерства Народного Просвещения. Преподавание латыни велось с 1-го класса, греческого – с 3-го, в то время как впоследствии с проведением преобразований в гимназиях, латинский язык начинается с 3-го класса, а греческий исключен из обычных гимназий и сохранился только в классических с 5-го класса. Знание латинского языка было необходимо в XIX веке при поступлении в университет, поэтому он изучался очень тщательно.

После революции указом В.И. Ленина от 4 марта 1921 года было ликвидировано филологическое, историческое и философское образование, как буржуазное и вредное идеям рабочего класса, что привело к уничтожению системы высшего и среднего образования,

так как были ликвидированы центры классической гуманитарной подготовки (гимназии, институты, историко-филологические факультеты, университеты), семинарии были закрыты в 1918 году, некоторые просуществовали полулегально ещё несколько лет. В 1934 году вновь возникает гуманитарное образование на основе диалектического и исторического материализма, но духовные школы появляются лишь с середины 40-х годов, в которых преподавание классических языков до конца 90-х годов ограничивается элементарной грамматикой. Но постепенно отношение к классическим языкам меняется, добавляются часы в программы, готовятся пособия и учебники.

Какими материалами обеспечен учебный процесс в семинариях в настоящее время? Предмет «Латинский язык» всегда был обеспечен пособиями. На рубеже XX-XXI веков было написано значительное число новых учебников (для философов, медиков, юристов), но в изданиях советского периода нет текстов христианского содержания, а в учебниках последнего периода литературе христианства отводится незначительная часть от общего объема, чаще всего в хрестоматии в конце учебника.

Сегодня мы рассмотрим два учебных пособия по латинскому языку для духовных учебных заведений, составленных и изданных в XXI веке.

1. Первое учебное пособие, издано Ивановским государственным университетом в 2011 году. «Латинский язык христианского мира» [3] составлено по источникам, написанным со II века до нашего времени. Учебник предназначен для начинающих, поэтому в нем отсутствуют описания особенностей языка каждой эпохи; описание синтаксиса падежей; примеры архаического латинского языка, однако указана парадигма слова *Jesus* (Иисус), которая имеет окончание греческого слитного склонения, или слова *Deus* (Бог), которое имеет несколько параллельных форм в определённых падежах (если текст имеет нераскрытые ранее особенности, то в конце дается особое объяснение в справочной форме); хрестоматия текстов и свободная грамматика в конце учебника. Пособие разделено на 27 уроков, каждый из которых имеет три части: теоретическая и практическая, между которыми предлагаются слова для запоминания – *ad memorandum*. Теоретическая часть содержит краткое изложение латинской фонетики (урок 1), морфологии (урок 2 – 17; 21; 27) синтаксиса (урок 18 – 26), без экскурсов в историю языка и сравнительное языкознание; окончания и парадигмы склонения

ния помещены в таблицы для лучшего восприятия учащимися. Второй раздел «Ad memorandum» включает около 400 фразеологизмов, в число которых входят цитаты из Священного Писания и чина Мессы (Gloria Patri), католические церковные термины (sacramentum matrimonii), сокращения – философские (ergo), словарные (N.B. – nota bene), библиографические (ibid), а также античные и средневековые, юридические и общекультурные крылатые выражения и поговорки, слова Цезаря и Цицерона, Плавта и Тацита, Овидия и Ювенала. Практическая часть называется «Упражнения» и включает все возможные задания, согласно темам данного урока, начиная со склонения и спряжения и заканчивая текстами со словариком к каждому для облегчения перевода. По мере изучения грамматики увеличивается количество упражнений-текстов и усложняется их содержание, с Урока 9 для чтения и разбора предлагаются отрывки из Вульгаты (Scriptura Sacra et Ex Evangelio), с Урока 12 – из «Жизнь Карла Великого» (Ex Einhardi opere «Vita Karoli Magni»), с Урока 18 студент знакомится с наследием одного из самых знаменитых отцов IV века свт. Амвросием Медиоланским: «Ex Epistula S. Ambrosii Mediolanensis, XLII». Помимо трудов святителя Медиоланского, в пособии учащиеся знакомятся с текстами блж. Августина, блж. Иеронима Стридонского, церковных писателей – Тертуллиана, Лактанция, Сульпиция, Пикколомини. В начале пособия есть «Методические рекомендации студентам», в конце – «Латинско-русский словарь».

2. Следующее учебное пособие «Латинский язык» Н.И. Колотовкина (1967-2016) [4] было издано сначала в 2000 году небольшим тиражом, затем в 2002 году в мягком переплете тиражом в 5000 экземпляров и довольно быстро исчезло из продажи, оставаясь доступным в электронном формате. Последнее издание этого учебника вышло в 2019 году в серии «Учебник бакалавра теологии», которую выпускает общецерковная аспирантура и докторантура имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия (в твердом переплете с эмблемой аспирантуры тиражом 3000 экземпляров). Учебное пособие Колотовкина Н.И. после «Предисловия» помещает «Краткий очерк истории латинского языка», что представляется весьма ценным. В данном учебнике принято поурочное расположение грамматического и текстового материала. Элементарная грамматика проходит за 23 занятия, каждое из которых имеет теоретический и практический материал. Изложение грамматических правил лишено подробностей научно-исторического характе-

ра, поскольку в направлении «Теология» латинский язык является общеобразовательной дисциплиной. Практический материал включает тексты для перевода с латинского, приспособленные к грамматике каждого урока. Непосредственно после текста для чтения помещена лексика, для обязательного запоминания некоторые слова помечены звездочкой. Среди текстов преобладают отрывки из Священного Писания, краткие молитвы, рассказы из античной истории. Упражнения отличаются разнообразием: склонение имен, спряжение глаголов, ответы на вопросы, перевод с русского языка на латинский. В издании 2019 года, начиная с Урока 10, комплекс упражнений завершается небольшим фрагментом из творений учителей и отцов Церкви (свт. Амвросия, епископа Медиоланского; блж. Августина; Беды Достопочтенного; правил прп. Бенедикта Нурсийского). Заключительная часть включает краткий грамматический справочник, который имеет три раздела – фонетика, морфология, функции отдельных форм; краткую хрестоматию (тексты взяты из христианских авторов, в том числе папы Льва Великого (395-461) и Фомы Кемпийского (1380-1471), фрагменты мессы; список сокращений, словари.

В целом можно отметить, что изданные учебники имеют грамотный подбор текстов, с одной стороны, хорошо известные учащимся тексты Священного Писания, с другой – тексты, ранее неизвестные студентам, но привлекательные для них, например отрывки из «Жизни Карла Великого», однако при достаточно подробном изложении грамматических тем, размещение их в учебнике Н.И. Колотовкина представляется несколько трудным для усвоения семинаристами. При систематичности занятий и серьезном отношении студентов с помощью вышеуказанных пособий возможна языковая подготовка специалистов по средневековой философии и богословию западных отцов и учителей Церкви ранних веков, поскольку с конца II века латинский язык претерпевает изменения. Например, Тертуллиан, учитель Церкви II–III века, в полемике с язычниками не использовал риторику классического языка, невольно формируя новую церковную латынь. В начале IV века Лактанций, которого называют «христианским Цицероном», также употребляет в тексте христианские неологизмы, изменение значений слов. В 404 году появляется перевод Священного Писания на латинский язык – Вульгата, который хотя отличался простотой слога, оказал огромное влияние на христианских писателей. В начале V века блж. Августин в своих проповедях допускает в латинском синтаксисе мно-

го мелких отступлений от классического языка, которые навсегда остались в романских языках [6, 37], так как в средние века, когда от писателя требовали учености, труды блж. Августина изучались с особой тщательностью. Конечно, учебные пособия дают лишь ключ к изучению античного и средневекового наследия. Однако для желающих глубже узнать как язык, так и труды Отцов Церкви после завершения основного курса на факультативных занятиях продолжают переводить отрывки из «Хрестоматии по латинской христианской литературе» [6], изданной в серии «Учебник бакалавра теологии» в 2019 году.

Литература

1. Подосинов А.В. Латинский язык в школе: история, задачи и методика преподавания [Текст] / А.В. Подосинов. – Москва : Русское слово, 1996. – 96 с.

2. Никольских П.В. История Воронежской духовной семинарии. В 2 частях [Текст] / П.В. Никольский. – Воронеж : Образ, 2011. – 656 с.

3. Латинский язык христианского мира: учебное пособие [Текст] / игумен Агафангел (Гагуа), Л.А. Самуткина, С.В. Пронькина. – Иваново : Ивановский государственный университет. 2011. – 384 с.

4. Колотовкин, Н.И. Учебник латинского языка: для высших духовных учебных заведений [Текст] / Н.И. Колотовкин. – Москва : «Греко-латинский кабинет» Ю.А. Шичалина, 2002. – 400 с.

5. Колотовкин, Н.И. Латинский язык: учебник [Текст] / Н.И. Колотовкин, под редакцией А.Г. Следникова. – 2-е издание, исправленное и дополненное – Москва : Общецерковная аспирантура и докторантура имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия, Московская духовная академия, Издательский дом «Познание», 2019. – 384 с.

6. Хрестоматия по латинской христианской литературе: учебное пособие [Текст] / Автор-составитель: игумен Дионисий (Шленов). – Москва : Общецерковная аспирантура и докторантура имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия, Московская духовная академия, Издательский дом «Познание», 2019. – 420 с.

О.Б. Кафанова

Санкт-Петербургский университет Бизнеса и инноваций

КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ РУССКОЙ КЛАССИКИ*

Аннотация: в статье рассматриваются культурные коды русской классики. На примере вертеризма показано функционирование кода на протяжении двух веков, отражающее смену системы ценностей и идеалов, а также движение литературного процесса.

Ключевые слова: культурный код, русская классика, вертеризм, модели культуры

Abstract : The article examines the cultural codes of the Russian classics. Using the example of verterism, the functioning of the code for two centuries is shown, reflecting the change in the system of values and ideals, as well as the movement of the literary process.

Key words: cultural code, Russian classic, verterism, culture models

Русская классика является срезом лучших достижений отечественной культуры; ее пафосом всегда был поиск идеала, стремление к нравственному совершенствованию. Именно поэтому она предлагает образцовые модели поведения, нравственности, патриотизма, милосердия. Художественная классическая литература является важнейшим субстратом духовной национальной культуры. Однако национальное всегда познается в сравнении с инонациональным, «свое», осознается только на стыке с «чужим».

Известно, что все великие русские писатели, которые воспринимаются как выразители русской ментальности, перерабатывали и усваивали массу влияний, импульсов, прежде чем становились «зрелыми», «классиками»; только затем они начинали оказывать влияние на инокультурных художников слова. Да и сформировавшись, они постоянно развивались в сложном взаимодействии притяжения и отталкивания по отношению к явлениям иных культур. Так, Карамзин как создатель сентименталистской повести формировался под воздействием таких великих авторов, как Руссо, Гёте, Лессинг, а с другой стороны, – беллетристов второго ряда – Мармонтеля, Жанлис и других [1]. Пушкин со времен своего «ученичества» и до последних лет жизни постоянно перерабатывал многочислен-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-013-00684/21.

ные влияния от античности (Анакреонт, Гораций) до современников – Байрона, Стендаля [2] и даже Жорж Санд.

Выдающийся компаративист Ю.Д. Левин резюмировал: «Глубоко самостоятельный национальный характер придали новой русской литературе Пушкин, Гоголь, Лермонтов и их современники. Однако сделали они это, не отгораживаясь от внешних воздействий и не замыкаясь искусственно в национальных рамках, но эффективно используя в своих интересах и целях достижения зарубежных литератур, особенно западноевропейских» [3, 243].

Например, для Достоевского более значимыми были другие художественные ориентиры мировой культуры, в чем он неоднократно признавался – Бальзак, Гюго, Жорж Санд, Диккенс. Для сложного творческого метода русского писателя одинаково важным было усвоение как высших достижений французского романтизма, так и развивающегося реализма, от объективизма Бальзака до «сказочности» Диккенса.

Многие философско-религиозные искания Л.Н. Толстого проникнуты руссоизмом, а в изображении войны и батальных сцен его «учителем» был Стендаль. Этот перечень можно было бы продолжить. Таким образом, национально-духовное начало многих типично русских героев объясняется и конкретизируется в контексте европейской и мировой традиций.

Приведем несколько примеров. Татьяна Ларина, которую Пушкин называл «русскою душой», писала свое знаменитое письмо Евгению Онегину по-французски. Более того, Владимир Набоков в своем исследовании о пушкинском романе доказал, что сам текст письма, подобно мозаике, складывается из многочисленных клише, взятых из французской романистики [4, 329–334]. Сейчас уточнен основной источник – элегия Марселины Деборд-Вальмор (1786–1859), второстепенной французской поэтессы, сборник стихотворений которой вышел в 1819 г.

И, тем не менее, эти следы «французомании» не порочат любимую героиню поэта, но отражают реальную ситуацию, существующую в русской культуре первой трети XIX в. – диглоссию, т.е. двуязычие, повсеместное распространение французского языка в высшем обществе. Вместе с тем многие черты психологии и поведенческой модели Татьяны определяют ее как русский ментальный тип (любовь к русской зиме, гадание на святках, особая начитанность и т.д.).

Другой пример – Обломов. Один из знаменитых ленивцев европейской литературы, он также имеет своих предшественников в ев-

ропейской литературе, среди которых, например, героиня Эжена Сю из романа «Лень» («La Paresse»). Это прелестная юная маркиза, которая не способна до двух часов дня подняться с кушетки и переодеть свой пеньюар на платье. Но вместо концепции рационалистического оптимизма Сю (согласно которой и лень, при известных обстоятельствах оборачивается достоинством, а не является «смертным грехом»), мы видим у Гончарова трагедию типично русского человека, погубленного русской ментальностью, той ее стороной, которая связана с Обломовкой или «обломовщиной» (по терминологии Добролюбова) [5].

Все эти явления могут восприниматься как культурные коды, имеющие русскую национальную специфику, хотя в их формировании участвовали инокультурные, западноевропейские влияния. Подобные примеры можно также продолжать: «тургеневская девушка», «лишний человек» и т.д.

Код Обломова как ленивца претерпел удивительную метаморфозу. Возникнув не без французского влияния он не только приобрел классическую русскость, но, в свою очередь, стал восприниматься за пределами России с абсолютно положительной коннотацией. Обломов стал в настоящее время любимым героем в Германии, олицетворяя противоположную немецкой ментальности с ее активностью и строгим соблюдением дисциплины (*Ordnung über alles*) тягу к покою и созерцательности. Его именем называют рестораны и отели. Это интересный случай бытования и актуализации национального кода русской классики за рубежом [6].

Очень репрезентативными являются коды, *восходящие к образу того или иного героя* мировой литературы, а точнее – к «вечным» образам. Каждый из этих героцентричных кодов имел свою неповторимую судьбу в России, поэтому можно говорить о русском гамлетизме или русском донкихотстве, точно так же, как и о русском вольтерьянстве, жоржсандиме, вертеризме и проч.

Последний, связанный непосредственно с немецкой литературой, героем знаменитого романа Гёте, можно рассмотреть подробнее, выявив при этом его функционирование в литературном процессе на протяжении более чем двух столетий, а также изменение его функций.

Изначально вертеризм определялся как комплекс черт и настроений, из которых доминирующими были обостренная чувствительность, меланхоличность, глубокая неудовлетворенность социальной жизнью, трагическое отчаяние, порожденное неразделенной

любовью. В рамках сентименталистской парадигмы, внутри которой и написано произведение И.В. Гёте «Страдания молодого Вертера» («Die Leiden des jungen Werthers», 1784), отношение к нему было восторженным. Возникла даже апология самоубийства из-за любви и конфликта с действительностью [7]. Русским аналогом Вертера стала «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина.

Любопытным явлением была и повесть «Российский Вертер», найденная в рукописи и изданная несколько лет спустя после смерти ее автора, М.В. Сушкова. Это произведение, проникнутое безудержным пессимизмом, судьбу его героя – самоубийство – разделил и его автор. В эпоху романтизма «код Вертера» несколько изменил содержательные и коннотационные характеристики. Для Пушкина Вертер интересен «как мученик мятежный»; он акцентировал внимание не на чувствительности и меланхоличности», а на бурном, активном выражении его чувств.

Однако в дальнейшем, в период утверждения натуральной школы и реализма вертеризм начал ассоциироваться с прекраснодоушием, недееспособностью; и употребление этого кода призвано было дискредитировать героя или вызвать иронию. Например, в начале 1840-х гг. А.И. Герцен противопоставил субъективизму Вертера более широкие интересы современного человека, умеющего гармонично сочетать личные и общественные интересы. Для многих произведений этого времени характерно восприятие романа Гёте как опасной книги, а ее главного героя – как молодого человека с идеальными, оторванными от жизни стремлениями. В обстановке утверждения активной социальной позиции в жизни и литературе 1840–1860-х гг. Вертер подвергается критической переоценке, при этом имелось в виду не художественное мастерство Гёте, а нравственно-психологический тип героя.

Так, в повести М.Л. Михайлова «Изгоев» (1855), действие которой происходит в 1840-е гг., изменяется коннотация кода. Главный герой, приглашенный учителем в дом помещика, влюбляется в дочь хозяина. Чувство юноши достигает своего апогея, когда, по традиции домашнего чтения первой половины XIX в., он читает вслух домочадцев роман «Страдания юного Вертера» во французском переводе. По поводу книги возникает полемика. Это любимая книга героя, которая отвечала переживаемым им чувствам. Однако одна из слушательниц высказала неудовлетворение финалом:

«Мне кажется, уж пора поэзии перестать быть криком сомнения и отчаяния, пора сознать свое истинное назначение – быть вестни-

цею надежды и веры в лучшее будущее. <...> Я убеждена, что Гёте иначе завершил бы свою книгу, если б писал ее для нынешних поколений» [8].

Это последнее замечание, отражающее подвижность идеала автора, очень прозорливо и справедливо. Михайлов, казалось бы, следует сюжетной схеме романа Гёте: счастью Изгоева мешает социальное неравенство (герой еще не состоялся, он только еще работает над магистерской диссертацией). Для Нины подыскивали знатного жениха, и она против воли должна выйти замуж. Страдания молодых героев изображены психологически убедительно. Если девушка сдержанна и страдает молча, то Изгоев искренне поверяет свои чувства дневнику. Он, казалось бы, неизбежно движется к трагическому финалу Вертера. Герой даже разыскивает пистолет.

Однако ожидания читателя не оправдываются. С героем происходит резкая метаморфоза, результаты которой запечатлены в его дневниковой записи:

«Сердце мое полно любви, но уже не той болезненной любви, которая чуть не приготовила мне судьбы Вертера...

Нет, я хочу жить, и эту любовь, так глубоко охватившую меня, перенести с одного утраченного мною существа на все, что просит любви и деятельного сердечного участия...» [8].

В этой повести нет осмеяния или пародии, но есть перекодировка вертеризма в соответствии с новыми потребностями времени, когда пафос романа перестает быть действенным фактом русской литературы.

Вертеризм настолько основательно вошел в русскую литературу, что он более или менее явно присутствовал в ней не протяжении всего XIX в. В литературе XX века этот код проявился вновь, можно вспомнить повесть М. Зощенко «Страдания молодого Вертера», рассказ «Страдания молодого Ваганова» В. Шукшина или рассказ В. Катаева «Уже написан Вертер».

В миниатюрной повести-фельетоне М. Зощенко «Страдания молодого Вертера» (1933) активизируется конфликт героя с социумом. Гёте в своем романе изобразил не только трагизм неразделенной любви, но и столкновение со светом. «Советский» Вертер Зощенко предается мечтам, подобно герою Гёте, и это заставляет задуматься о заглавии рассказа. В герое Зощенко, по справедливому наблюдению А.К. Жолковского, «идиллические мечтания сменяются грубой реальностью, но не только не разбиваются об нее, а напротив, как бы заряжаются от нее дополнительной энергией» [9, 220].

Во время велосипедной прогулки рассказчик предается мыслям о недалеком светлом будущем и заезжает на закрытую для велосипедистов аллею, не замечая обращенных к нему окриков. Он подвергается грубому обращению и чуть ли не аресту со стороны сторожей, которые, неохотно ограничившись взятием штрафа, в конце концов отпускают его, хотя им «охота волочить [его] в милицию».

Герой «страдает нервным расстройством, и даже полувсерьез роняет реплику о допустимости самоубийства, однако изо всех сил старается уверить себя в надежности новой жизни» [9, 226]. А чуть позже в фельетоне описывается и реальное самоубийство знакомого студента из-за неудачной любви.

В рассказе В. Шукшина «Страдания молодого Ваганова» (1972), напротив, актуализируется любовный дискурс кода Вертера. Не случайно в семантике названия присутствуют «Страдания» и «молодость», а мысль о Вертере возникает ассоциативно, хотя совпадает начальная фонема фамилий героев. Ваганов, молодой работник районной прокуратуры, мучается вопросом о том, можно ли доверять женщине. Он думает о своей первой любви, Майе, которая в юности его отвергла, а теперь хочет сама к нему приехать якобы затем, чтобы посмотреть новые для нее края. «Майя похожа на деревянную куклу, сделанную большим мастером. Но именно это, что она похожа на куколку, на изящную куколку, необъяснимым образом влекло и подсказывало, что она же женщина, способная сварить борщ и способная подарить радость, которую никто больше не в состоянии подарить, то есть она женщина, как все женщины, но к тому же изящная, как куколка. Георгий Ваганов хотел во всем разобраться, а разбираться тут было нечего: любил он эту Майю Якутину» [10, 102].

Герой последовательно пишет несколько писем, мучительно взвешивая каждое слово, а одновременно и параллельно он разбирается в деле некоего Попова, который избил свою жену, за то, что она откровенно ему изменяет. Попова ведет себя откровенно вызывающе, и наглядный пример коварства женщины поселяет в Ваганове мучительные сомнения: она «непостижимым каким-то образом укрепила» его «в потаенной мысли, что и Майя такая же, в сущности, профессиональная потребительница, эгоистка, только одна действует тупо, просто, а другая умеет и имеет к тому неизмеримо больше. Но это-то и хуже – мучительнее убьет» [10, 110].

Первое письмо он пишет всю ночь: «Он начинал его раз двенадцать, рвал листы, изнервничался, испсиховался и очень устал»

[10, 111]. Второе, более короткое, было уничтожено вслед за первым. Чем больше он узнавал подлую Попову, которая хотела посадить мужа в тюрьму, чтобы беспрепятственно жить с любовником, тем больше Ваганов начинал не доверять женщинам вообще и Майе в частности. Наконец, даже краткую телеграмму «Приезжай» он не отправил, а разорвал. Его конечный вывод о женской природе подсказан мудростью обвиняемого Попова: «Какой же она друг, вы что? Спасибо, хоть детей рожают... И обижаться на их за это не надо – раз они так сделаны. Чего обижаться? – В правде своей Попов был тверд, спокоен. Когда понял, что Ваганов такой именно правды и хочет – всей, полной, – он ее и выложил» [10, 114].

Если провести параллель с «Вертером» Гёте, то это разочарование в возлюбленной свойственно только герою Шукшина. А вот страдания переданы достаточно убедительно и ярко: Ваганов не спит ночи напролет, не может ни о чем другом, кроме своей любви думать. И, конечно, вторая переключка выражена в молодости обоих героев, возможно как раз незрелость и провоцирует любовную рефлексию. Ваганов остается жить, мысль о самоубийстве не приходит ему в голову. Однако, возможно, он теряет при этом веру в любовь и тем самым уничтожает лучшее в себе.

В рассказе В. Катаева «Уже написан Вертер» (1979) дана ситуация аномальная, при которой жена предает своего мужа, доносит на него, потому что идеологические убеждения во время революции разрушают все нормы традиционной нравственности. «Она не испытывала ни душевной тяжести, ни угрызений совести, ни жалости. Просто революция уничтожала своих врагов». Автор дает контекст развития Инги, очень важен при этом круг ее чтения: «Она еще в Питере успела прочитать “Ключи счастья” Вербицкой и “Любовь пчел трудовых” Коллонтай. Она была трудовая пчела, он был трутень. Она его уничтожила» [11, 376]. Девушка формируется под влиянием новейшей феминистской литературы, в которой декларируется разрушение брака, провозглашается свободная любовь.

В названной повести А.М. Коллонтай (1924), по выражению Ф. Буднева, критика 1920-х гг., она «фиксирует новые “половые сдвиги” и пробует давать рецепты построения новых форм половых отношений и новой половой морали», ее «приковывает и интересуется “революция чувств и революция нравов”» [12, 243].

В данном случае обращение к «Вертеру» в названии призвано напомнить о той высокой норме, которая существовала и существует в культуре. Таким образом, коды классической литературы

связаны с системой ценностей, идеалами, изменение которых отражается в их использовании и функционировании. Знание кодов классики, необходимой в литературном воспитании учащихся и читателей, основано на метапредметности. Метапредметный статус «литературы как учебной дисциплины как раз и заключается в том, что она предполагает формирование у реципиентов представлений о философских, эстетических и исторических кодах, о разных моделях культуры и типах поведения героев» [13, 10].

Такие культурные коды, как гамлетизм, донкихотство, наполеонизм, жоржандизм, тургеневская девушка позволяют выйти за пределы одного конкретного произведения и дать представление о движении литературного процесса и самой жизни, в нем отражающейся. С другой стороны, эти культурные коды помогают соединить прошлое и современность, обозначить бытование аналогичных явлений и ситуаций в синхронии и диахронии.

Литература:

1. Kafanova, O. Karamzin, traducteur et interprète des *Contes moraux* de J.-F. Marmontel et de S.F. de Genlis // *Revue des études slaves*. Т. 74. Fas. 4. Le sentimentalisme russe. 2002–2003. P. 741–757.
2. Вольперт, Л.И. Пушкин в роли Пушкина. Творческая игра по моделям французской литературы. Пушкин и Стендаль. М «Языки русской культуры» 1998. – 327 с.
3. Левин, Ю.Д. Восприятие творчества инациональных писателей // *Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения*. Л.: Наука, 1974. С. 237–273.
4. Набоков, В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб. : «Искусство – СПб, 1999. – 925 с.
5. Кафанова, О.Б. Иван Гончаров и Эжен Сю: вариации на тему лени // *Гончаров: живая перспектива прозы. Научные статьи о творчестве И.А. Гончарова*. Bibliotheca slavica savariensis. Т. XIII. Szombathely, 2013. С. 284–294.
6. Schümann, Daniel. Oblomov-Fiktionen. Zur produktiven Rezeption von I.A. Gonçarovs Roman *Oblomov* im deutschsprachigen Raum. Würzburg: Ergon Verlag, 2005. – 534 S.
7. Лобачева Д.В. Роман И.В. Гёте «Страдания юного Вертера»: восприятие в России (XVIII-XIX вв.). Автореферат на соиск. степени кандид. филол. наук. Томск, 2005.

8. Михайлов, М. Л. Изгоев. Повесть // Русские повести XIX века 40-50-х годов. Том второй. М., ГИХЛ, 1952. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://az.lib.ru> > text_0250. Дата обращения: 02.04.2021.

9. Жолковский, А. К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. М.: Школа «Языки Русской Культуры», 1999. – 396 с.

10. Шукшин. В.М. Страдания молодого Ваганова // Шукшин В.М. Избранное. М.: «Просвещение», 1992. С. 102–115.

11. Катаев, В.П. Уже написан Вертер. М.: «Панорама», 1982. С. 327–382.

12. Буднев Ф. Половая революция. А. Коллонтай. Любовь пчел трудовых. М.: Петроград: Госиздат. 1924 . С. 243–249.

13. Доманский В.А. Метапредметность в свете компетентного подхода в обучении // Материалы научно-практической конференции «Реализация ФГОС ООО: Содержание, формы и диагностика. 10 июня 2013. СПб., 2013. С. 7–11.

УДК 655.4

А.И. Кондратенко

Орловский Дом литераторов

**ДОВОЕННОЕ ОРЛОВСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО:
СОТРУДНИКИ, РЕПЕРТУАР КНИГИ, РАБОТА С АВТОРАМИ**

Аннотация: в статье рассматривается история деятельности областного книжного издательства в Орле накануне Великой Отечественной войны (1938 – 1941). Особое внимание уделено репертуару книги, кадрам издательства и методам работы с авторами.

Ключевые слова: издательство, Орловская область, книжный репертуар, авторы, редакторы.

Annotation: The article examines the history of the activity of the regional book publishing house in Oryol on the eve of the Great Patriotic War (1938 - 1941). Particular attention has been paid to the book repertoire, staff of the publishing house and methods of working with authors.

Key words: publishing house, Oryol region, book repertoire, authors, editors.

История довоенного областного книжного издательства в Орле (1938 – 1941) является неисследованной темой. Гибель во время

войны текущей документации организации, отсутствие сохранившейся переписки, мемуаров на эту тему осложняют исследовательскую работу. Однако и дошедшие до нас сведения позволяют в общих чертах дать описание деятельности этой главной издательской структуры обширного региона тех лет.

Заметим, что на протяжении почти десятилетия, до 1938 года, книги в Орле, имевшем статус районного центра, практически не издавались, за исключением брошюр служебного характера, например, «Памятка для общественных пожарных инспекторов и ячеек содействия пожарной охране» «Материал о местном бюджете города Орла на 1937 год» (1936), «Материалы по выполнению наказа избирателей Орловским городским Советом...» (1937).

Образование Орловской области (конец сентября 1937 года) поставило в повестку дня вопрос об организации соответствующего издательства. Определяющими факторами в его создании были решения директивных органов, потребность области с 3,5-миллионным населением в печатной продукции. Работу начинать пришлось практически с нуля: в Курске, которому прежде Орёл подчинялся в административном отношении, издательство в 1937 году было фактически разгромлено, трое его руководителей (А.И. Власов, Л.Л. Айзенберг, Г.Л. Бешкин) арестованы и расстреляны.

Процесс становления издательства осложняли не только напряжённая политическая обстановка, но и усиление дефицита бюджета в связи с чередой локальных войн, отсутствие в Орле профессиональных кадров и соответствующей материальной базы, чехарда реорганизаций только что учреждённого издательства. Так, на протяжении трёх с небольшим лет оно шесть раз меняло название, а также статус, вынуждено было менять и адрес. Приведём перечень названий (с указанием примерного количества выпущенных книг под данной маркой и года):

Издательство Оргкомитета ЦК ВКП(б) по Орловской области – 1 (1938);

Издательство Орловского обкома ВКП(б) – 17 (1938);

Издательство Орловского обкома ВКП(б) и оргкомитета Президиума Верховного Совета РСФСР – 50 (1939), 2 (1940);

Издательство Орловского обкома ВКП(б) и областного Совета депутатов трудящихся – 12 (1940);

Издательство Орловского областного Совета депутатов трудящихся – 10 (1940), 15 (1941);

Орловское областное книжное издательство – 4 (1940).

На фирменных бланках имелись и другие варианты названий: «Орловское областное издательство Обкома ВКП(б)», «Орловское областное газетно-книжно-журнальное издательство областного Совета депутатов трудящихся». Располагалось оно в Орле на улице Сакко и Ванцетти – вначале в доме № 28, затем с конца 1940 года – в доме № 36 (там же, где и редакции областных газет).

Прежде, чем перейти к рассмотрению книжного репертуара, дадим краткую характеристику ключевые кадрам издательства.

Директор Иван Ефимович Федыко (1903 – 1942). Родился в полтавском селе Миргород. В начале 1930-х гг. жил в Смоленске, вероятно, работал журналистом. По воспоминаниям сотрудников, был чутким руководителем и настоящим коммунистом.

Михаил Константинович Братищев (1900 – 1960-е?) родился в слободе Уразовке Курской губернии. Работал в профсоюзах, милиции, редакции районной газеты, в «Орловской правде». С декабря 1938 года – ответственный (главный) редактор издательства. В 1940 году заочно окончил Ленинградский государственный институт журналистики. В последующем – редактор сельскохозяйственной литературы.

Каманин Фёдор Георгиевич (1897 – 1979) родился в деревне Ивановичи Брянского уезда, писатель, автор рассказов, повестей и романов, изданных в 1920-е – 1930-е гг. в Москве, Ленинграде, Смоленске. Работал в газете «Фокинский рабочий», в 1938 году – редактор издательства.

Виктор Михайлович Малец (1905 – 1985) родился в Берлине в семье эмигрантов. Работал в комсомоле, в редакции «Орловской правды», в Центрально-Чернозёмном обкоме ВКП(б) в Воронеже. С осени 1938 года – редактор отдела политической литературы.

Иван Иванович Солдатов (1909 – 1989) родился в калужском селе Березичи. Комсомольский работник, журналист. В мае 1940 года назначен главным редактором издательства (в январе следующего года переведён на партийную работу).

Владимир Константинович Соколов (1910 – 1986) – родился на Смоленщине. Окончил Московский институт истории, философии и литературы, преподаватель, журналист. Главный редактор издательства.

Василий Афанасьевич Петрищев (1912 – после 1941) родился в Брянске. Писатель, с декабря 1938 года работал в издательстве редактором-консультантом художественной литературы.

Сергей Лукич Беляков (1908 – 1945) – родился в Орле, журналист. В издательстве был техническим редактором.

Соломон Борисович Хайкин (1906 – 1942). Работал журналистом в Клинцах, с октября 1937 года – в штате «Орловской правды». Редактор ряда книг, выпущенных издательством.

В качестве редакторов выступали также П. Лопатин, В.И. Хейтстер, иллюстраторами – такие известные в будущем художники, как А.И. Мищенко, А.И. Курнаков.

Все эти люди стояли у истоков возрождения издательского дела в предвоенном Орле. И хотя многое из задуманного ими осуществить не удалось, даже за считанные годы издательство сумело выпустить довольно много книг разнообразной тематики. Сгруппируем эту продукцию по направлениям, хотя деление достаточно условное: одна книга может попасть сразу в два или три раздела (например, в военный и краеведческий).

Ключевой темой была партийно-политическая работа (пропаганда, агитация, атеизм). Это серии брошюр «В помощь агитатору и пропагандисту» и «В помощь изучающему историю ВКП(б)»: «XXI годовщина Великого Октября», «Примерные темы бесед среди трудящихся на ближайшее время», «Происхождение и реакционная сущность праздника “рождества христово”» (1938), «О социалистическом государстве», «Парижская коммуна» (1939) и др. Вышли в свет книги Г.М. Димитрова «Единый фронт против фашизма» (1938), Е. Ярославского «Коммунизм и религия» (1939), секретаря Орловского обкома по пропаганде Т.И. Антропова «Язык большевистской печати» (1939), биографии деятелей революционного движения Н.А. Щорса (1939), И.В. Сталина, Клары Цеткин, М. Ракоши, Дюро-Дьяковича (1940), брошюры «Героические вожди итальянского пролетариата», «Рыцарь надежды» Луиса Карлоса Престеса (1941), брошюры о Я.М. Свердлове, В.В. Куйбышеве, А.Г. Стаханове, о депутатах и кандидатах в депутаты, учителях-орденоносцах, сборник материалов «Николай Островский» (1938). Сын редактора составителя последней книги В.М. Мальца писал в 1980-е годы: «Хорошо помню, как отец ездил в Сочи, куда его командировало издательство по сбору материалов о Н.А. Островском. Это было в октябре 1938 года. Несколько дней он жил у родных писателя. Мать, Ольга Осиповна, и сестра, Екатерина Александровна, очень радушно встретили гостя, много рассказывали о Николае и передали необходимые материалы. А уже 11 ноября книга была сдана в производство тиражом 10 125 экземпляров. В этом же году вышло второе, переработанное издание тиражом 8 125 экземпляров» [1].

На молодёжь были ориентированы вышедшие в 1938 году сборник материалов «Двадцать лет ВЛКСМ» и литературно-художественный сборник «Юность». «Визитной карточкой» издательства стала серия книг о городах новой области: «Брянск» В.А. Петрищева, «Орджоникидзеград» Н. Собакина, «Город текстилей (Клинцы)» С.Д. Семёнова, Н. Сахарова и М. Марголина, «Старый и новый Елец» А. Данилова и Н. Поваляева (1938), «Орёл: Рассказ о нашем городе» С.Л. Белякова (1939). Краеведческую тему продолжили юбилейные сборники «Орловско-Кромское сражение» и «Разгром белых под Орлом», «Как выбирали в Государственную думу» (1939).

Кто были авторы данных книг? В основном местные журналисты, а также архивисты. Что отрадно отметить, не только впервые пробующие силы в книжном формате, но и достаточно опытные авторы, такие, как, например, Семён Данилович Семёнов (родился в 1884 году) – заведующий экономическим отделом Новозыбковской сельскохозяйственной опытной станции, профессор Новозыбковского агропедагогического института. Автор ряда пособий аграрной тематики, вышедших в Москве, Смоленске, Гомеле, Клинцах, Новозыбкове в 1920-е годы. В 1931 году как бывший эсер он был приговорён к трём годам концлагеря.

Видимо, инициатива рассказать о городах области была редкостью для региональных издательств СССР. На почин орловцев обратил внимание Константин Паустовский в своей статье в газете «Правда». Рецензия называлась «Патриоты своего города». Паустовский, в частности, писал: «Почин орловцев должен послужить началом ряда работ об отдельных уголках нашей родины. Мы вправе требовать от работ такого рода художественности, полноты и свежести» [2].

В издании производственной литературы было заметно преобладание сельскохозяйственной тематики, промышленность «представлена» лишь сборником «Гигант индустрии социализма: 75-летие комбината “Красный Профинтерн”» (1940). Выходили в свет справочники для колхозников, брошюры о передовом опыте производства, агрономические указания и издания, предназначенные для Всесоюзной сельхозвыставки. Выделим в этом ряду три брошюры агронома Т.И. Соколова, который спустя четверть века возглавит Орловский обком КПСС: «Репчатый лук», «Ранние овощи в открытом грунте», «Бахчевые культуры» (1939).

В репертуаре орловской книги тех лет можно встретить несколько выпусков «Учёных записок ОГПИ» (подготовлены к изданию

самим вузом) и, что самое показательное, издания художественной литературы. Так, уже в первый год существования областного издательства был издан рассказ Н.С. Лескова «Тупейный художник» (1938) с примечаниями Н.И. Замошкина. Читателям области были предложены «Сказки» М.Е. Салтыкова-Щедрина, «Рассказы охотника» М.М. Пришвина (это было первое издание произведений писателя-земляка в Орле) с иллюстрациями Алексея Мищенко, роман П.А. Павленко «На Востоке» (1939), повесть А.Н. Толстого «Хлеб. (Оборона Царицына)» (1938).

Из местных авторов индивидуально был представлен только Иван Петрушин – вышла его небольшая книга стихов «Потомки Прометея» (1939). В 1941 году были изданы «Цыганские стихи» А.В. Германо в переводах с цыганского Д. Бродского, Вл. Бугаевского, Л. Длигача и других (почти весь тираж погиб во время бомбёжки накануне оккупации Орла). Материалы по истории русской литературы можно встретить в альманахе, брошюре к 50-летию со дня смерти М.Е. Салтыкова-Щедрина, очерке В.А. Петрищева о Лермонтове к 125-летию со дня его рождения, в сборнике «И.С. Тургенев: Материалы и исследования» под редакцией профессора Н.Л. Бродского (1881 – 1951).

Издание художественной литературы в то время воспринималось властью как неотъемлемая часть пропаганды, поэтому особое место отводилось поэзии, текстам песен, другим жанрам народного творчества. В Орле вышли в свет сборник «Песни советской молодёжи» (составитель И.Г. Батов), «Песни» Дж. Джабаева (1938), сборник стихов, посвящённый освобождению западных украинцев и западных белоруссов «Освобождённым народам» (составитель И.Г. Батов, редактор И.Е. Федыко), сборники стихов, песен и сказаний «Ленин в творчестве народов СССР» и «Сталин в творчестве народов СССР» (1939). Вступительную статью к последнему сборнику «Сталин в народном творчестве» написал Ю.М. Соколов (1889 – 1941) – известный фольклорист, академик Академии наук УССР и директор Института фольклора АН УССР.

В репертуаре областного издательства нашла отражение и военная тематика. Вышли в свет сборники «За Советскую Родину: Рассказы о героизме участников боев в районе озера Хасан» – перепечатка публикаций из газет «Правда», «Красная звезда» и других изданий (1938), «На страже» (1939). Их прямое продолжение – сборник статей и очерков «За родину», изданный сразу после начала Великой Отечественной войны. Тогда же, летом и в начале осени

1941 года, вышли брошюры военной тематики: «Как стрелять из винтовок и ручных пулемётов по вражеским самолётам и парашютистам» полковника И.А. Виноградова, «Самооборона колхозов и совхозов» военного инженера Д.В. Ушакова, сборник «Как организовать местную противовоздушную оборону», памятка «Уничтожай танки врага».

Даже простой перечень названий книг показывает, что издательство уже на старте сумело сформировать достаточно широкий и разнообразный авторский актив. В первую очередь, это были журналисты областных газет «Орловская правда» и «Комсомолец» (например, ответственный секретарь «Орловской правды» Н.В. Поваляев, редактор «Комсомольца» И.Г. Батов, ответственный секретарь «Комсомольца» М.И. Шибалис и др.), а также партийные работники (Т.И. Антропов), заметные представители науки и творческой интеллигенции из Москвы (М.М. Пришвин, Н.И. Замошкин, А.В. Германо, Н.Л. Бродский, сын писателя-земляка А.Н. Лесков и др.).

Прозаики и поэты вошли в состав созданной при издательстве областной литературной группы, которую возглавил И.Г. Батов. Её первая заявка – выпущенный в 1939 году «Литературный альманах» (в соседнем Курске в 1939 году писательский ежегодник стал выходить под тем же названием). Издательство постоянно стремилось расширить круг авторов, свидетельством чему переписка с жившим в Ельце Е.К. Горбовым, который в воронежском журнале «Подъём» опубликовал повесть «Чёрный князь» (1934, № 7–8, затем была издана в Москве) и рассказ «Золотой век» (1935, № 7–8). Петрищев официально обратился к Горбову в марте 1940 года: «По сведениям, имеющимся у издательства, Вы написали повесть, представляющую для нас интерес. Просим сообщить подробности письмом о Вашей литературной работе и выслать нам экземпляр повести. Сейчас готовится второй «Орловский альманах». Ваше участие в нём желательно» [3, 2].

Речь шла о повести «Куриная слепота». Проблема заключалась в том, что неофициальный столичный куратор орловского литературного процесса писатель А.Д. Карцев предложил эту же повесть в один из московских альманахов. В декабре 1940 года Петрищев снова писал Горбову: «Я недавно был в Москве и говорил с т. Карцевым о нашем Альманахе. Он посоветовал ещё раз написать Вам, сказав, что помещение Вашей повести в «Орловском альманахе» не отзовется никак на помещении её в Москве. Я и сам нахожусь в та-

ком положении. Поэтому был бы рад получить от Вас подробное письмо: участие Ваше в Альманахе более чем необходимо, мы ставим задачу показать в нём все силы Орл. обл. Теперь второе. В середине января мы проводим областное совещание актива, и я прошу заранее сообщить о Вашей возможности приехать в Орёл. Мы ведь и сами знаете, что находиться «на отшибе» литературной организации – позиция неловкая и для нас, и для Вас. Так вот и давайте установим тесную, деловую, полезную связь» [4, 1].

Как и планировалось, 11 января 1941 года издательство отправило своим потенциальным авторам письма за подписями главного редактора И.И. Солдатова и ответственного секретаря бюро литгруппы И.Г. Батова: «15 января 1941 года в Орле состоится областное совещание актива Орловской литературной группы. С докладом о работах орловских литераторов выступил член бюро краевых и областных комиссий при правлении Союза советских писателей тов. Карцев.

Вам необходимо принять участие в этом совещании и в случае каких-либо затруднений с выездом обратитесь к секретарю Горкома ВКП(б), которому Обкомом ВКП(б) о Вашем вызове сообщено. Совещание продолжится два дня» [5].

С Горбовым издательство вело переписку до самого выхода повести в свет в альманахе, более того, было запланировано её издание отдельной книгой, речь шла и об издании рассказов. Во второй выпуск «Литературного альманаха» (1941) вошли повесть Горбова «Куриная слепота», зарисовка Д. Головина «Люди нашего колхоза», рассказ П. Лопатина «Махау-кишлак», ряд материалов по истории краевой литературы.

Предвоенный выпуск альманаха стал последним, возобновился его выход только в 1948 году, под другим названием – «Орловский альманах».

Как сложились военные и послевоенные судьбы сотрудников издательства? Батальонный комиссар И.Е. Федько, старший инструктор по информации политотдела 244-й стрелковой дивизии, пропал без вести в боях под Харьковом в июне 1942 года. Младший политрук С.Б. Хайкин, состоявший в распоряжении Военного совета Уральского военного округа, пропал без вести в ноябре 1942 года. Военный журналист С.Л. Беляков погиб в марте 1945 года.

В.К. Соколов работал заместителем редактора «Орловской правды», в марте 1943 года направлен в оперативную группу Орловского обкома ВКП(б) по организации печатной пропаганды в

тылу врага. В 1944 году переведён в Брянский обком ВКП(б) – заведовал отделом школ и вузов, был редактором областной газеты «Брянский рабочий». В 1956 году избран секретарём Брянского обкома КПСС, в 1964-м – заместителем председателя облисполкома. С 1968 по 1983 год возглавлял Брянское областное отделение Союза писателей РСФСР.

Ф.Г. Каманин в 1938 году был необоснованно арестован, год провёл в тюрьме. Во время войны участвовал в партизанском движении, был узником фашистских лагерей, после освобождения поселился в городе Рузе (Московская область).

В.А. Петрищев в июне 1941 года репрессирован.

М.К. Братищев в военные годы был директором областного издательства, затем перешёл на политработу в органы НКВД.

В.М. Малец в годы войны редактировал дивизионную газету, был политработником, начальником штаба стрелкового полка. После войны – в советской военной администрации в Германии, затем руководил военкоматами в городах Московской области, был директором вузовской типографии в Балашихе.

И.И. Солдатов во время войны – комиссар партизанского отряда, затем сотрудник Орловского обкома ВКП(б). В послевоенные годы работал в «Орловской правде», был первым секретарём ряда райкомов компартии на Орловщине. Директор областного издательства, возглавлял областное литературное объединение. По сути, он оказался единственным (!) из издательских сотрудников в Орле, кто вернулся на своё поприще после военного лихолетья.

Каковы исторические уроки относительно недолгой работы областного издательства в Орле в 1938 – 1941 гг.? Они значимы и вполне могут быть востребованы. Это и умение в трудных условиях практически с нуля развернуть полноформатную деятельность, установить тесный деловой контакт с властными структурами. Сотрудники издательства сумели наладить выпуск литературы широкой тематики, привлекли к участию известных писателей, учёных, начинающих литераторов. Вызывает восхищение оперативность в работе над книгами: даже в тех непростых технологических и цензурных условиях цикл производства мог составлять менее одного месяца. В целом история довоенного издательства в Орле – важное звено в процессе эволюции издательского дела и книжной культуры региона.

Литература

1. Малец А. Слово об отце // Юность (Ярославль). 1987. 10 нояб.
2. Паустовский К. Патриоты своего города // Правда. 1938. 23 окт.
3. Орловский объединённый государственный литературный музей И.С. Тургенева (далее – ОГЛМТ). Ед. хр. 6705ОФ. Л. 2.
4. ОГЛМТ. Ед. хр. 6705ОФ. Л. 1.
5. ОГЛМТ. Ед. хр. 6738ОФ.

УДК 821.161.1

Н.В. Коратаева

Воронежский государственный университет

«БИОГРАФИЯ Л.Н. ТОЛСТОГО В ЧЕТЫРЁХ ТОМАХ» П.И. БИРЮКОВА: МАТЕРИАЛ, ИДЕЯ, КОМПОЗИЦИЯ

Аннотация: в настоящей статье представлена история создания, содержание и идейная составляющая одной из крупнейших биографий Льва Николаевича Толстого, написанной П.И. Бирюковым. Автором ставилась задача рассмотреть одну из первых биографий великого писателя и выделить ее отличительные черты.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, биография, архивные материалы, источники, жанр.

Abstract: this article presents the history of the creation, content and ideological component of one of the largest biographies of Lev Nikolaevich Tolstoy, written by P. I. Biryukov. The author set the task to consider one of the first biographies of the great writer and to highlight its distinctive features.

Key words: L.N. Tolstoy, biography, archival materials, sources, genre.

Бирюков Павел Иванович – один из первых биографов Льва Николаевича Толстого, его близкий друг и идейный последователь. Он распространял идеи, сочинения и взгляды Толстого.

В 1901 году П.И. Бирюков приступил к сбору материалов для создания биографии Льва Николаевича Толстого, ставшей первой подробной биографией писателя и, что очень важно, написанной при активном участии самого Толстого. Толстой не только отвечал на вопросы биографа и давал ему комментарии, но и написал воспоминания, которые явились ценным свидетельством о его предках, семье и детстве. Как описал работу над биографией сам Бирюков, он «постарался из имевшегося под руками материала выбрать

все наименее известное, которое бы дополнило то, что уже известно, что поведал сам автор в своей неподражаемой "Исповеди", чтобы картина душевной жизни со всеми ее страданиями и радостями стала, если возможно, еще ярче, еще рельефнее, и самый момент, изображаемый ею, осветился бы с самых разнообразных сторон» [1].

Стоит отметить, что важную поддержку в написании биографии оказал П.И. Бирюкову его друг и идейный последователь Л.Н. Толстого В.Г. Чертков, согласившийся открыть богатый архив частной корреспонденции Льва Николаевича и выписок из его дневников.

В предисловии к I тому автор намечает для читателя этапы жизни Толстого, поделенные на семилетия. Такое деление он принял от самого Толстого. По его мнению, «соответственно семилетним периодам физической жизни человека, признаваемым некоторыми физиологами, можно установить и семилетние периоды в развитии духовной жизни человека, так что выйдет, что каждому семилетнему периоду соответствует особый духовный облик» [1].

II том (1908 год) посвящен периоду наибольшей славы, семейного счастья и благополучия писателя, пережитого после этого кризиса, и возрождения его к «новой жизни» (1863 – 1884 года).

III том (1921 год) представляет отношение писателя к европейскому, американскому и азиатскому миру, то есть то, что стало особенно заметно именно со второй половины 80-х годов XIX века.

Вступление к III тому было написано в 1909 году, тогда биограф планировал завершить свой труд на том периоде, когда «популярность Льва Николаевича Толстого достигла наивысшего уровня, когда его жизнь стала чуть ли не ежедневным объектом всякого рода описаний, расходящихся путем периодической печати по всему миру» [1]. На моменте всеобщей любви и всеобщего признания Бирюков хотел приостановить или закончить работу над биографией великого писателя. Однако планы были нарушены мрачным событием – смертью Толстого. Настроение повествования и задуманное содержание третьего тома биографии меняются. Автор отмечает, что последние дни жизни Толстого и обстоятельства его смерти значительно изменили планы, теперь он не мог не описать события последнего периода жизни своего героя, свидетелем которых являлся. Как писал в третьем томе сам П.И. Бирюков, «обстоятельства кончины необыкновенно расширили биографический материал и вместе с тем с окончанием этой замечательной жизни наложили на меня обязанность довести до конца начатое дело описания этой жизни» и, в связи с этим разделить имевшийся материал уже не на три, а на четыре тома [1].

Нельзя не обратить внимание на то, что информация о смерти и похоронах писателя дана в начале III тома (в предисловии, написанном в 1915 году), то есть значительно раньше, чем описан «уход» Л.Н. Толстого. Биограф не убрал первое предисловие, написанное еще при жизни графа в 1909 году, где воодушевленно описываются планы на окончание труда. Напротив, следующее, трагически наполненное, второе предисловие на контрасте показывает то уныние и степень потери, которые испытывал автор, идейный последователь, друг Л.Н. Толстого, а вместе с ним и каждый современник, разделявший духовные искания гения.

Гранью между III и IV томами явилась эпоха, когда Толстой написал и издал свой роман "Воскресение". Разворачивающиеся следом события: его отлучение, болезнь, война, революционное движение, юбилей и кончина – «все это достаточно оттеняет эпоху, чтобы дать право посвятить ей отдельный четвертый том» [1].

IV том (1923 год) рассказывает о последнем этапе жизни Льва Николаевича Толстого, дает детальное описание его похорон.

Все материалы биографии П.И. Бирюков разделяет на четыре разряда по их ценности. К первому он относит, «во-первых, личные автобиографические заметки самого Льва Николаевича, его письма к разным лицам и выписки из его дневников. Автобиографический материал представляет особенную важность при жизни автора его, так как всякое противоречие, встречающееся в нем, по сравнению со свидетельствами из других источников, может быть разъяснено самим автором и факт восстановлен во всей его полноте» [1].

Ко второму – «различные воспоминания и биографические очерки лиц, близко знавших Льва Николаевича: его родственников, знакомых, бывших в непосредственном сношении с ним» [1]. К этому разряду также относятся различные официальные данные и архивные материалы, как например: послужные списки, метрические свидетельства, различные документы учебного начальства, копии с различных судебных и административных дел и т. д.

К третьему – «сочинения о Льве Николаевиче, составленные по другим источникам, а также те сочинения самого Л. Н. Толстого, к которым надо относиться весьма осторожно в смысле биографическом, так как реальные факты переплетаются в них с работой художественной фантазии» [1].

Наконец, к четвертому разряду П.И. Бирюков причисляет «различные мелкие статьи, а также и целые книги или плохо, бестолково составленные, или такие, авторы которых не заслуживают дове-

рия, но которые все-таки могут иметь некоторую относительную ценность, заполняя иногда пробелы других источников» [1].

Значимой композиционной характеристикой биографии Павла Ивановича Бирюкова является хронологически последовательное изложение событий жизни героя, которые образуют сюжет. Воспоминания Л.Н. Толстого плавно переплетаются с повествованием П.И. Бирюкова.

Так, писатель изображает художественными средствами не только творческий процесс, но и процесс духовного искания своего героя. Как писал Ю. М. Лотман: «Умение живо и ярко передать характер отдаленной от читателя эпохи исключительно важно для биографа и не только будит читательский интерес, но и позволяет понять характер лица, стоящего на первом плане повествования, однако за каждым исследовательским приемом неизбежно возникает (порой не осознанная для самого автора) исследовательская концепция» [2].

Если обратить внимание на отношение автора к объекту изображения, то можно заметить, что отношение биографа достаточно субъективно. Павел Иванович Бирюков не скрывает своего восхищения личностью писателя. Сам автор биографии отмечал, что «сделал попытку рассматривать эти факты как явления жизни самого Льва Николаевича, осветив их и с его личной точки зрения» [1].

Важной чертой можно отметить выдвижение в качестве основной жанровой модификации литературной биографии жизнь и творчество Толстого, «это основной вариант литературной биографии, где сочетаются описание фактов быта и бытия писателя, его житейской и творческой биографии» [3].

Таким образом, «Биография Л.Н. Толстого», написанная Павлом Ивановичем Бирюковым, заключает в себе обширный материал о жизни великого писателя. Ценность труда, во-первых, в дружественных отношениях автора и героя, которые позволили включить личные воспоминания Толстого и большой объем архивных сведений. Во-вторых, это прижизненная работа, дающая возможность оценить личность писателя с точки зрения его современника. В-третьих, биография охватывает огромный временной промежуток: начиная с глав о предках героя и до его смерти. Глубокая содержательность, анализ знаковых произведений творца, внимание к личным переживаниям, детальное описание бытовых событий делают труд П.И. Бирюкова значимым среди ряда других биографий Л.Н. Толстого.

Литература

1. Бирюков, П.И. Биография Л.Н. Толстого в 4-х томах, 1905 – 1922 [Электронный ресурс] / П. И. Бирюков. – Москва : Алгоритм, 2000. – Т. I–IV. – (Гений в искусстве). – Режим доступа: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/bio/biryukov/biografiya-biryukov-1-1.htm>.

Дата обращения: 20.10.20.

2. Лотман, Ю.М. Биография – живое лицо [Электронный ресурс] / Ю.М. Лотман. // Новый мир. – 1985. – № 2. – Режим доступа: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/LOTMAN/BIOGRAPHY.HTM>.

Дата обращения: 18.01.21.

3. Подчиненов, А.В. Литературная биография: документ и способы его включения в текст [Электронный ресурс] / А.В. Подчиненов, Т.А.Снигирева. // Филология и культура. – 2012. – №4. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnaya-biografiya-dokument-i-sposoby-ego-vklyucheniya-v-tekst/viewer>. Дата обращения: 18.01.21.

УДК 021

С. А. Косяков

Воронежский государственный университет

ДРЕВНИЕ БИБЛИОТЕКИ И ЛИТЕРАТУРА ШУМЕРСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Аннотация: статья посвящена самым древним известным науке библиотекам Шумерской цивилизации в городах Лагаш, Ниппур, Ур, располагавшихся на берегах реки Евфрат. Описывается история открытия и дальнейшие исследования библиотек с фондами, состоящими из глиняных табличек. Приводятся цитаты из произведений шумерской литературы и их анализ.

Ключевые слова: история библиотек, глиняные таблички, история литературы, клинопись, Древняя Месопотамия, Эпос о Гильгамеше, Лагаш, Ниппур, Ур.

Abstract: the article dedicated to the Sumerian civilization's libraries in cities Lagash, Nippur, Ur, located in riverbanks Euphrates. In the article described by history of scientific discovery and research libraries and their funds, which are consisted from clay tablets. In the article are cited by fragments from Sumerian literary works and their analysis.

Key words: history of libraries, clay tablets, history of literature, cuneiform writing, Ancient Mesopotamia, The Epic of Gilgamesh, Lagash, Nippur, Ur.

Библиотеки – один из древнейших институтов человечества. В настоящее время общепринято их представлять в виде системы, состоящей из 3 или 4 взаимосвязанных элементов (иногда и более), среди которых основными являются документ (книга или информация), работник (библиотекарь), пользователь (читатель), материально-техническая база (помещение, хранилище). Библиотеки не всегда представляли из себя такую сложноорганизованную систему. Эта статья посвящена устройству известных науке библиотек Шумерской цивилизации.

Первые коллекции собирались на непривычных современному человеку носителях: глиняных и восковых табличках, коре дерева, которые связывались между собой в «книги». Налицо принципиально иная форма документа. К настоящему времени она прошла впечатляющую эволюцию. Позднее в Древнем Египте появился папирус, а в Древней Греции – пергамент. Самая древняя дошедшая до нас бумажная книга была изготовлена в Китае в конце VII – начале VIII веков. Библиотеки – не распространённое явление Древнего мира, поскольку грамотность населения была низкой.

Библиотеки появились в районе Плодородного полумесяца Юго-Западной Азии – на территории от Месопотамии (современный Ирак) до побережья Нила (Египет). Наиболее древние тексты были написаны на шумерском языке. Среди них встречается и «царский список» – список правителей Шумера, где упоминается Гильгамеш, позднее ставший героем целого ряда эпических песен. В библиотеках хранились государственные, хозяйственные и другие документы. Следовательно, первые библиотеки представляли собой, хранилище документов, совмещающее функции библиотеки и архива.

Главным богатством Южного Двуречья – Шумер – была глина. Согласно шумерской мифологии, человек был сотворён из глины. Поэтому не удивительно, что основным предметом письменности были глиняные таблички небольшого размера, не превышающие 5 на 5 см. На сырую глиняную табличку наносили тростниковым стержнем знаки, состоящие из вертикальных, горизонтальных и косых клиньев. Символы текста иногда оказывались такими мелкими, что их приходилось читать с помощью лупы. Затем для прочности таблички обжигали [1, 5].

Авторы тех древнейших времён славили свою землю: **«О, Шумер, великая земля всех земель вселенной, залитая немеркнущим светом, определяющая божественные законы для всех народов от восхода до заката!.. Да будут хлевы твои многочисленны, да приумножатся твои коровы, да будут овчарни твои многочисленны, да будут овцы твои бесчисленны»** [2].

«Эпос о Гильгамеше» является одним из первых сохранившихся художественных произведений в мире и самым крупным, написанным клинописью. «Эпос» создавался на аккадском языке на основе шумерских сказаний, начиная с XVIII-XVII веков до н. э. В шумерских народных песнях отсутствовал единый стержень, который был найден аккадским поэтом, создавшим «Эпос о Гильгамеше». Сила аккадского Гильгамеша не только во внешних подвигах, но и в величии его души, проявляющейся в отношениях с получеловеком-полуживотным Энкиду. «Эпос о Гильгамеше» сравнивают с «Илиадой» и «Одиссеей» Гомера, которых он оказался старше на тысячу лет.

В 1849 году английский археолог Остин Генри Лейард в результате раскопок обнаружил ассирийский город Ниневию, где в дальнейшем была открыта клинописная библиотека царя Ашшурбанипала. Ассистент Лейарда Озмурд Рассам в 1852 году раскопал вторую часть библиотеки и передал её в Британский музей.

Новые открытия, связанные с «Эпосом о Гильгамеше», состоялись благодаря усилиям Джорджа Смита, который являлся ассистентом египетско-ассирийского отделения музея. В 1872 году он выступил с докладом в «Обществе библейской археологии». Джордж Смит объявил, что обнаружил миф о потопе, сходный с библейским. Благодаря премии газеты «Дейли Телеграф», работник музея смог отправиться в Месопотамию.

Джордж Смит расшифровал таблички, обнаружив, что они являются частью большого произведения, называемого вавилонянами «Сказаниями о Гильгамеше». В произведение входило 12 песен, объём каждой составлял около 300 строк. В результате организованной Д. Смитом в 1873 году экспедиции удалось найти 384 глиняные таблички, в том числе и недостающую часть «Эпоса». В XX веке были найдены таблички, содержащие фрагменты «Эпоса о Гильгамеше» на разных языках [3], в том числе на хурритском и хеттском.

В 2015 году знаменитый эпос расширился ещё на 20 строк. Сотрудники музея истории Ирака купили у контрабандиста несколько десятков глиняных табличек. На одной из них был зафиксирован до этого неизвестный фрагмент «Эпоса о Гильгамеше» [3].

В настоящее время Британский музей в сотрудничестве с иракскими учёными работает над созданием музея-библиотеки в Ираке, где будут представлены репродукции оригинальных глиняных табличек.

Какими жанрами была представлена шумерийская литература? Это были и эпические сказания в стихах, гимны богам, пословицы, поговорки, поучения. Развивалась в Шумерском государстве и наука, свидетельством чему были «книги» по следующим отраслям: сельскому хозяйству, математике, истории, географии [1, 5].

Раскопки на территории древнего государства Шумер начались перед Первой мировой войной и были возобновлены в 1927 году. Города преимущественно располагались на берегах реки Евфрат: Лагаш, Ниппур, Ур.

В Лагаше находились более 20000 табличек. Часть из них были обнаружены в двух архивных зданиях, состоявших из нескольких узких комнат, соединяющихся между собой. Здания не имели дверей, и вход, вероятно, осуществлялся через крышу [4].

Лагаш – шумерский город-государство, возникший на рубеже 5-4 тысячелетий до н. э. Он являлся важным пунктом на пути, связывавшем Тигр с Евфратом. Таблички, обнаруженные при раскопках территории, свидетельствуют об оживлённой торговле, которую вели жители города. Политическая и экономическая жизнь Лагаша протекала в храмах, посвящённых богам Нин-Нгирсу, его божественной супруге Бабу, богине законодательства Нанше, богине Гештинанне (её называли «писцом страны без возраста»), богинематери города Гатумдуг. На барельефе, украшавшем один из храмов, повествуется о деяниях правителя – энси Урнанше. После завоевания царём Ура – Ур-Намму (годы правления – 2112-2094 до н. э.) – Лагаш более не возрождался как самостоятельное государство.

Ур-Намму оставил заметный след, засвидетельствованный в памятниках Шумерской цивилизации. Каменная табличка, найденная при раскопках в городе Уруке, гласит: **«Во славу владыки своего Нанна, славнейшего из сыновей Энлиля, могучий муж Ур-Намму, правитель Урука, царь Ура, царь Шумера и Аккада, воздвиг Этеменигуру, возлюбленный им храм»** [5].

Судебник Ур-Намму сохранился в фрагментах. Сборник законов Ур-Намму – древнейший из обнаруженных в настоящее время. Первоначально законы, судя по всему, были выбиты на каменной стеле. Одна из надписей гласит: **«Год, когда Ур-Намму установил правосудие в стране»** [5]. В судебной реформе принимали участие

Ур-Намму и его сын Шульги, завершивший её. Законы Ур-Намму к настоящему времени найдены нанесёнными на глиняные таблички, составленные несколько веков спустя.

Стела Ур-Намму дошла до нас в сильно разрушенном виде. Уцелели осколки этой плиты из белого известняка. Стела была поделена на пять горизонтальных рядов.

В религиозном центре страны Ниппуре (современное название – Нуффар) библиотека размещалась в 62 помещениях, где хранились несколько тысяч табличек, относящихся примерно к 1700 год до н. э. [1, 6]. Ниппур находился на обоих берегах канала Шатеннил, соединявшем реки Евфрат и Тигр. Э-кур-храм главного бога шумеров Энлиля был центральным местом Ниппура. В XVIII веке до н. э. Ниппур был захвачен Вавилонией. Известно стихотворное произведение «Ниппурский бедняк», написанное во II тысячелетии до н. э. на вавилонском диалекте аккадского языка.

Ур являлся ещё одним культовым местом Шумер. Здесь было найдено более 20000 табличек [1, 5]. Ном Ур располагался в устье реки Евфрат. К этому ному также относились города Эриду, Муру и поселение Телль-эль-Убейд. Первые «раскопки» Ура осуществил итальянец Пьетро делла Валле, посетивший место в 1625 году и обнаруживший в кургане над городом кирпичи с клинописью.

В 1854 году состоялась организованная экспедиция в Ур под руководством сотрудника Британского посольства в Басре Джона Тэйлора. Были обнаружены развалины храма бога Сина, «*дома великого света*», некрополи, оборонные стены, дворцы, зиккурат, клинописный архив [6].

В период между двумя мировыми войнами была осуществлена англо-американская экспедиция, возглавляемая Леонардом Вулли [7]. Под руководством английского археолога был освобождён величественный зиккурат в Уре, который одновременно был храмом, дворцом, общественным учреждением и архивом. Строительство зиккурата вела третья династия Ура. Зиккурат представлял из себя 20-метровое кирпичное здание на платформах различной ширины, с основанием 64 на 46 метров, состоявшее из 3-х этажей. Фундамент был выложен из сырцового кирпича, каменные плиты представляли внешние стены.

Центром храма было святилище богини луны Нанны. Верхняя площадка служила жрецам для наблюдений за звёздами. Внутри стен находилось множество комнат, где жили священники и прислуживающие храма. Экспедицией Леонарда Вулли в храмовом ар-

хиве были обнаружены глиняные таблички с информацией о торговых сделках, где жрецы выступали представителями богини луны Нанны.

В 1979-1980 годах во время правления Саддама Хусейна были воссозданы фасад здания до первого уровня и монументальная лестница [8].

Хранились таблички в ивовых корзинах с привязанными к ним этикетками с надписями: *«документы, касающиеся сада», «тростниковая корзинка с документами, касающимися мастерской ткачей»* и т. д. [1, 6]. Уже в это время налицо были элементы систематизации литературы.

Из литературных произведений известен «Плач о гибели Ура», посвящённый нашествию аморейских и эламских войск на рубеже 3-2-го тысячелетий до н. э. Строки из этого произведения: **«Когда они пришли, вокруг всё истребляя, Уничтожая всё, как яростный потоп, За что, за что, Шумер, тебе кара такая? Из храма изгнаны священные владыки, Разрушен город, алтари разбиты, И всей страной владеют эламиты...»** [2].

При раскопках Ура были обнаружены глиняные таблички на шумерском и аккадском языках [6]. Среди них – документы административного характера, архивы служб храмового комплекса Нанны.

В частных домах были найдены контракты, письма и школьные упражнения. находки поделены между Британским музеем, Национальным музеем Ирака и Музеем археологии и антропологии Пенсильванского университета.

Сэмюэл Крамер считает, что для облегчения размещения и поиска составлялись списки литературных произведений, сгруппированных определённым образом. Американский учёный пишет: **«Все эти книги того времени нужно было как-то хранить, группировать и содержать в надлежащем порядке. Очевидно, преподаватели и писцы придерживались в «библиотечном» деле какой-то системы. Можно заранее предположить, что для облегчения работы уже тогда составлялись списки литературных произведений, сгруппированных по определённым признакам»** [2]. Это одно из первых достижений библиотекарей, которое применяется до настоящего времени.

Найденные древние каталоги были сохранены в Музее Пенсильванского университета и Лувре. Табличка размером 6,5 на 3,5 см. покрыта клинописными значками с обеих сторон. Каждая сторона

поделена на 2 столбца. Каждые 10 строк текста отделены горизонтальной чертой. При расшифровке было установлено, что это – названия 62 литературных произведений, 24 из которых дошли до нас.

О библиотеках Шумера мы знаем пока мало, но дальнейшие археологические раскопки и расшифровка табличек способны пролить свет на историю их существования.

Шумерская клинопись распространилась по странам Ближнего Востока и Малой Азии. Она становилась международной системой письменности во время расцвета древнеавилонской культуры.

Сэмюэл Крамер приезжал в СССР в 1957 году, сотрудничал с советскими шумерологами В. В. Струве, И. М. Дьяконовым, М. А. Дандамаевым. Среди клинописных текстов Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина американским учёным была обнаружена шумерская клинописная табличка (ок. 1700 год до н. э.), содержащая две элегии, с новым жанром литературы – погребальной песней [9].

На глиняных клинописных табличках оказались запечатлены и краткие произведения народного творчества: **«Хорошо одетому всегда рады. Увернулся от дикого быка, Натолкнулся на дикую корову. Если страна плохо вооружена, враг всегда будет стоять у ворот»** [2]. Так размышляли шумерские мудрецы.

Литература

1. Рубанова Т. Д. История библиотечного дела: Древний мир – Средние века – Эпоха Просвещения [Текст] / Т. Д. Рубанова – Челябинск, ЧГАКИ, 2003. – 112 с.

2. Глухов А. ... Звучат лишь письма [Электронный ресурс] / А. Глухов. – М., Книга, 1981. – <https://ekniga.org/gumanitarnye-nauki/kulturologiya/259447-zvuchat-lish-pisma-sudby-drevnih-bibliotek.html>. Дата обращения: 16.05.2021.

3. Эпос о Гильгамеше [Электронный ресурс] / Википедия – https://ru.wikipedia.org/wiki/Эпос_о_Гильгамеше. Дата обращения: 16.05.2021.

4. Библиотеки Двуречья: от писцов Ниппура до царей Ассирии [Электронный ресурс] / Исторический дискуссионный клуб – <https://historicaldis.ru/blog/43288800820/Biblioteki-Dvurechya:-ot-pistsov-Nippura-do-tsarey-Assirii> Дата обращения: 16.05.2021.

5. Ур-Намму [Электронный ресурс] / Википедия – <https://ru.wikipedia.org/wiki/Ур-Намму> Дата обращения: 16.05.2021.

6. Ур [Электронный ресурс] – <https://ru.wikipedia.org/wiki/Ур>
Дата обращения: 16.05.2021.

7. Архипов И. С. Ур [Электронный ресурс] / И. С. Архипов // Большая российская энциклопедия [Электронный ресурс] – 2017. – https://bigenc.ru/world_history/text/4700387 Дата обращения: 16.05.2021.

8. Зиккурат в Уре / Википедия – https://ru.wikipedia.org/wiki/Зиккурат_в_Уре Дата обращения: 16.05.2021.

9. Дандамаев М. А. Крамер [Электронный ресурс] / М. А. Дандамаев // Большая российская энциклопедия [Электронный ресурс]. – Т. 15. – М., 2010. – https://bigenc.ru/world_history/text/2106035 Дата обращения: 16.05.2021.

УДК 81

Е. В. Кудинова
НИУ «БелГУ»

**СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ
ПРОЗЫ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «ПУСЬКИ БЯТЫЕ»)**

Аннотация: в статье рассматривается авторское словообразование в лингвистических сказках Людмилы Петрушевской, дается анализ некоторых словоформ.

Ключевые слова: словообразование, Людмила Петрушевская, лингвистический анализ.

Abstract: the article examines the author's word formation in the linguistic tales of Lyudmila Petrushevskaya, an analysis of some word forms is given.

Key words: word formation, Lyudmila Petrushevskaya, linguistic analysis.

В настоящее время одной из значимых и наиболее изучаемых областей лингвистики является словообразование. Особый интерес представляют авторские новообразования, которые отражают характер развития языка и позволяют определить основные тенденции словообразовательных процессов. Авторские слова, или окказионализмы, влияют на развитие языка в целом, а также на язык художественного произведения, определяют его концепцию и способствуют раскрытию писательской идеи.

Новообразования представляют собой широкий пласт лексики. Использование авторских слов или словоформ в художественном тексте обусловлено желанием писателей наполнить произведение самобытными образами, повысить экспрессивность текста, сделать произведение аутентичным. При этом неузualmente слова способствуют формированию авторского стиля.

Роль и значение таких слов в художественном произведении являются объектом внимания лингвистов и литературоведов. Так, по мнению Леонида Арсеньевича Булаховского, авторские слова в прозе имеют лишь «мгновенный эффект» и функционируют только в пределах текста, значение таких слов невозможно определить обособленно. Исследователь обращает внимание на то, что окказионализмы имеют узкий круг употребления и «не претендуют больше чем на внимание того, кому обращены» [1, 323].

Григорий Осипович Винокур, напротив, исследует индивидуально-авторские слова не только в пределах текста, но и автономно. Ученый отмечает, что авторские слова могут реализовывать свое значение не только в конкретном тексте, но и оказывать влияние на лексический состав языка в целом, повышая перспективы выражения значений [2, 7].

Индивидуально-авторские слова, одной из функций которых является усиление экспрессивности текста, рассматриваются в языке наравне с окказиональными словами. Так, авторские новообразования представляют собой следующие разновидности лексики:

- 1) слова, намеренно создаваемые автором для реализации номинативной и экспрессивной функций;
- 2) слова, реализующие свое значение только в пределах текста;
- 3) слова, редко входящие в систему языка.

Особое место авторские слова занимают в современной литературе. Новообразования в художественных текстах XX-XXI веков имеют ряд специфических особенностей, которые наиболее плодотворно могут быть исследованы в функциональном и словообразовательном аспектах.

Одной из самых ярких фигур в литературе рубежа XX-XXI веков является Людмила Стефановна Петрушевская – прозаик, поэт, драматург. Из всего многообразия жанров творчества автора особый интерес представляет цикл лингвистических сказок «Пуськи Бятые», который наиболее ярко иллюстрирует особенности использования индивидуально-авторских слов.

Лингвистические сказки Л.С. Петрушевской представляют собой сочетание окказиональных образований: «Сяпала Калуша с Калушатами по напушке и увазила Бутявку». Слова сказки сконструированы по законам русского словообразования. Для образования искусственных слов используются несуществующие в нашем языке корни и известные приставки, суффиксы, окончания. Именно служебные морфемы передают так много информации о слове, что подобные тексты вполне понятны.

Впервые модель искусственного текста предложил отечественный языковед Лев Владимирович Щерба. Лингвист придумал фразу «Глокая куздра штеко будланула бокра и курдючит бокрѐнка», чтобы ярче показать значение морфем в русском языке. Своеобразным продолжением такой модели стали «Пуськи Бятые» Л. Петрушевской. Служебные морфемы передают следующую информацию:

1) грамматическая форма – (*Калуша* – существительное в форме именительного падежа единственного числа женского рода; *калушатами* – существительное в форме творительного падежа множественного числа; *стрямкали* – глагол совершенного вида в форме прошедшего времени множественного числа);

2) морфемное строение (*трямк/а/ют* – корень, суффикс, окончание; *за/вол/ит* – приставка, корень, окончание);

3) словообразовательные связи (*сяпать* – *при/сяпать*, *сяпать* – *у/сяпать*);

4) лексическое значение (например, *сяпала* – шла, *присяпали* – пришли, *усяпали* – ушли).

Петрушевская использует традиционный и нетрадиционный способы словообразования. Первый основывается на соединении случайных слогов, называемых глоссолалиями, например, «*напы-зьявилась*», «*курдачат*», «*зюмо-зюмо*», «*арсаждусь*», «*шмерендит*». Второй заключается в несуществующих сочетаниях корневых основ русского языка, несуществующих заменах корневых гласных или согласных, например: «*вздрезбезднулась*» – *встрепетнулась*, «*напушки*» – *опушки*, «*захахтали*» – *захохотали*. Подобные сочетания употребляются писательницей в рассказах с такими аффиксами, с которыми в русском языке они обычно не сочетаются. Иногда в рассказах встречаются старославянские предлоги или междометия, например «*инда*» в значении «так что» [3, 235].

Подобные причудливые формы словообразования у писательницы созданы так, что составляют некий связный рассказ, сюжет которого понимается интуитивно.

В цикле лингвистических сказок насчитывается более 100 вымышленных корней. Однако язык произведений Л.С. Петрушевской динамичный, изменяется и преобразовывается от сказки к сказке, обогащается новыми словами и словоформами. К концу цикла представлено 254 нетипичных слова, употребляющихся 1192 раза. При этом одно и то же слово в зависимости от контекста имеет разные значения. Некоторые из представленных слов («некузявый», «зюмо-зюмо некузяво») вошли в разговорный язык и в новые словари.

Итак, Л.С. Петрушевская «создает свою собственную художественную реальность», в этом и заключается словообразовательный потенциал художественного текста. Толкований у лингвистических сказок Л.С. Петрушевской может быть множество. Однако грамматика произведений будет оставаться неизменной. Это объясняется тем, что все мы носители одного языка, поэтому можно провести синтаксический анализ любого предложения, выделить главные и второстепенные члены, установить логическую связь между словами (с помощью вопросов): «*усыпала*» (откуда?) с «*напушки*».

Таким образом, авторское использование словообразовательных ресурсов языка способствуют раскрытию художественного замысла и характеризует писателя как персонифицированную языковую личность.

Литература

1. Булаховский, Л.А. Русский литературный язык первой половины XIX в. Лексика и общие замечания о слоге. 2-е изд. [Текст] / Л.А. Булаховский. – Киев : Изд-во Киевского гос. ун-та им. Т.Г. Шевченко, 1957. – 492 с.
2. Винокур, Г.О. Маяковский – новатор языка [Текст] / Г.О. Винокур. – Москва : Учпедгиз, 1943. – 138 с.
3. Петрушевская, Л.С. Дикие животные сказки. Морские попойные рассказы. Пуськи Бятые [Текст] / Л.С. Петрушевская. – Москва : Эксмо, 2003. – 293 с.

Э.Ю. Курклинская, М.К. Пастрвич
Воронежский государственный университет

**СОВРЕМЕННЫЕ УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ
ПОДГОТОВИТЕЛЬНОГО ФАКУЛЬТЕТА ВЫСШЕГО УЧЕБНОГО
ЗАВЕДЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ**

Аннотация: в данной статье авторы рассматривают проблему учебных пособий по математике и информатике для иностранных студентов подготовительных факультетов высших учебных заведений в условиях дистанционного обучения.

Ключевые слова: учебные пособия, подготовительное отделение, дистанционное обучение.

Abstract: in this article the authors consider the problem of teaching aids in mathematics and computer science for foreign students of preparatory faculties of higher educational institutions in the context of distance learning.

Key words: teaching aids, preparatory department, distance learning.

В связи с пандемией коронавирусной инфекции многие высшие учебные заведения вынуждены были перенести лекционные, практические и лабораторные занятия в электронную информационно-образовательную среду (ЭИОС).

Эта проблема актуальна для всего мирового сообщества, поэтому были задействованы различные платформы для дистанционного образования, такие как: Zoom, Skype, Discord.

В Российской Федерации помимо вышеупомянутых платформ стали применяться и другие ресурсы, например, в Воронежском государственном университете широко используется Moodle, что дает возможность обучать не только студентов, находящихся на территории РФ, но и за ее пределами, в том числе студентов-иностранцев.

Данные технологии также позволяют продуктивно работать с иностранными обучающимися подготовительного отделения высших учебных заведений.

К положительным сторонам дистанционного обучения (ДО) можно отнести:

- 1) обучение студентов в индивидуальном, удобном для них, темпе, режиме;
- 2) доступность обучения независимо от географического положения обучающегося;

3) использование последних технологий при обучении, в том числе при выполнении тренировочных и контрольных заданий, позволяющих определить уровень усвоения изучаемого материала;

4) мобильность при контакте «преподаватель-студент»;

5) возможность не прерывать обучение, в том числе на иностранных языках;

6) модульность – возможность из набора независимых учебных курсов формировать учебный план, отвечающий индивидуальным или групповым потребностям;

7) параллельность – параллельное с профессиональной деятельностью обучение, т.е. без отрыва от производства;

8) экономичность – эффективное использование учебных площадей, технических средств, транспортных средств. Концентрированное и унифицированное представление учебной информации и мультидоступ к ней снижает затраты на подготовку специалистов;

9) роль преподавателя дистанционного образования требует расширения и обновления координирующей роли в познавательном процессе, необходимость усовершенствования преподаваемых курсов с использованием современных технологий, необходимость повышения творческой активности и квалификации [1].

Но, при всех видимых плюсах данной системы обучения, существует ряд конкретных минусов, которые негативно влияют на качественную работу как преподавателя, так и студента:

10) отсутствие очного контакта между преподавателем и студентом, в связи с чем нет возможности установить более тесный индивидуальный подход к каждому обучающемуся;

11) необходимость иметь хорошую техническую базу с бесперебойным выходом в интернет, которую, к сожалению, не все могут себе позволить, в связи с чем зачастую теряется визуальный контакт преподавателя со студентами;

12) снижение требований к уровню языковой подготовки абитуриентов-иностранцев, что приводит к коммуникативным проблемам в процессе обучения специальным дисциплинам.

В процессе работы с иностранными учащимися мы сталкиваемся с необходимостью: формирования продуктивного мышления при развитии интеллектуального потенциала; становления логического анализа при всесторонней обработке потребляемой информации; творческого развития и индивидуального мышления студентов.

В связи с повсеместной цифровизацией понятие дистанционного обучения приобрело значение образовательного процесса,

направленного в большей степени на развитие определенных способностей у студентов, где студент выступает как субъект обучения. К функциям педагога при современном дистанционном обучении относятся контролирующая и координирующая.

Организация образовательного процесса в современных условиях начинает меняться в отношении объемов педагогического общения со студентами. Смещение происходит в сторону самостоятельной работы студентов, при этом большую роль начинают играть координирующие функции педагога. Необходимость возникает и в изменении организации методической деятельности, где максимальную роль играют информационные и коммуникационные технологии.

Основу образовательного процесса при дистанционном обучении составляет целенаправленная и контролируемая интенсивная самостоятельная работа студента.

Для подготовительного факультета в современном цифровом обществе существует необходимость в совершенствовании учебно-методической и организационной системы. Переход на дистанционно-информационные технологии показал необходимость создания информационно-методической литературы для возможности приема вступительных испытаний для иностранных студентов в условиях пандемии и дальнейшего их обучения.

При подготовке иностранных студентов для дальнейшего обучения в российских вузах, в том числе ВГУ, ставится основная задача в освоении общеобразовательных предметов в условиях русской культуры до уровня требований высшей школы. Эти требования заключаются в расширении знаний, приобретении умений и навыков по предметам определенной специальности, в необходимости вырабатывать умения самостоятельной работы. Так, в Институте международного образования ВГУ были разработаны электронные образовательные курсы «Информатика для студентов предвузовского этапа обучения» [4], «Математика. Основные понятия и термины» [3], поскольку в связи с переходом на дистанционное обучение ощущается недостаток электронных учебных пособий для студентов-иностранцев.

Большая исследовательская работа в области адаптации образовательного пространства к условиям подготовки иностранных студентов была проведена Т.И. Кузнецовой [2, 40]. Мы можем согласиться с ее теорией о разработке учебно-методических пособий, заключающейся в синергетическом подходе, в основе которого лежит обратная связь.

Особенность преподавания математики и информатики для иностранных студентов заключается в объяснении математических и информационных определений в союзе с языковой культурой. Задача состоит в необходимости учить анализу текста, применяя традиционные лингвистические структуры. Следовательно, преподаватель математики и информатики должен выступать и как лингвист. Поэтому в основу информационно-методических пособий, разработанных на наших курсах, легли схемы и конструкции из русского языка, которые были встроены в созданные для платформы Moodle курсы математики и информатики.

Программа включает в себя аудиоинформацию, презентации, письменные задания и тесты, математический и информационный англо-русские словари, чат для общения с преподавателем, материалы для подготовки к онлайн-уроку и вопросы по предыдущим темам для повторения пройденного материала.

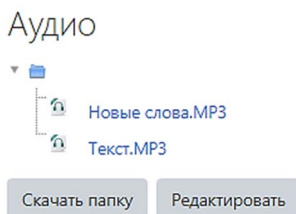


Рис.1 – Папка аудио

В папке аудио (рис.1) мы сохраняем озвученные нами новые слова и текст онлайн-урока для того, чтобы студент мог в любой момент послушать термины, необходимые для изучения курса.

Тема 1 - Числа, знаки



Рис.2 – Подготовка к уроку

В файле «Подготовка к уроку» (рис.2) находится текст, содержащий термины и план урока.



Письменное домашнее задание к теме 1

Запишите в тетрадь новые слова и их перевод на родной язык. Сделайте фото своих записей. Разместите свою работу в указанном месте.

Рис.3 – Письменное домашнее задание №1

В «Письменная работа №1» (рис.3) располагаются новые слова для перевода студентами на родной язык.



Домашняя работа к теме 1 "Числа, знаки"

Выполните домашнюю работу.

Загрузите файл после выполнения домашней работы.

Рис.4 – Домашняя работа к теме 1

Файл «Домашняя работа к теме 1» содержит рабочую тетрадь с заданиями по пройденному материалу.



Тест к Теме 1 "Числа, знаки"

После изучения темы 1 "Числа, знаки", пройдите самостоятельно тест.

Рис.5 – Тест к теме 1

После выполнения письменной домашней работы студент обязан пройти интерактивный тест для закрепления полученных знаний (рис.5).



Вопросы преподавателю по Теме 1

Рис.6 – Вопросы преподавателю

Для ответов на возникающие в ходе выполнения домашней работы вопросы у студентов, предусмотрен соответствующий чат (рис.6).



Вопросы по предыдущим темам 13.8Кбайт

При подготовке к занятию, внимательно изучите данный файл и повторите предыдущую тему!

Рис.7 – Вопросы по предыдущим темам

Итоги зимней сессии показали отличные результаты усвоения студентами материалов. Всего на сессию вышел 41 слушатель и 11 групп, из которых сдали положительно 31 человек (75,6%) и неудовлетворительно – 10 человек (24,4%). Стоит отметить, что по математике из 28 сдающих на «отлично» ответили 15 человек и только 1 ответил «неудовлетворительно», что свидетельствует о хорошей подготовке обучающихся.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что несмотря на ряд конкретных минусов дистанционной подготовки, студенты на довольно хорошем уровне усваивают материал, что позволяет в дальнейшем относительно легко сдавать экзамены и зачеты.

Литература:

1. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.ctkurs.ru/do.html>. Дата обращения: 30.03.2021
2. Кузнецова, Т. И. Модель выпускника подготовительного факультета в пространстве предвузовского математического образования / Т. И. Кузнецова. – Москва : КомКнига, 2005. – 482 с.
3. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://edu.vsu.ru/course/view.php?id=12500>. Дата обращения: 01.04.2021
4. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://edu.vsu.ru/course/view.php?id=12858>. Дата обращения: 01.04.2021

УДК 002.2: 096 (470)

Ж.А. Леденева

Воронежский государственный университет

ДЕТСКАЯ ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ КНИГА ХУДОЖНИКА КАК СИНТЕЗ ИСКУССТВА, ПОЛИГРАФИИ И ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ (ПО МАТЕРИАЛАМ ОТДЕЛА РЕДКИХ КНИГ ЗОНАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ВГУ)

Аннотация: В статье анализируется термин «детская иллюстрированная книга», формулируются основные принципы подобных изданий. Освещается деятельность художников. Дается характеристика иллюстрированных изданий из фонда отдела редких книг.

Ключевые слова: книжное дело, книгоиздание, оформление книги, история книги, детская книга, иллюстрированные издания, художники.

Abstract: The article analyzes the term “children's illustrated book” and formulates the basic principles of such publications. The activities of the artists are highlighted. The illustrated editions from the collection of the Rare Books Department are described.

Key words: book industry, book publishing, book design, book history, children's book, illustrated editions, artists.

Детская книга на протяжении всей истории своего развития являлась основой духовной культуры, средством межличностного общения, эмоционального и умственного развития растущего человека, формирования личности. Иллюстрированная книга – особый мир, в котором художественная иллюстрация и литературный текст функционируют в едином комплексе, помогают юному читателю воспринять книгу как многоплановое произведение искусства.

Художественная иллюстрация – важнейший элемент книги для детей, во многом определяющий ее художественную ценность, характер эмоционального воздействия, возможности использования ее в процессе эстетического воспитания читателей.

Слово «иллюстрация» происходит от латинского «illustratio» и означает «освещение, наглядное изображение». Иллюстрация дополняет, поясняет и «освещает» текст с помощью наглядных примеров. С другой стороны, иллюстрация – это область изобразительного искусства, в которой художник-иллюстратор выступает и как интерпретатор литературного произведения, и как создатель нового произведения искусства, искусства книжной графики. Такая иллюстрация и может быть названа художественной.

Иллюстратор детской книги выполняет «функции воспитателя, учителя, собеседника и друга», от его таланта зависит эффективность актуализации и реализации двойного воспитательного потенциала – изобразительного искусства и художественной литературы; сила рисунка заключена в его роли посредника в развитии «воображения, памяти и диалога между искусством и личностью ребенка» [1, 97]. Изображение сопровождает, трактует текст, предлагая интерактивный диалог – с автором, художником, с историей и современностью через опыт читателя. «Картинки из детских книг запоминаются навсегда», – уверена доцент кафедры издательского дела и редактирования Московского государственного университета печати Елена Львовна Мжельская; они помогают познавать ребенку мир, их сила – в «обаянии и искренности», в гармонии иллюстрации и содержания произведения [2, 121, 126].

Художественно исполненная иллюстрация воздействует на ребенка прежде всего эстетически, дает ему познание жизни и познание искусства, то есть она помогает ребенку в освоении мира, формировании нравственных ценностей, эстетических идеалов, углубляет восприятие литературного произведения. Иллюстрированная книга служит стимулом освоения первых навыков чтения, а затем и их совершенствования. Благодаря высокопрофессиональной иллюстрации, учитывающей особенности детского восприятия, возникает интерес к книге и чтению. Поэтому в мире детства особая роль отведена художнику, создающему иллюстрации для книг, ведь на нем лежит огромная ответственность не только за то, чтобы созданные им образы соответствовали содержанию, но и за то, чтобы картинки понравились и полюбились юным читателям.

Первой иллюстрированной детской книгой в России был «Букварь» Кариона Истомина, изданный на Печатном дворе в 1694 году, гравюры на меди для которого выполнены художником-гравером Леонтием Буниным.

С начала XVII века вплоть до начала XX века большое значение при воспитании детей и обучении их чтению имели русские народные картинки, так называемые «потешные листы» или лубки. В конце XVIII века появляются учебники с гравированными иллюстрациями познавательного характера. Позже в свет выходят прижизненные издания сочинений А.С. Пушкина, В.А. Жуковского, И.А. Крылова, иллюстрированные гравюрами по рисункам известного графика и живописца И.А. Иванова.

Со второй половины XIX века выпуском иллюстрированных книг для детей занимаются крупные издательские и типографские предприятия, что позволяло снизить цену книг и печатать их большими тиражами. В конце XIX века к иллюстрированию детской книги обращаются выдающиеся художники-живописцы И.Е. Репин, В.М. Васнецов, В.И. Суриков, В.А. Серов, М.В. Нестеров. Но участие этих мастеров в оформлении детских изданий не было постоянным, художники опирались на традиции не книжного, а станкового искусства, то есть рисунка, не предназначенного специально для книги. Качество этих изданий тоже оставляло желать лучшего: на серой бумаге с плохой печатью терялась прелесть авторской работы. Во второй половине XIX века в русском искусстве обозначалась тяга к жанрам, до того считавшимися второстепенными. В живописи это было прежде всего освоение различных видов внестанкового творчества. Просветительские задачи приводят В.М. Васне-

цова, Е.Д. Поленову к книжной иллюстрации. Оба этих художника целенаправленно стремились создать русский национальный стиль, основанный на народных и древнерусских традициях, трансформировать народно-бытовое окружение в современных художественных формах. В конце XIX-начале XX века в возникшее общество «Мир искусства» вошли талантливые русские художники-графики: А.Н. Бенуа, Г.И. Нарбут, И.Я. Билибин, Д.Я. Митрохин. Утонченный вкус иллюстраций, нарядность и роскошь внешнего оформления, прекрасная бумага, отличная полиграфия – все это делало их книги изысканными «вещами», доступными немногим.

XX век – особый период развития книжной иллюстрации, это поиск современных тем и средств их выражения. Иллюстрации В.М. Конашевича, А.Ф. Пахомова, Е.И. Чарушина, А.Е. Фаворского и других вошли в золотой фонд русского искусства.

В наше время с возникновением компьютерного дизайна значительно расширились возможности художников. Но, к сожалению, можно видеть множество злоупотреблений этим изобразительным приемом. Выпускается много книг однообразно пестрых, трудных для детского восприятия, которые, несмотря на хорошее качество полиграфии, не выдерживают критики с точки зрения художественного вкуса, педагогико-воспитательных, познавательных и эстетических задач, которые призвана решать хорошая книга.

Сегодня речь пойдет об уникальных экземплярах, хранящихся в отделе редких книг ЗНБ ВГУ и представляющих собой синтез книжного издания и произведения искусства. В их создании принимали участие известные художники-иллюстраторы России.

Во-первых, это экземпляр коллекционного издания Ганса Христиана Андерсена «Зимние сказки», вышедшее в Москве в 2019 году, иллюстрации для которого выполнила Анастасия Архипова.

Анастасия Ивановна Архипова (род. 1955) – заслуженный художник Российской Федерации; ее работы широко известны за рубежом. В 1978 году художница получила диплом Московского государственного института им. В.И. Сурикова. В 1985 году директор немецкого издательства «Schreiber Verlag» Герхард Шрайбер заказал художнице иллюстрации к сказкам братьев Гримм и Андерсена. Они были изданы в США, Бразилии, Японии, Корее, Китае и почти во всех странах Европы. В 2001 году сказки Х.К. Андерсена с иллюстрациями А.И. Архиповой были отмечены на международном конкурсе среди скандинавских стран как лучшее издание Андерсена. В России художница неоднократно получала дипломы на кон-

курсах «Книга года». С 2007 года она занимает должность председателя секции «Книжная графика» Московского союза художников, организует и принимает участие во многих международных и российских выставках, инициировала проведение Всероссийского конкурса «Образ книги». С 2018 года – вице-президент Исполнительного комитета Международного совета по детской книге (IBBY). В 2012 году она стала членом-корреспондентом Российской академии художеств, с 2014 года – доцент кафедры «Искусство графики» МГХПА им. С. Г. Строганова.

Рисунки А. Архиповой отличает принцип исторической достоверности. Герои в акварелях художницы живут не в фантазийном, а вполне узнаваемом и очень понятном читателю пространстве. Здесь каменные лестницы оплетены плющом, стены гостиных обиты тканевыми обоями и украшены портретами в овальных рамках; дома, замки и башни похожи на европейские постройки. Акварели очень точны в деталях, отсылающих к разным историческим эпохам. Герои одеты в исторические костюмы, женские распашные платья гродетурсы XVIII века и т. д. Как говорит сама художница, «моя задача состояла в том, чтобы все сделать достоверно, не только эмоционально, но и документально. Поэтому я всегда изучаю все, что может быть связано с книгой: время, обстановку, костюмы, лица» [3]. Книги, оформленные Архиповой, настраивают на долгое чтение с погружением – детали, нюансы всплывают не сразу, постепенно и расширяют знакомую, часто читанную-перечитанную историю, окутывая ее особой волшебной атмосферой.

Издание «Зимние сказки» Х.К. Андерсена отпечатано в количестве двадцати именных и тридцати нумерованных экземпляров. Именные экземпляры О.Г. Ласунского отпечатаны на хлопковой бумаге, что придает изданию особую значимость.

В 2019 году вышло в свет прекрасно оформленное знаменитым иллюстратором детских книг А.М. Елисеевым малотиражное коллекционное литературно-художественное издание П. П. Ершова «Конек-Горбунок».

Анатолий Михайлович Елисеев (род. 1930) – заслуженный художник России с 1966 года, народный художник Российской Федерации с 2001 года, один из родоначальников советской «весёлой книги», столь любимой детьми прошлых десятилетий. Окончил Полиграфический институт в 1953 году; работал в журнале «Физкультура и спорт», сотрудничал с журналами «Мурзилка» и «Веселые картинки», иллюстрировал и оформлял книги для издательств

«Детская литература», «Малыш», «Художественная литература». Работы художника экспонировались на московских, республиканских и всесоюзных выставках, на выставках советского книжного искусства за рубежом. Первая персональная выставка состоялась в Москве в 1967 году. Произведения А.М. Елисеева хранятся в российских и зарубежных собраниях. Он автор иллюстраций к произведениям Х.К. Андерсена, Ю.М. Дружкова, П.П. Ершова, Б.В. Заходера, В.П. Аксёнова, Ю.П. Мориц, В.Ю. Драгунского, Э.Э. Мошковской, В.Г. Мелентьева, Э.Н. Успенского, С.А. Махотина, В.М. Роньшина, А.А. Усачева и многих других авторов.

В 2012 году А.М. Елисеев стал дипломантом четвертого Международного конкурса детской, юношеской и научно-познавательной книги.

Больше чем за полвека художник иллюстрировал немислимое количество русских пословиц, сказок, потешек, прибауток. Образы народного творчества переплавлены в формы, доступные и близкие глазу современного ребенка. Художник использует изобразительные средства, чтобы пояснить ребенку смысл поговорки или пословицы. А.М. Елисеев широко использует декоративность, элементы народного творчества, где цветут городецкие цветы, распускаются невиданные травы. Крынки, ковшики, ухваты, лучины, прялки – то, что можно увидеть разве что в музее – естественным образом появляются в его работах. А.М. Елисеев украшает избы, печки, лавки полосатыми половичками, лоскутным одеялом, полотенцами и салфетками. Его иллюстрации целая пантомима, яркая, красочная, по-детски пестрая. Люди с румяными лицами, пухленькими, курносенькими, мужичками с бородой-лопатой. Здесь присутствует и юмор, и сатира, и веселый карнавал героев. Сам художник говорит: «Самое главное в детской книге – она должна приглашать в игру, оживлять героев сказок и пробуждать воображение ребенка...» [4].

Коллекционное издание «Конек-Горбунок» П.П. Ершова отпечатано в количестве двенадцати особых и пятидесяти пяти пронумерованных экземпляров. Особый владельческий экземпляр О.Г. Ласунского отпечатан на хлопковой бумаге из коллекции «Conqueror» (Франция) и содержит дополнительную иллюстрацию, собственноручно раскрашенную художником А.М. Елисеевым. Это коллекция престижной дизайнерской бумаги с тиснением «Верже», созданная по самым высоким стандартам и имеющая более чем вековую историю. Нумерованные экземпляры отпечатаны на бумаге шведской

фирмы «Arctic paper». Основной завод концерна «Arctic Paper» расположен в городе Гриксбо в центре Швеции. Завод ведет свою историю с 1740-го года, первая бумагоделательная машина была установлена здесь еще в 1836-м году.

Хочу отметить особенность этих изданий. Все они отпечатаны в Москве, в недавно возникшем «Издательстве Столяровых», которое специализируется на выпуске роскошных подарочных изданий. Издательство работает на технике точной печати, позволяющей видеть в книге иллюстрацию именно такой, как ее нарисовал художник. То есть это фактически копии, не отличимые от оригиналов. Самое современное оборудование обеспечивает это качество, ставшее возможным только в XXI веке.

Таким образом, книжная иллюстрация как особый вид изобразительного искусства оказывает огромное влияние на формирование чувственного восприятия мира, развивает в ребенке эстетическую восприимчивость, выражающуюся прежде всего в стремлении к красоте во всех ее проявлениях. Пробуждает в ребенке те чувства и эмоции, которые вызывает в нас истинно художественное произведение, и, наконец, обогащает и развивает его зрительное восприятие. Книжная иллюстрация выполняет важную эстетическую функцию, в первую очередь дает ему познать жизнь и искусство, то есть она помогает ребенку в освоении мира, формировании нравственных ценностей, эстетических идеалов, углубляет восприятие литературного произведения.

Литература

1. Ярмиева, Э.А. Художественно-эстетические особенности детской книжной иллюстрации / Э.А. Ярмиева, Ю.С. Ременникова. – Текст : непосредственный // Апробация. – 2014. – № 5. – С. 97–98.
2. Мжельская, Е.Л. Культура изданий для детей / Е.Л. Мжельская. – Текст : непосредственный // Вестник МГУП имени Ивана Федорова. – 2013. – №1. – С. 120–126.
3. Анастасия Архипова: Заслуженный художник России и просто счастливый человек. – Текст : электронный // Книжная индустрия : [сайт]. – 2017. – 6 июня. – URL: <https://www.bookind.ru/categories/person/5442/> (дата обращения : 26.02.2021).
4. Анатолий Елисеев: «Я мечтал проиллюстрировать «Золотой ключик». – Текст : электронный // KidReader : [сайт]. – 2014. – 15 апр. – URL: <http://kidreader.ru/article/2361> (дата обращения : 26.02.2021).

УДК 378.01(470)«20»

В.С. Листенгартен

Воронежский государственный университет

**КОМПАС ДЛЯ ЧИТАТЕЛЯ:
РЕЦЕНЗИИ НА КНИГИ В ЖУРНАЛЕ
«ВЕСТНИК ВОРОНЕЖСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА» СЕРИЯ «ПРОБЛЕМЫ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ»
(2018 – МАРТ 2021 Г.)**

Аннотация: Дается обоснование роли и значения рецензирования в научном журнале литературы по проблемам высшей школы и вузовской педагогики, классифицируются и анализируются рецензии, опубликованные в серии «Проблемы высшего образования» журнала «Вестник Воронежского государственного университета» 2018 – март 2021 г.

Ключевые слова: научный журнал, рецензия, Воронежский государственный университет, «Проблемы высшего образования» серия журнала «Вестник Воронежского государственного университета», вузовская педагогика.

Abstract: A rationale for the role and importance of reviewing literature on problems of higher education and university pedagogy in a scholarly journal is given. The book reviews published in the Series “Problems of Higher Education” of the journal “Proceedings of Voronezh State University” from 2018 to March 2021 are classified and analyzed.

Keywords: scholarly journal, review, Voronezh State University, Series “Problems of Higher Education” of the journal “Proceedings of Voronezh State University”, higher education pedagogy.

Книга – это всегда не только автор и издатель, но и читатель, о котором две первых категории неизбежно думают, когда каждый делает свое дело. Но есть и еще одна категория, озабоченная тем, чтобы нужная книга нашла своего читателя, дошла до него. Смеею полагать, что это важная миссия, которую призваны выполнять рецензии специалистов-экспертов. Полеми для них традиционно выступали периодические издания. И научные журналы, которые издаются в вузах, призваны занять свое место в ряду тех изданий, которые могут и должны ориентировать нуждающегося в этом читателя, быть для него своего рода компасом в книжном море.

Смеею утверждать, что работники вузов даже более других категорий читателей нуждаются в информации о книгах, именно им

предназначенным. Тем более что издания вузов, как правило, выпускаются малыми тиражами.

Вот почему редколлегия серии «Проблемы высшего образования» (входит в перечень ВАК) журнала «Вестник Воронежского государственного университета» с самого начала (а издается серия с 2000 года) в число постоянных разделов включила раздел «Рецензии», где публикуются мнения квалифицированных экспертов о монографиях, тематических сборниках и других видах литературы по проблемам образования и педагогики высшей школы, адресованных не только профессиональным ученым-педагогам, но и тем, чьи научные интересы непосредственно не связаны с педагогикой, но кто в силу своей профессиональной деятельности и профессиональных интересов связан с работой вузов, с обучением и воспитанием студенческой молодежи.

Для Воронежского государственного университета такой подход обусловлен традициями, заложенными в середине 60-х годов прошлого века, когда в нем под руководством профессора П.М. Гапонова активно разрабатывались проблемы новой тогда отрасли педагогической науки – педагогики высшей школы, в которой активное участие приняли ученые и педагоги различных научных специальностей – математики, историки, физики, химики, философы, биологи и другие [1].

Тенденция научных публикаций по проблемам педагогики высшей школы, анализа и обобщения передового педагогического опыта продолжает реализовываться в современных условиях, обретая все более актуальное значение.

В редакционной политике журнала педагогической направленности при формировании материалов раздела «Рецензирование» могли быть альтернативы: сосредоточиться на монографиях и тематических сборниках, отдать предпочтение учебникам, учебным пособиям и научно-методическим изданиям или постараться широко освещать самые разные по жанру публикации, стараясь как можно шире представить (и рекомендовать) читателю то, что позволит ему составить представление о теории и практике вузовской педагогики с разных сторон, видеть ее многогранность.

Редколлегия «Проблем высшего образования» ВГУ пошла именно по этому пути.

Позволим себе с этих позиций сделать обзор рецензий на издания по проблемам образования и педагогики высшей школы, опубликованных на страницах названного журнала в период с 2018 по

начало 2021 года. За этот период вышло 13 номеров названной серии, в которых увидели свет двадцать девять рецензий по обозначенной выше тематике.

Таблица 1. Рецензии в журнале «Вестник ВГУ» серия «Проблемы высшего образования» 2018-март 2021

Годы	№№	Всего рецензий	В том числе:		
			Моногр. темат. сбор.	Мемуар. научн. публ.	Учебн. пособия
2018	1-4	10	5	3	2
2019	1-4	9	2	5	2
2020	1-4	8	2	2	4
Март 2021	1	2	1	–	1
Итого:	13	29	10	9	7

Выбранный для обзора временной период не случаен: 2018 год для Воронежского государственного университета был юбилейным – отмечалось 100-летие со дня его основания в городе Воронеже; с 2019 по начало 2020 года стало временем, когда ощущалась потребность в анализе накопленного опыта, а с весны 2020 года вузы уже работали в новых условиях противодействия коронавирусной инфекции, что наложило отпечаток на основную часть материалов, включая рецензируемую литературу.

Организуя рецензирование, редколлегия исходит из следующих требований принципиального характера:

1. Подбор книг для рецензирования должен отвечать запросам читателей, освещать актуальные проблемы вузовской педагогики.

2. Рецензия призвана не только информировать о книге, но и содержать ее разносторонний анализ, помогать читателю полнее и глубже освоить ее содержание, «готовила» читателя к встрече с книгой.

3. Рецензент должен быть высококвалифицированным специалистом, хорошо знающим высшую школу, личностью, имеющей авторитет в образовательном сообществе.

Как показывает практика работы журнала, названные установки последовательно и неуклонно реализуются.

Не ставя своей задачей проанализировать или хотя бы обозначить все опубликованные рецензии, отметим лишь как квалифици-

рованный отбор редакцией изданий для рецензирования, так и основательный подбор авторов рецензий.

Так, среди монографий и тематических сборников, о которых рассказывается на страницах журнала, коллективная монография под редакцией профессора С.М. Годника «Концепция объектно-субъектного преобразования личности в созидании новых творческих реальностей»; рецензент – Г.А. Козберг, кандидат педагогических наук, авторитетный специалист в сфере управления образованием [2]; «Образовательная деятельность и историко-культурное наследие отчего края» под редакцией профессора ВГПУ Е.П. Белозерцева, рецензент – кандидат исторических и кандидат юридических наук С.А. Гостева [3]; «Три миссии университета» под редакцией академика, ректора МГУ им. М.В. Ломоносова, президента Российского Союза ректоров В.А. Садовниченко – книга о научно-обоснованном рейтинге деятельности вузов для образования, науки и общества; рецензент – кандидат исторических наук, доцент В.С. Листенгартен и Ю.В. Светашова, помощник ректора ВГУ по международным связям [4]; сборник избранных статей и интервью ректора ВГУ, председателя Совета ректоров вузов Воронежской области и вице-президент Российского Союза ректоров профессора Д.А. Ендовицкого «Ректорский вектор»; рецензент – ректор Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина профессор А.И. Минаев [5] и другие.

Среди книг мемуарного и научно-публицистического содержания назовем объемные (501 с.) воспоминания профессора В.С. Рахманина «Мой университет: записки вечного студента и размышления старого профессора». Рецензент – известный историк, доктор исторических наук, профессор М.Д. Карпачев так охарактеризовал автора:

«Автор книги – университетский ученый и педагог, подлинный русский интеллигент в традиционно-благородном смысле этого понятия» [6, 131] и далее подчеркивает, что ценность любых мемуаров определяется масштабом их написавшей личности, ее осведомленностью о предмете изложения, литературным мастерством. В.С. Рахманин отвечает всем названным критериям.

Сборник «Главный корпус: 100 имен в судьбе Воронежского государственного университета», составителем которого является профессор Л.Е. Кройчик, а рецензентом выступила доктор филологических наук, профессор М.К. Попова [7].

К разряду научно- и художественно-публицистическим относятся два выпуска уникального университетского издания – альманаха

«Университетская площадь», главным редактором которого с первого номера является известный культуролог профессор Т.А. Дьякова, рецензенты – профессор В.С. Рахманин (№10) [8] и заведующий кафедрой издательского дела филологического факультета ВГУ доцент Ж.В. Грачева (№ 11) [9] и другие.

Прорецензированная учебная литература включает в себя учебное пособие С.В. Борзунова «Практикум по параллельному программированию», рецензент – М.Э. Абрамян, доцент кафедры алгебры и дискретной математики Южного федерального университета [10], 2-ое издание учебного пособия «Русская литература XX века» под редакцией профессора ВГУ Т.А. Никоновой; рецензент – О.В. Богданова, ведущий научный сотрудник института филологических исследований Санкт-Петербургского государственного университета [11]; учебное пособие В.Р. Мединского, М.Ю. Мягкова, Ю.А. Никифорова «Военная история России»; рецензенты – О.В. Гришаев, доцент, проректор ВГУ и С.В. Кретинин, профессор ВГУ [12] и другие.

Полагаю, что даже эти, отдельно приведенные примеры позволяют представить и содержательную сторону рецензируемых изданий, и уровень тех, кто их рецензировал.

Таким образом, изложенное выше позволяет сделать следующие выводы:

1. Рецензии в научных журналах вузов выполняют важную и востребованную функцию ориентации преподавателей и других заинтересованных читателей на издания по проблемам высшей школы и вузовской педагогики, ознакомление с которыми, позволяет читателю на научной основе осмыслить свою педагогическую деятельность, делать ее более эффективной, связанной с гражданской позицией.

2. Научные журналы региональных вузов располагают своей специфической (и достаточно широкой) аудиторией, для информирования и приобщения читателей к проблемам педагогики высшей школы. Важно, чтобы рецензирование таких изданий исходило из редакционной политики, являлось постоянной составной частью в структуре номеров.

3. Следует рекомендовать редколлегиям научных журналов осуществлять регулярный мониторинг мнения читателей об опубликованных материалах, обязательно включив в него и раздел «Рецензии».

Литература

1. Педагогика высшей школы. Цикл лекций / под ред. П.М. Гапонова. – Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1969. – Текст : непосредственный.

2. Козберг, Г.А. Творческие реальности профессора С.М. Годника / Г.А. Козберг. – Текст : непосредственный // Вестник Воронежского государственного университета. – 2018. – №1. – С. 152-156. – (Проблемы высшего образования). – Рец. на кн.: Концепция объектно-субъектного преобразования личности в созидании новых творческих реальностей / под ред. С.М. Годника. Воронеж : Научная книга, 2017. 311 с.

3. Гостева, С.Р. Историко-культурная составляющая образования / С.Р. Гостева. – Текст : непосредственный // Вестник Воронежского государственного университета. – 2018. – №2. – С. 118-122. – (Проблемы высшего образования). – Рец. на кн.: Образовательная деятельность и историко-культурное наследие Отчего края: монография / под ред. Е.П. Белозерцева. Москва : АИРО-XXI, 2017. 352 с.

4. Листенгартен, В.С. Научные критерии деятельности вузов / В.С. Листенгартен, Ю.В. Светашова. – Текст : непосредственный // Вестник Воронежского государственного университета. – 2019. – №4. – С. 118-121. – (Проблемы высшего образования). – Рец. на кн.: Три миссии университета: образование, наука, общество / под ред. кол. В.А. Садовничий и др. Москва : МАКС-ПРЕС, 2019. 440 с.

5. Минаев, А.И. Трудный вектор успеха / А.И. Минаев. – Текст : непосредственный // Вестник Воронежского государственного университета. – 2021. – №1. – С. 110-113. – (Проблемы высшего образования). – Рец. на сб. статей: Ректорский вектор / Д.А. Ендовицкий. Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2020. 660 с.

6. Карпачев, М.Д. История Воронежского государственного университета глазами его патриота / М.Д. Карпачев. – Текст : непосредственный // Вестник Воронежского государственного университета. – 2018. – №4. – С. 131-135. – (Проблемы высшего образования). – Рец. на кн.:

Мой университет: записки вечного студента и размышления старого профессора. / В.С. Рахманин. Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2018. 501 с.

7. Попова, М.К. Главное богатство ВГУ – люди / М.К. Попова. – Текст : непосредственный // Вестник Воронежского государственного университета. – 2018. – №4. – С. 139-143. – (Проблемы высшего

го образования). – Рец. на кн.: Главный корпус: сто имен в судьбе Воронежского университета / сост. Л.Е. Кройчик, под общей ред. Д.А. Ендовицкого. Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2018. 554 с.

8. Рахманин, В.С. Площадь единства / В.С. Рахманин. – Текст : непосредственный // Вестник Воронежского государственного университета. – 2019. – №1. – С. 137-140. – (Проблемы высшего образования). – Рец. на альманах : Университетская площадь / под ред. Т.А. Дьякова.

9. Грачева, Ж.В. Университетский человек в потоке памяти / Ж.В. Грачева. – Текст : непосредственный // Вестник Воронежского государственного университета. – 2020. – №4. – С. 121-124. – (Проблемы высшего образования). – Рец. на альманах: Университетская площадь.

10. Абрамян, М.Э. Новая книга по суперкомпьютерным вычислениям: Удачное сочетание теории и практики / М.Э. Абрамян. – Текст : непосредственный. – Рец. на кн.: Практикум по параллельному программированию: учебное пособие / С.В. Борзунов, С.Д. Кургалин, А.В. Флегель. Санкт-Петербург : БХВ, 2017. 208 с.

УДК 655.55

О. И. Матвеева

Воронежский государственный университет

АРХЕТИП КАК СПОСОБ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ РЕКЛАМНОГО КНИЖНОГО БРЕНДА

Аннотация: статья посвящена анализу применения инструментов брендинга в книгоиздании. Кратко описываются типы брендов, дается обоснование роли и значения архетипа как способа репрезентации рекламного книжного бренда. Рассматриваются методы репрезентации брендов с помощью архетипических моделей, используемые в современной издательской продукции, а также описываются некоторые языковые средства.

Ключевые слова: архетип, бренд, брендинг, книжная серия, книжный бренд, фирменный стиль, нейминг.

Abstract: the article discusses general characteristics of branding in book publishing. The author characterizes archetype as a way of representing, which can be created in the sphere of publishing. This article studies some archetypal models used in modern advertising discourse. The author brief-

ly describes types of brands and considers some language means used to express the evaluation.

Keywords: archetype, brand, branding, book series, book brand, corporate style, naming, advertising.

Бренд – это атрибуты фирмы или товара, которые отражают их индивидуальность, привлекают концентрированное внимание клиентов и создают имидж фирме, способствуя улучшению ее репутации и продвижению товара на рынок [1]. Применение технологий брендинга помогает специалистам издательской сферы увеличивать продажи своей продукции. С помощью этих приемов издатели могут формировать предпочтения читателей, что позволяет снижать риски [2].

Д. П. Зылевич отмечает, что на сегодняшний день в издательском деле принято выделять следующие типы брендов: личный бренд (бренд автора), бренд серии или тематики книг, бренд издательства. Кроме того, возможен зонтичный бренд, защищающий интересы нескольких суббрендов [3].

Существуют различные инструменты создания того или иного бренда. Одним из инструментов репрезентации рекламного книжного бренда является архетип, выделенный Маргарет Марк и Кэрол С. Пирсон в книге «Герой и бунтарь. Создание бренда с помощью архетипов» [4]. Авторы, создавая свою маркетинговую систему, основывались на исследованиях Карла Густава Юнга, который впервые описал эти модели. Суть данного метода брендинга заключается в том, что абстрактное понятие удастся представить в виде более знакомого потребителю образа – личности человека. По мнению авторов, бренд-потенциал есть у тех проектов, которые являются «отпечатком» знакомых историй. Чем больше маркеров известной истории есть в названии, описании проекта, тем больший отклик он вызовет у тех, кому близки эти истории.

В этой статье мы рассмотрим четыре из двенадцати архетипов («Мудрец», «Волшебник», «Правитель», «Влюблённый»), которые были обнаружены при анализе различных продуктов издательской сферы. Мы исследовали аннотации, которые на сознательном уровне формируют у потребителя желание купить книгу, а также обложки, позволяющие визуализировать издание как в социальных медиа, так и на различных книготорговых площадках [3].

Архетип «Мудрец» занимает важное место среди архетипических моделей, представленных на рынке [5]. Эту модель можно от-

нести значительную часть справочной и учебной литературы. Ключевые характеристики архетипа – это объективность, структурированность, упорядоченность, мудрость. Например, ярким представителем этого архетипа является «Словарь трудностей русского языка для работников СМИ. Ударение, произношение, грамматические формы» М. А. Штудинера издательства «Словари XXI века» [6]. Цель архетипа – анализ и понимание мира. Она подчеркнута названием этой серии «Словари для интеллектуальных гурманов». На восприятие покупателя также влияет аннотация. Мы видим обращение к познанию через мыслительный процесс: «Словарь содержит около 22 тысяч ответов», отражает современную литературную норму». В аннотации также подчеркивается статус автора, формируется образ мыслителя, эксперта высокого уровня: «Автор – кандидат филологических наук, доцент факультета журналистики МГУ. В течение 30 лет читал курс русской орфоэпии для студентов отделения телевидения и радиовещания». В целом у всей серии словарей единообразное строгое оформление, соответствующее коммуникативной ситуации. Рассматриваемый рекламный книжный бренд с помощью архетипа «Мудрец» транслирует читателям экспертное мнение, апеллирует к научным фактам, обещает покупателям стимулирование развития интеллекта.

Репрезентацию архетипа «Волшебник» можно проанализировать на примере книги Ронды Берн «Магия» [7]. Это издание входит в серию «Сенсация» (обложка) издательства «Эксмо-Пресс». Характеристики бренда позволяют читателю предположить, что продукт станет катализатором изменений и подтолкнет к преобразованию и трансформации с помощью волшебства. Например, в аннотации представлена следующая информация: «Книга содержит 28-дневный курс с ежедневными практиками, которые принесут Магию в ваши Отношения, поправят Здоровье, улучшат Карьеру, привлекут в вашу жизнь Деньги и помогут осуществить самые заветные Мечты». Также подчеркнута стремление найти связь с духовностью и расширить сознание: «В книге "Магия" Ронда Берн открывает знания, способные изменить жизнь»; «неважно, кто вы, неважно, где вы, неважно, что происходит вокруг, "Магия" сделает вашу жизнь изумительной!» Обложка серии подчеркивает характеристики архетипа «Волшебник», усиливая атмосферу загадочности: изображение мужчины, держащего в руках светящуюся книгу, сургучная печать в правом углу, на которой размещено слово «секрет». Полагаем, что к репрезентации данного архетипа можно отнести

значительную часть литературы, стоящей в книжных магазинах на полке эзотерики.

Проявление архетипа «Правитель» можно проанализировать на примере книги Эрика Шмидта, Джонатана Розенберга и Алана Игла «Как Работает Google» издательства «Эксмо» [8]. Рассматриваемый книжный бренд ассоциируются у читателей с высоким статусом, который подчеркивается названием серии «Top Business Awards». В аннотации акцентируются внимание на ценностях архетипа, указывается, что информация в книге поможет людям быть более организованными, сохранять власть, даст понимание, как оставаться стабильным в хаотичном мире, а также передает опыт выдающихся руководителей: «Страница за страницей председатель совета директоров Эрик Шмидт и вице-президент Джонатан Розенберг раскрывают секреты, как им удалось построить великую компанию»; «вы узнаете, как в Google развивают корпоративную культуру, привлекают талантливых специалистов, придумывают инновации, решают неразрешимые задачи». Обложки серии выглядят строго, у рассматриваемой книги дизайн обложки совпадает с начальной страницей поиска Google.

Архетип «Влюблённый» репрезентируется наиболее часто в любовных романах. Проанализируем способы его проявления в книге Эбби Клементс «Поцелуй под омелой» серии «Женские слабости» издательства «Эксмо» [9]. В названии романа и серии уже заложены характеристики архетипа: чувственность, интимность, поиск любви. В аннотации присутствует обещание окружить человека тем, что он любит, что принесет ему удовольствие, даст возможность насладиться чем-то приятным: «В этой книге рецепт счастья. Романтика сдобрена мягким юмором, а действие происходит в чарующей атмосфере праздника». Архетипическая модель должна быть особенно привлекательна, заманчива для покупателя. В данном издании это усиливается следующими характеристиками книги: «Автор всегда готова порадовать читательниц двумя-тремя сладкими рецептами для вдохновения и отличного настроения»; «лучший роман по версии The Observer»; «это настоящее лакомство для гурманов литературы». Обложки серии выполнены в светлых тонах, на каждой присутствует изображение влюбленных; этот романтический стиль также передает характеристики архетипа.

Таким образом, с помощью универсальных образов и символов специалисты издательской сферы, используя метод архетипического брендинга, создают целостный, узнаваемый и востребованный

образ товара, который способен производить сильное впечатление на целевую аудиторию, формировать стиль, привлекательный для покупателей книжной продукции, и повышать продажи.

Литература

1. Челябин, В.В. Общая характеристика бренда как нематериального актива [Текст] / В.В. Челябин // Транспортное дело России. – 2011. – №9. – С. 175-176.

2. Моргачева, И.Н. Внедрение технологии брендинга в книгоиздании [Текст] / И.Н. Моргачева // Вестник современных исследований. – 2019. – №3.15. – С. 52-54.

3. Зылевич, Д.П. Общая характеристика брендинга в издательском деле [Текст] / Д.П. Зылевич // Текст. Книга. Книгоиздание. – 2019. – №19. – С. 95-105.

4. Марк М. Герой и бунтарь. Создание бренда с помощью архетипов [Текст] / М. Марк, К. Пирсон; перевод с англ. под редакцией В. Домнина, А. Сухенко. – Санкт-Петербург: Питер, 2005. – 336 с.: ил. – (Маркетинг для профессионалов).

5. Галямов А.Р. Архетип как основная формообразующая модель рекламного дискурса [Текст] / А.Р. Галямов // Вестник Башкирского университета. – 2012. – № 17. – С. 211-213.

6. Штудинер, М.А. Словарь трудностей русского языка для работников СМИ. Ударение, произношение, грамматические формы [Текст] / М.А. Штудинер. – Москва: Словари XXI века, 2016. – 592 с. – (Словари для интеллектуальных гурманов).

7. Берн, Р. Магия [Текст] / Р. Берн. – Москва: Эксмо-Пресс, 2016. – 272 с. – (Сенсация).

8. Шмидт, Э. Как работает Google [Текст] / Э. Шмидт, Дж. Розенберг, А.Игл. – Москва: Эксмо, 2021. – 384 с. – (Top Business Awards).

9. Клементс, Э. Поцелуй под омелой [Текст] / Э. Клементс. – Москва: Эксмо, 2016. – 352 с. – (Женские слабости. Романы Л. Флоранд).

К.А. Нагина

ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет»

**НАУЧНАЯ МЫСЛЬ В СТУДЕНЧЕСКОЙ АУДИТОРИИ:
УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО
ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Аннотация: Предметом рассмотрения в статье являются учебные пособия, которые поддерживают авторские курсы или базовые дисциплины. Задача учебного пособия подобного рода – нести в студенческую аудиторию научную мысль, предоставлять студентам возможность овладеть современными методами исследования, в том числе мифопоэтическим, структурным, герменевтическим, что формирует научно-исследовательскую компетенцию у студентов-филологов. Примерами служат учебные пособия К.А. Нагиной «Универсалии русской литературы» и «Анималистика и антропология Льва Толстого».

Abstract: The subject of the article is textbooks that support the author's courses or basic disciplines. The task of this kind of textbook is to bring scientific thought to the student audience, to provide students with the opportunity to master modern research methods, including mythopoetic, structural, and hermeneutic, which forms the research competence of students of philology. Examples are the textbooks of K. A. Nagina «Universals of Russian literature» and «Animalistics and Anthropology of Leo Tolstoy».

Ключевые слова: учебное пособие, филологическое образование, «Универсалии русской литературы», «Анималистика и антропология Льва Толстого».

Keywords: textbook, philological education, «Universals of Russian literature», «Animal studies and anthropology of Leo Tolstoy».

Научная мысль – неотъемлемая часть учебного процесса в высшей школе. Большая часть того, что является предметом ученых изысканий преподавателей, должна находить отклик в студенческой аудитории, тогда наука из абстракции переходит в реальность, становясь частью жизненного потока. Безусловно, аудиторию составляют студенты с разным уровнем знаний и подготовки, с разным уровнем мотивации. И тогда необычные по своей тематике авторские курсы способны расшевелить некоторых из них, заставить мысль напряженно работать в поисках ответа. В этом смысле литературоведческие дисциплины имеют огромное преимущество перед другими – литература способна показать те стороны жизни, с кото-

рыми человек никогда не сталкивался и, возможно, не столкнется, которые существуют как бы в параллельной реальности, не совпадающей с обыденностью. Но бывает и так, что самые обычные вещи она показывает в ином свете, и это не может не вызывать интерес у студентов-филологов. Исследовательская мысль должна быть представлена в учебном пособии, поскольку лекционный материал, в особенности, если он авторский, не всегда хорошо закрепляется в сознании студентов. Учебное пособие, подкрепляющее авторский курс, должно содержать как лекционный материал, так и материал для практических занятий. Оно может быть основой для самостоятельного курса, к примеру, дисциплины по выбору, или предлагать вспомогательный материал для дисциплины базовой части учебного плана, если преподаватель предлагает студентам не только традиционный ракурс изучения вопроса, но и альтернативный.

Речь пойдет об организации и адаптации научного материала для студенческой аудитории в двух учебных пособиях. Первое – **Нагина К.А. «Универсалии русской литературы: метель, горы, сад, дом»** [1] – является основой для дисциплины по выбору с идентичным названием. Второе – **Нагина К.А. «Анималистика и антропология Льва Толстого»** [2] поддерживает базовый курс «Истории русской литературы».

Дисциплина «Универсалии русской литературы» является своеобразной визитной карточкой кафедры истории и типологии русской и зарубежной литературы Воронежского государственного университета, одним из ведущих научных направлений которой является разработка теории литературных универсалий. Проблема *литературных универсалий* относится к числу наиболее обсуждаемых в последнее время; *универсальное* в литературе тесно сопрягается с *универсальным* в языкознании, философии, психологии и культурологии.

«Если предложить максимально общую дефиницию литературных универсалий, то их можно было бы определить как возникающее в рамках определенного периода национальной литературы лексико-референтное сращение, единство, наделенное достаточной стабильностью и вместе с тем энергией изменчивости и варьирования и по-разному – в неодинаковом объеме и в неодинаковых проекциях – воплощающееся в различных авторских реальностях и в конкретных текстах» [3, 24]. По мере того, как функционируют *литературные универсалии*, они притягивают к себе определенную лексику, образуя лексическое поле. То же самое происходит с мотивикой и другими элементами художественного мира. Иными словами, *литературные*

универсалии материализуются через накапливающиеся, «налипающие» вокруг них по мере развертывания лексику, мотивы, глубинные тропы, предметность и персонажей и находят свое наиболее сконденсированное выражение в собственном имени.

Ядром литературных универсалий мы считаем *литературные характеры*. Центральное положение *характера* подкрепляется и той предикативной ролью, которую в литературе XVIII – начала XX веков играет модальная перспектива (аналог мотива в канонических текстах), задаваемая определенной семиотически воплощенной «страстью души», базовой эмоцией (вроде восторга / восхищения, скуки / тоски, стыда, зависти и др.). Исходя из этого, «общая логическая схема «субъект – предикат – объект» могла бы быть модифицирована так: «воплощенный в персонаже характер – модальная перспектива – предметный мир» [3, 25]. Так что в итоге мы можем говорить о триаде: универсальные характеры – модальные универсалии – пространственные универсалии.

Эта теория служит основой курса «Универсалии русской литературы», который лет читается на филологическом факультете. Русская литература предстает перед студентами в динамике своего развития: изучение универсалий позволяет выявить ее «долгую мысль», увидеть, как в течение двух с лишним столетий эта мысль эволюционирует, сохраняя неизменным свое ядро. В учебном плане эта дисциплина стоит на втором курсе, поскольку студенты должны прослушать основной курс «Истории русской литературы», чтобы легко оперировать текстами разных писателей.

Материал в учебном пособии сгруппирован в четыре раздела, связанные с пространственными универсалиями *метели, гор, сада и дома*. В каждом разделе содержится необходимый для подготовки материал, а также планы практических занятий, темы для рефератов и список дополнительной литературы, к которой студенты могут обращаться по мере необходимости. В первом разделе – «Метель» – содержится три практических занятия. На первом – **«Метель как русская литературная универсалия»** – предлагается изучить роль сюжета природного катаклизма в становлении «метельного» текста русской литературы. Образ стихии, взаимодействие «морского» и «пустынного кодов», путеводительная роль стихии рассматриваются на примере текстов В.А.Жуковского, П.А. Вяземского и А.С. Пушкина. Второе занятие – **«“Страшная буря” в “страшную ночь”: мотив метели в произведениях А.С. Пушкина и Л.Н. Толстого»** – связывает пушкинские метельные тексты с

толстовскими – с романами «Война и мир» и «Анна Каренина». Отдельное занятие посвящено «Бурану» С.Т. Аксакова, творчество которого, к сожалению, не рассматривается в основном курсе русской литературы.

Второй раздел – «Горы» – включает одно практическое занятие **«Философия и поэтика гор в творчестве Н.М. Карамзина и Ф.И. Тютчева»**. Студенты обращаются к швейцарским главам «Писем русского путешественника» и к «горным» стихам Тютчева, а контекстом служат стихотворения В.А. Жуковского и М.Ю. Лермонтова, роман «Герой нашего времени», повесть Л.Н. Толстого «Казачи».

Третий раздел – «Сад» – содержит два практических занятия. Первое обращает к **«трем ликам сада в русской литературе: Матери, Отца и Бога»**, для изучения предлагаются тексты Е.А. Баратынского, Н.А. Некрасова и Л.Н. Толстого. На этом занятии студенты выявляют мифологическую природу сада в предложенных текстах, что активизирует знания по античной и христианской мифологии. Второе занятие – **«Липовая аллея и вишневый сад в русской литературной традиции»** – обращает к усадебной литературе, к произведениям Тургенева и Л.Н. Толстого, который создает свою мифологию вишневого сада, соприкасающуюся с чеховской.

Четвертый раздел – «Дом» – обращает к двум ипостасям этого топоса в русской литературе: к идиллическому дому и к «антидому», разрушающемуся пространству, агрессивному по отношению к своим обитателям. Первая тенденция изучается на примере текстов А.С. Пушкина и Л.Н. Толстого (**«В поисках идиллии: дом Лариных в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» и дом Ростовых в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»**), вторая – на произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина и Л.Н. Толстого (**«Метаморфозы дома: “Исповедь”, “Записки сумасшедшего” Л.Н. Толстого, “Господа Головлевы” М.Е. Салтыкова-Щедрина**).

Так, предметом изучения этого курса становятся динамика, развитие и изменчивость русской литературы XVIII – XIX веков, поскольку метель, горы, сад и дом понимаются как лексико-референтные сращения, обладающие определенной сюжетной и образно-смысловой парадигматикой, актуализирующейся в текстах различных авторов.

Примером учебного пособия второго типа служит **«Анималистика и антропология Льва Толстого»**. Это пособие может стать хорошим подспорьем при выяснении своеобразия художественно-

го и философского творчества Л.Н. Толстого, а главное, его размышлений о природе человека. Способ организации учебного материала в нем и ракурс его подачи нуждается в комментариях.

Главная художественная и шире – бытийная – задача Льва Толстого состояла в познании природы человека, а также в поиске возможностей нейтрализации и корректировки ее темных сторон. В существовании последних он не сомневался, ставя человека в промежуточное положение между полюсами абсолютной духовности и крайней животности: «...он ни зверь, ни ангел, но ангел, рождающийся из зверя» («Христианское учение»). Рискнем предположить, что именно поэтому художника притягивал земной мир во всем его бесчисленном многообразии деревьев и трав, насекомых, животных и птиц. Все проявления жизни как таковой, разумной в своем стремлении к самовоспроизведению, привлекали писателя, испытывающего острую потребность в ощущении радости жизни.

Толстовский человек всегда причастен к происходящему в природе; он чувствует себя ее частью, она инициирует его к выходу в «большой» мир. Она же ставит перед ним вопрос о смерти, как это случается с героем «Казачков», расположившимся в логове старого оленя. Этот вопрос пугает: человек, включаясь в бытие, в силу своего разума не может стать частью его круговорота, жизнь человека носит линейный характер, поскольку он существует во времени. Стало быть, человек – «особенное от всех существо», со своим собственным, отличным от природного, смыслом жизни. Вот на поиски этого смысла и направлены силы героев Толстого, отталкивающихся от полюса «зверя», чтобы приблизиться к полюсу «ангела».

Однако «звериное» в человеке очень сильно. Это темное, эгоистическое, нерассуждающее начало, которым правят страсти. Когда пробуждается «звериное», человек посягает на свободу других существ, стремясь удовлетворить свои прихоти. Подобное происходит с Дмитрием Нехлюдовым в романе «Воскресение», когда он соблазняет Катюшу Маслову; с Позднышевым в повести «Крейцеров соната», когда в приступе яростной ревности он убивает свою жену. Ими правит «животный человек», как об этом сказано в «Воскресении», или «зверь», как говорится в «Крейцеровой сонате», и они оба отдают себе в этом отчет. «Зверь» способен пробудиться и в самых лучших и симпатичных автору героях – в Наташе Ростовской и в Пьере Безухове, и это ведет к печальным последствиям. Иногда Толстой в таких случаях пользуется метафорой «зверь», иногда персонифицирует это начало, отсылая к конкретному жи-

вотному, чаще всего к *свинье*, в случаях с мужчинами, или к *лошади* – в случаях с женщинами.

Учебное пособие предполагает выделение определенного обитателя бестиария Толстого, ведущего свое литературное существование чаще всего в нескольких текстах и притягивающего к себе определенные образы, темы, мотивы и идеи. Центральными персонажами становятся *олень, свинья, медведь, волк, лошадь*, а также насекомые – *мухи, комары и пчелы*, составляющие инсектный текст Толстого.

Самой густонаселенной живыми существами природного мира является повесть «Казачи». Все животные в ней – реальные обитатели кавказских лесов: фазаны, олени и свиньи-кабаны, на которых охотятся жители станицы и Дмитрий Оленин, а также комары, которые «охотятся» на людей. Эта повесть обладает одним удивительным свойством: реальное жизненное пространство в ней соседствует с мифологическим, как бы являя собой верхний слой, скрывающий миф. Здесь переплетаются два древних мифа: об Актеоне, за свои хубристические желания и поступки превращенном Артемидой в оленя, и о Дионисе – умирающем и возрождающемся божете, вписанном в природные ритмы. Миф об Актеоне становится той почвой, на которой разворачивается история главного героя – Оленина, а место девственной Артемиды занимает Марьяна. Миф о Дионисе связан с дядей Ерошкой, вечно пьяным и мудрым старым казаком, похожим на «диковинное животное» с вьевшимся в него запахом крови и чихиря. Главными фигурантами бестиария Толстого здесь, естественно, являются *олень и свинья* (кабан). Причем в «Казачах» Толстой уважает животную природу человека; зверь и человек в неразрывном единстве спаяны между собой в дяде Ерошке. Повесть «Казачи» как раз и можно рассмотреть на практических занятиях сквозь призму анималистического и мифологического кодов. Фигурантами занятий станут *олень и свинья*.

Первое занятие связывает толстовского Оленина с мифологическим Актеоном, а через него с Актеоном Гумилева. Это тема «**Миф об олене в интерпретации Л.Н.Толстого и И.С. Гумилева (повесть Л.Н. Толстого “Казачи” и драма И.С. Гумилева “Актеон”)**». Еще одним текстом, к которому можно обратиться в процессе занятия, может стать пересказ И.С. Тургеневым «Легенды о святом Юлиане Милостивом», изложенной Г. Флобером.

А образ другого животного, фигурирующего в «Казачах» наряду с оленем, – свиньи, выстраивает и другие мифологические парал-

лели, вводя тему охоты, обнажая дионисийский миф и превращая повесть в «гимн зверю».

«Казачки» ведут к позднему творчеству Толстого, где ситуация меняется. Теперь «свиное» синонимично «мерзкому»; именно оно руководит поступками Позднышева как человека «высшего» класса, представители которого не утруждают себя никакой работой, распаяв в себе откровенно животные желания. Их жизнь превращается в «дом терпимости» или «дом сумасшедших», тогда как нормальные люди – те же мужики – заняты делом, тяжелым физическим трудом, позволяющим следовать истинной линии поведения, не вдаваясь в излишества. Вчитываясь в «бестиарный» текст позднего Толстого, получаешь и ответ на вопрос, как преодолеть свои страсти: руководствоваться общим, а не личным, трудиться, в первую очередь, физически, избегать всевозможных излишеств – и в еде, и в любви. Так что линия, связанная со свиньей, самая длинная и показательная, крепко сросшаяся с религиозной философией автора «Крейцеровой сонаты».

Тема занятия - «Подмена *человеческого животным* в пьесах Д.И.Фонвизина «Недоросль», Л.Н. Толстого «Зараженное семейство» и повести Л.Н. Толстого «Крейцера соната» – увязывает тексты Толстого с комедией XVIII века, что дает возможность показать трансформацию мотивов невежества, традиционно сопряженных с образами нечистых животных.

Развертываемость, протяженность свойственна всем «бестиарным» текстам Толстого, в том числе и «медвежьему», разворачивающемуся в пространствах «Войны и мира» и «Анны Карениной», «лошадиному», актуализирующемуся в «Анне Карениной» и «Холстомере».

На этом фоне выделяется «волчий» текст, связанный с войной и охотой во втором романе Толстого. Он способен помочь уяснить философию войны Толстого при анализе романа «Война и мир», Конечно, *волки* встречаются и в других произведениях писателя, но текст, связанный с этой доминантой, присущ только «Войне и миру». Здесь он привязан к войне и смерти. Обращаясь к «звериному стилю» и «звериным кодам» литературы, связанным со смертью, Толстой в значительной степени инверсирует их, высказывая мысль о милосердии, которая должна руководить любым человеком, тем более государственным деятелем или полководцем, коим является Кутузов. Так что предлагаемый в пособии **раздел «Между войной и охотой: волки в романе Л.Н. Толстого “Война и мир”»** способен оказать студентам помощь в понимании историсофской мысли писателя.

Приведенные примеры демонстрируют, как научная мысль способна внедряться в учебный процесс, усиливая его. Она позволяет апробировать на практических занятиях разнообразные методы исследования художественного текста, знакомить с научными школами. К примеру, анализ литературных универсалий, обращение к анималистике и художественной антропологии позволяют внедрить методы структурного, мифопоэтического и герменевтического анализа, что поддерживает формирование у студентов необходимых научно-исследовательских компетенций.

Литература:

1. Нагина, К.А. Универсалии русской литературы: метель, горы, сад, дом [Текст] / К.А. Нагина К.А. – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2016. – 162 с.
2. Нагина, К.А. Анималистика и антропология Льва Толстого [Текст] / К.А. Нагина К.А. – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2018. – 100 с.
3. Фаустов А.А. Литературные универсалии : на пути к терминологической демаркации [Текст] / А.А. Фаустов // Универсалии русской литературы. – Воронеж, 2009. – С. 3–29.

УДК 008:316.33/.35

М. В. Норенко

Воронежский государственный университет

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ИМПЕРИИ ЗЛА В ВИДЕОИГРАХ ЖАНРА ФЭНТЕЗИ (НА ПРИМЕРЕ «СРЕДИЗЕМЬЕ: ТЕНИ МОРДОРА» И «CASTLEVANIA: LORDS OF SHADOW 2»)

Аннотация. В данной статье мы обращаемся к исследованию образа империи зла в видеоиграх. Своей целью мы ставим выяснить, является ли он стереотипическим, и какие именно стереотипы при этом реализуются. Для этого проводится анализ двух видеоигр в жанре фэнтези, что позволяет сделать выводы об особенностях образа империи зла в этом сегменте.

Ключевые слова: видеоигры, фэнтези, империя зла, стереотип.

Abstract. This paper studies the image of a evil empire in digital games. Our goal is to find out whether it is stereotypic, and what stereotypes are be-

ing implemented in this case. For this, an analysis of two digital games in the fantasy genre is carried out, which allows us to draw conclusions about the peculiarities of concept of a the evil empire in this segment.

Key words: digital games, fantasy, evil empire, stereotype.

Идея противостояния добра и зла давно известна человечеству. Она нашла свое место в сказках, в художественной литературе, и, наконец, в видеоиграх. Несмотря на то, что перешла в последние она уже с некоторым набором стереотипов, примечательна в первую очередь именно возможностью их использования для большего вовлечения игрока. Нас же интересует в первую очередь их реализация в видеоиграх жанра фэнтези.

Под стереотипом мы понимаем «принятые в исторической общности образцы восприятия, фильтрации, интерпретации информации при распознавании и узнавании окружающего мира, основанные на предшествующем социальном опыте» [4].

Империя зла – это спекулятивный фантастический образ, согласно которому в качестве главного антагониста истории фигурирует технологически (под технологией также справедливо рассматривать магию, что подробнее будет рассмотрено нами далее) продвинутая нация. Зачастую во главе ее стоит (тайно или явно) злой император или императрица, стремящиеся править миром или завоевать определенную группу [2]. Этот образ возник после успеха антимонархических революций: американской и французской. Американскую революцию обычно называют примером отважных американцев, борющихся за демократию и свободу от тиранической британской монархии. Французская революция изображается так же, но с большим акцентом на страхи перед властью толпы, причем революционеры с большей вероятностью будут показаны как «экстремисты с благими намерениями» или «те, кто сражаются с монстрами» [2]. В любом случае, ни одна из революций не показана в контексте ее времени и места, с уделением внимания ее сложности и множеству причин. Таким образом, это напрямую влияет и на бинарную оппозицию между «хорошей» республикой и «плохой» империей [2].

Империя зла как троп обрела форму политического клише после того, как тот был использован Рональдом Рейганом в его знаменитой речи против Советского Союза 8 марта 1983 года. Президент почерпнул его из франшизы «Звездные войны», в которой Джордж Лукас, в свою очередь, успешно эксплуатировал образ, существо-

вавший уже давно. Заслуга режиссера состояла в том, что он смог отшлифовать этот троп до набора стереотипов.

Стереотипы, связанные с империей зла, таковы:

- авторитарная или тоталитарная форма правления;
- техническое превосходство;
- стремление к экспансии.

Если рассматривать империю зла как часть видеоигры (а именно геймплея), то становится очевидна ее важность как антагонистической силы. Она не только предоставляет игроку явного злодея, которого необходимо победить, но также предлагает ему большую, всеобъемлющую и многоуровневую игровую механику. Возможности таковой, в свою очередь, заключаются не столько в наличии обычных противников, сколько в возможности ввести в сюжет множество разнообразных и красочных злодеев более низкого ранга, с которыми придется сражаться, прежде чем получится добраться до главного. В то же время это также обеспечивает позицию игрока как личности, борющейся против масс, желающих его подчинить или уничтожить. Это не только обеспечивает очевидность бедственного положения героя, но и последовательно подталкивает игру к возможному столкновению между личностью и толпой (героем и империей) [1].

Рассмотрим, как указанные выше стереотипы отражаются в видеоиграх «Средиземье: Тени Мордора» и «Castlevania: Lords of Shadow 2».

Первая из них была разработана «Monolith Productions» и издана «Warner Bros. Interactive Entertainment» в 2014 году. Ее сюжет основан на легендариуме, созданном Дж. Р. Р. Толкином, действие игры происходит между событиями трилогий фильмов «Хоббит» и «Властелин колец». Игрок управляет Талионом, рейнджером, который связан с призраком эльфийского лорда Келебримбора, когда они двое отправляются отомстить за смерть своих близких. Игроки могут участвовать в рукопашном бою и использовать призрачные способности, чтобы сражаться и манипулировать врагами.

Вторая разработана компанией «MercurySteam» и издана «Konami» также в 2014 году. Поскольку она является продолжением серии, под управлением игроков оказывается Дракула (ранее бывший человеком по имени Габриэль Бельмонт). Сюжет делится на две части: прошлое и современность, в которой протагонист противостоит Приспешникам Сатаны, который хочет вернуться на Землю, и, в конце концов, ему самому. В «Castlevania: Lords of

Shadow 2» особые способности героя делятся на два типа: одни используются во время боя, в то время как другие необходимы для преодоления препятствий или скрытного перемещения.

Обращаясь к проявлению стереотипов в данных видеоиграх, мы видим следующее.

Авторитарная или тоталитарная форма правления. Абсолютным лидером Империи Мордор является лорд Саурон, который правит железной рукой, и любой его приказ строго соблюдается. Саурон не подвергается сомнению, и даже если его приказы самоубийственны, его командиры строго следуют им, чтобы не оказаться в бесконечных темницах Мордора. Мордор находится во власти Ока Саурана, управляемого из Мордора Великим Мордорским Храмом Ока, который контролирует религиозных последователей, а также неустанно работает, чтобы нанести ущерб другим религиям, которые пытаются подняться в Империи. Око Саурана – единственная религия, разрешенная законом в Империи Мордор. Жертвоприношение согласно это религии и запускает цепочку событий в игре.

Сатана – давний противник Дракулы. Несмотря на отсутствие своего физического воплощения в мире, он, можно сказать, уже начал захватывать тот, поскольку его Приспешники активно подготавливают почву для возвращения своего повелителя и исполняют все его приказы. Они проникли во все сферы общественной жизни, набирают последователей. Часть из них занимает руководящие должности в крупных корпорациях, занимается разработкой проектов, позволяющих превращать людей в монстров, чтобы пополнить армию Сатаны. И, естественно, его Приспешники поклоняются ему и только ему.

Техническое превосходство. Характеризуя Империю Мордор как империю зла, следует принимать во внимание, что Джон Р.Р. Толкиен в письмах указывает: «Машина есть наша наиболее очевидная современная форма, хотя и гораздо теснее связанная с Магией, чем это обычно признают» («the Machine is our more obvious modern form though more closely related to Magic than is usually recognized») [3]. Исходя из этого приравнивания, можно с уверенностью говорить о том, что при уровне владения магией Саурана его превосходство не подвергается никакому сомнению.

Несмотря на фэнтезийную составляющую игры, империя зла в «Castlevania: Lords of Shadow 2» более технологична, являя собой симбиоз магии и достижений прогресса. В частности, Приспешники Сатаны, которые предстают перед героем (и, соответственно,

игроком) являются сотрудниками и руководителями крупных корпораций, фармацевтической и оружейной. Однако при этом прибегают и к использованию магии, например, для создания линии защиты от посторонних. В то же время Дракула вынужден полагаться исключительно на свои способности, которые он постепенно получает (восстанавливает) после долгого сна. Исходя из этого, технологическое преимущество его противников очевидно, и это не говоря уже о том, что сам Сатана, будучи падшим ангелом, весьма могущественен с точки зрения владения магией. Таким образом, в «Castlevania: Lords of Shadow 2», в отличие от «Средиземье: Тени Мордора», благодаря особенностям построения сюжета реализуются оба возможных направления, еще больше подавляя протагониста и устанавливая диктатуру Сатаны и его империи зла.

Стремление к экспансии. Как известно, Саурон ставил себе целью завоевать все Средиземье. В частности, события игры развиваются на фоне завоевания Гондора.

Сатана же желает поработить весь мир и отомстить своим обидчикам. Именно такой сценарий и старается предотвратить протагонист, который просыпается незадолго до того, как подготовка к этому почти закончена.

Какова же специфика интерпретации образа империи зла в видеоиграх жанра фэнтези? По каждому из пунктов необходимо отметить следующее.

В качестве авторитарного правителя в обеих видеоиграх предстает персонаж, живущий по человеческим меркам почти бесконечно долго. Таким образом авторитаризм словно возводится в степень, поскольку «единоличный правитель» начинает означать «один и тот же, единственный правитель».

Как было уже обозначено выше, роль технической базы также может играть магия.

Относительно же подчинения новых земель, спецификой (очевидно, связанной с предыдущим пунктом) является то, что в ней участвуют по определению элитные отряды.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в видеоигре полностью реализуются стереотипы, связанные с образом империи зла, специфика их состоит лишь в том, что на них действуют поправки фэнтезийного мира.

Литература:

1. Bitmob. Final Fantasy and the tradition of evil empires / Bitmob. – URL: <https://venturebeat.com/2012/10/05/the-evil-empire-in-final-fantasy/> (дата обращения: 15.02.2021).
2. Good Republic, Evil Empire. – URL: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/GoodRepublicEvilEmpire> (дата обращения: 12.02.2021).
3. Jacobs, A. Fall, Mortality, and the Machine: Tolkien and Technology / A. Jacobs // The Atlantic. – URL: <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2012/07/fall-mortality-and-the-machine-tolkien-and-technology/260412/> (дата обращения: 12.02.2021).
4. Липпман, У. Общественное мнение / У. Липпман. – М.: Институт Фонда «Общественное мнение», 2004. – 384 с.

УДК 002.2: 09 (47+57) «18/19»

И.В. Подкопаева

Воронежский государственный университета

**ИЗДАНИЯ XIX – НАЧАЛА XX ВВ. ПО ИСТОРИИ ЦЕНЗУРЫ КАК
ОТРАЖЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ РОССИИ
(ПО МАТЕРИАЛАМ ОТДЕЛА РЕДКИХ КНИГ ЗОНАЛЬНОЙ
НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ВОРОНЕЖСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА)**

Аннотация: В статье анализируются издания XIX – начала XX вв. по истории цензуры, хранящиеся в отделе редких книг ЗНБ ВГУ и показывающие роль цензуры в литературно-общественной жизни России.

Ключевые слова: Россия, XIX – начало XX века, литературно-общественная жизнь России, история книги, книговедение, история цензуры.

Abstract: The article analyzes editions of the 19th – early 20th centuries on the history of censorship, which are kept in the Rare Books Department at the Scientific Library of Voronezh State University and which show the role of censorship in the Russian literary and social life.

Keywords: Russia, the 19th – early 20th century, the Russian literary and social life, book history, book studies, history of censorship.

Проблема функционирования цензуры и ее взаимоотношений с издательствами, редакциями газет и авторами являлась актуальной в досоветский (1700–1917, советский (1917–1991) и постсоветский (с 1992) периоды нашей истории [1], что нашло отражение в целом массиве литературы (научной, художественной, публицистической, мемуарной). Вот почему представляется целесообразным, наряду с другими аспектами этой многогранной темой, представить обзор ряда изданий XIX – начала XX века, хранящихся в фонде отдела редких книг Зональной научной библиотеки ВГУ.

В редкой части фонда имеются 32 экземпляра книг изданных в 1862–1914 годы прямо относящихся к названной проблеме. Первая из них «Исторические сведения о цензуре в России» [2] увидела свет в Санкт-Петербурге в 1862 году и принадлежала перу Петра Карловича Щебальского (1810–1886) – историка, публициста, чиновника особых поручений при Главном управлении цензуры. Автор дает ретроспективный обзор документов и распоряжений, которые определяли порядок цензурного надзора над изданиями, показывает взаимодействие в цензурном надзоре Министерства внутренних дел, Министерства просвещения и Шефа жандармов, обосновывает потребность изменений в правилах цензуры в связи с реформами 60-х годов. В то же время не берется под сомнение необходимость усиления цензурного контроля и повышения требования к цензорам за возможные упущения.

Названное издание, в силу своей эксклюзивности, почти целиком включено в монографию известного русского историка и литературного критика либерально-народнического направления Александра Михайловича Скабичевского (1838–1910/11) [3]. В ее 24 главах в историческом аспекте рассматривается связь развития издательского дела в России и ведомственного (цензурного) надзора за ним. Иллюстрацией содержания книги, позиции автора служат названия только двух глав Очерков (первой и последней). Глава первая: «Существенное различие в развитии книгопечатания на Западе и в России. Без участия русского общества в этом деле; сосредоточение его в правительственных сферах и, – как результат этого – отсутствие законом о печати и случайность всех цензурных мероприятий до Петра Великого, при нем и его верных приемниках» [4]. Глава двадцать четвертая: «Работы подготовительной комиссии и ее разделения на две партии. – Комиссия кн. Оболенского. – Указ о временных правилах. – Двоевластие в цензурном ведомстве. – Мнения периодической прессы свободной печати. – ... Приоста-

новление «Современника» и «Русского слова». – Запрещение перевода романа В. Гюго «Les misérables» («Отверженные»). – Ряд сообщений министерства внутренних дел и прочих ведомств... – окончательная передача цензурного ведомства в министерство внутренних дел». [5] Уже даже приведенные примеры свидетельствуют о стремлении автора дать не только исторический аспект темы, но и раскрыть те противоречия в отношении к печатному слову, которые сложились к тому времени между правящими кругами и либеральной общественностью. С течением времени это противоречие только усиливалось, что на себе ощущали и авторы, и издатели, и читатели.

На экземпляре присутствуют два штемпеля: «Библиотеки Воронежского общественного собрания» и «Книжного магазина Агафонова в Воронеже». Иван Егорович Агафонов (1830–1903) – владелец книжного магазина. После его смерти магазин перешел в руки сына Митрофана (1865–1924), который вел торговлю до 1918 года.

Высказать мнение об усиливающемся засилье цензуры в России становилось практически невозможным, и потому выражением общественного мнения стало издание за пределами страны сборника на русском языке «Самодержавие и печать в России» (Берлин, 1898) [6]. В предисловии, автором которого является Семен Афанасьевич Венгеров (1855–1920) – русский прогрессивный литературный критик, историк литературы, библиограф и редактор, обосновывая отрицательную роль усиливающейся цензуры, утверждает: «Без самостоятельной печати, русский государь...попадает в полную зависимость от своих министров – он видит их глазами, слышит их ушами, мыслит их умом» [7]. Сборник открывал серию «Материалы для истории русского и общественного движения». Он включает в себя изложение мнения 114 русских писателей, представленные Николаем Константиновичем Михайловским (1842–1904) – известным теоретиком народничества, критиком и публицистом; «Записку о нуждах русской печати», составленную Григорием Константиновичем Градовским (1842–1915) – русским журналистом, публицистом и общественным деятелем либеральной ориентации. Уже состав авторов, если даже не вникать в содержание, свидетельствует о резком протесте передовой общественности против подавления свободы печати и засилья цензуры.

Неслучайно, как только в России в начале XX века сложились более благоприятные условия для выражения общественного мнения, в свет были выпущены, одна за другой, сразу три книги, по-

священные русской цензуре. Все они выступали за свободу печати, против засилья цензуры.

В 1904 году вышел «Очерк истории русской цензуры в связи с развитием печати (1703–1903)» [8] Николая Александровича Энгельгардта (1867–1942) – русского писателя, поэта, публициста, литературного критика. Автор стремится объяснить особенности отечественной цензуры, исследуя как цензурные уставы, так и высказывания о цензурных препонах русских литераторов, мнения цензоров, представителей власти. Книга написана так, чтобы читатель не остался равнодушным. Этот фактор имел большое значение. В том же году вышли «Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия» [9] Михаила Константиновича Лемке (1872–1923) – российского историка русской журналистики, цензуры и революционного движения. Он занимался эпохой Николая I и 60-х годов. Был не только исследователем и собирателем. Особенностью этого издания является включение в него 81-й карикатуры, обличающей различные пороки общества и ставшие поводом для преследования, опубликовавших их газет и журналов.

В 1905 году был опубликован сборник статей «Русская печать и цензура в прошлом и настоящем» [10], авторами которых являются В. А. Розенберг (1860–1932) – русский публицист, историк издательского дела и журналистики, экономист. И Вячеслав Евгеньевич Якушкин (1856–1912) – русский историк, публицист, исследователь русской истории и исследователь русской литературы.

В статьях нашли отражение вопросы истории печати, цензуры, в том числе, в провинции, правовые аспекты работы органов печати и надзора за ними.

В «Приложении» приведены «Список периодических изданий», подвергшихся административным взысканиям в 1865–1904 гг» [11] и «Свод данных о мотивах предостережений, полученных журналами и газетами в 1865–1904 гг.» [12].

Содержащиеся в них сведения весьма показательны. Так, научный, критико-библиографический ежемесячный журнал «Знание» с 1871 по 1875 годы пять раз подвергался административным взысканиям [13].

Показательны и формулировки (только один пример), касающейся журнала «Отечественные записки»: «Резкое порицание недавно изданных законов о народном просвещении; искусственный подбор и превратное толкование газетных известий, явно стремящихся к возбуждению в обществе недоверия к сим законам, а в

учащихся как неуважения к начальству и преподавателям, так и недовольствия к вводимой системы образования. (1872).

Вредное направление, особенно выразившееся во внутреннем обозрении. (1879)» [14].

Ограничившись обзором названных изданий, сделаем вывод, что книги по этой теме, хранящиеся в фонде ОРК ЗНБ ВГУ, дают возможность новым исследователям с научных исторических позиций продолжить работу, не теряющей со временем своей актуальности.

Литература

1. Цензоры Российской империи, конец XVIII – начало XX века : биобиблиографический справочник / [редколлегия: В. Р. Фирсов (председатель) и др.]. – Санкт-Петербург : Российская национальная библиотека, 2013. – 480 с.

2. Исторические сведения о цензуре в России. – Санкт-Петербург : Тип. Морского министерства, 1862. – 133 с.

3. Скабичевский А. М. Очерки истории русской цензуры (1700–1863 г.) / [соч.] А. М. Скабичевского. – Санкт-Петербург : Ф. Павленков, 1892. – 495 с.

4. Там же. С. 1–10.

5. Там же. С. 471–495.

6. Самодержавие и печать в России. – Берлин : Фридрих Готтгейнер, тип. П. Станкевича, 1898. – XXXII, 72 с.

7. Там же. С. VII.

8. Энгельгардт Н. А. Очерк истории русской цензуры в связи с развитием печати. (1703–1903) / Н. А. Энгельгардт. – Санкт-Петербург : А. С. Суворин, 1904. – 389 с.

9. Лемке М. К. Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия : С 19 портретами и 81 карикатурой / М. К. Лемке. – Санкт-Петербург : М. В. Пирожков, 1904. – XIII, 427 с.

10. Розенберг В. А. Русская печать и цензура в прошлом и настоящем : статьи Вл. Розенберга и В. Якушкина. – Москва : М. и С. Сабашниковы, 1905. – 251 с.

11. Там же. С. 193–226.

12. Там же. С. 227–250.

13. Там же. С. 202.

14. Там же. С. 240.

О.В. Позднякова,

кандидат культурологии, доцент

Воронежский государственный университет

ТИПОГРАФИЧЕСКИЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ В ИЛЛУСТРИРОВАНИИ ДЕТСКОЙ КНИГИ КАК СПОСОБ КОДИРОВАНИЯ ИНФОРМАЦИИ

Аннотация: в статье рассматривается отечественный и зарубежный опыт экспериментирования с типографикой в иллюстрировании детских книг XX-XXI веков.

Ключевые слова: детская книга, типографика, иллюстрирование детской книги, авангардистские эксперименты.

Abstract: the article examines the domestic and foreign experience of experimenting with typography in illustrating children's books of the XX-XXI centuries.

Keywords: children's book, typography, children's book illustration, avant-garde experiments.

В отечественном и зарубежном детском книгоиздании начала XX-XXI веков можно выделить уникальный опыт трансформирования текстовой информации в визуальные образы. Сочетание различных шрифтов и кеглей рождало новый способ иллюстрирования. Типографические эксперименты художников-авангардистов начала XX века становились своего рода кодом, обращенным к новому поколению детей революционного времени.

В среде литераторов и художников различных авангардных течений того периода происходило осознание важности детской книги в формировании мировоззрения юного поколения, носителя революционных идей, «не расслабленного мечтателя, а деятеля и труженика» [2, 19]. В своем докладе на Первом Всесоюзном съезде советских писателей С.Я. Маршак отмечал, что дети перестали быть предметом утомительных забот и невинных семейных радостей. Это прежде всего люди, которым в будущем предстоит много сделать и их к этому необходимо подготовить [5, 215].

Детская книга становится полем для демонстрации разрыва связей с уходящими традициями классической эстетики, налаживания отношений со «светлым будущим» и строительства «новых форм жизни» и «нового искусства» [1, 26].

Революционная эпоха 1910–1920 годов в России преобразовала облик отечественной культуры с пугающей, невиданной скоро-

стью и выступала за радикальную смену всех культурных и эстетических ориентиров предшествующей эпохи. Это было время смены политического строя, возникновения пропаганды новой идеологии, расцвета авангардного искусства и творческих экспериментов. Опыты с художественным словом, которое обрело «зримость» и «осязательную фактурность», неизбежно вылились в попытки визуализации образов через графику.

В среде художников детской книги одновременно развивались разные системы, иллюстрирующие многовекторные понимания революционного искусства. «Мы, молодые, находились в самой гуще противоречий и борьбы разных художественных направлений и должны были сами во всем разобраться и найти свой путь в искусстве. Но непременным, обязательным качеством всякого нового явления в искусстве, всякой новой работы считалась новизна, непохожесть на все предыдущее, новое явление должно было удивлять. В этих условиях желание каждую книжку сделать совсем-совсем иначе, чем предыдущую, поиски каждый раз иной художественной манеры были естественными, “что ни книжка, то новая форма иллюстраций...”» [6, 47].

Детская книга «требовала» новых выразительных образов и активного развития художников, те, в свою очередь, выводили книгу на новый уровень, наполняя ее идеологией, социальной значимостью, дидактикой, необходимой для развития «нового» ребенка. А.Ф. Пахомов подчеркивал, что «надо стремиться так изображать жизнь, чтобы изображение само стало активным началом в ее преобразовании» [6, 66].

Книгу-манифест ученика К.С. Малевича Э. Лисицкого «Супрематический сказ про два квадрата в 6-ти постройках», выпущенную в 1922 году в Берлине издательством «Скифы», называли книгой-конструктором, «которая требует активного восприятия авторской мысли <...> вынуждает зрителя изучать то, что находится перед его глазами» [3, 18]. Издание содержит прямое обращение к ребенку и призыв к конструированию предметного мира собственными силами: «Не читайте. Берите бумажки, столбики, деревяшки. Складывайте, красьте, стройте». В своей работе «Наша книга» в 1927 году Э. Лисицкий писал: «Наши дети уже при чтении учатся новому пластическому языку, они вырастают с иным отношением к миру и пространству, к форме и цвету; они, несомненно, создадут другую книгу» [4, 230].

Отмечу, что авангардистский опыт 1910–1920-х годов в советской детской книге не был уникальным явлением. Схожие тенденции, приемы и полиграфические эксперименты можно проследить в европейской и американской книге того же периода. Разница заключалась в том, что если на Западе авангард представлял собой новое эстетико-художественное направление в искусстве, то в России эстетика и художественность несли в себе идею политического переустройства общества и были окрашены революционными лозунгами.

Одно из интересных направлений в детской книге в Германии первой половины 1920-х годов можно представить как авангардистский опыт конструирования из литер и других элементов типографской кассы. Ярким представителем конструктивистских и отчасти дадаистских экспериментов в детской книге, можно назвать немецкого художника К. Швитгера (в соавторстве с К. Штайниц и Т. ван Дусбургом), который был тесно связан с творчеством Э. Лисицкого. В деятельности обоих можно увидеть взаимный интерес и взаимное влияние. Книги «Петух Петер» и «Сказки из рая» – это первый опыт иррегулярного размещения печатных слов и строчек на странице. Книгу 1925 года «Чучело» можно назвать одной из самых ярких авангардистских игр с типографикой, в основе которой лежали идеи Э. Лисицкого, задумка книги художника «Супрематический сказ про 2 квадрата» и принципы построения каллиграмм одного из наиболее влиятельных деятелей европейского авангарда начала XX века французского поэта Г. Аполлинера. Все персонажи в иллюстрациях выстроены из больших и маленьких букв, разнотолщинных линеек и других элементов типографской кассы. Замысел книги разными исследователями трактуется по-разному. Высказываются мнения о демонстрации классовой борьбы, о проблеме социального неравенства, о наличии религиозного подтекста. Однако важнее иное. Цитируя американского исследователя, выделим следующую мысль: «Книга "Чучело" преследовала радикальную, но вместе с тем практическую задачу: поставить ребенка перед образчиком искусства/дизайна/поэзии так, чтобы помочь ему приблизиться к главной цели – прекрасному бравому миру» [7, 99].



Рис. 1. «Чучело». К. Швиттерс, К. Штайниц, Т. ван Дусбург. Ганновер: Пойфаг, 1925

По сути, это инновационная форма повествования в детской книге для «новых деток», призванная перевернуть сознание и восприятие для стимуляции иного (авангардистского) взгляда на меняющийся окружающий мир. Спустя три года Э. Лисицкий развил типографические эксперименты

К. Швиттерса и создал в технике цветной литографии образы человеко-букв в книге (в дальнейшем не изданной) «Четыре (арифметических) действия».

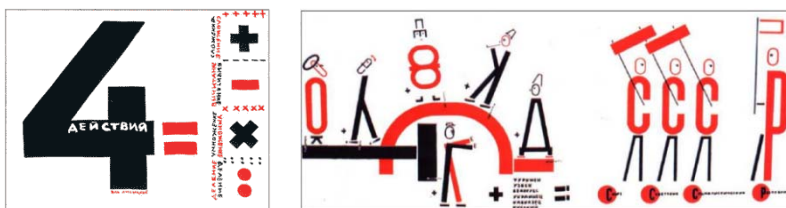


Рис. 2. «Четыре (арифметических) действия». Э. Лисицкий, 1928. Не издана

Спустя 100 лет в начале XXI века мы снова встречаемся в детской книге с типографическими экспериментами современного художника, представителя творческого союза «Волшебная пила» И. Александрова, воплощенными в книге стихов С. Белорусца «Парикмахеры травы». В первой масштабной детской книжке Сергея Белорусца – мастера игры со словом, звуком и смыслом – его своеобразный поэтический «конструктор» соседствует с графическим художника И. Александрова. В данной работе иллюстратора прослеживается отсылка к творчеству авангардистов начала XX века Э. Лисицкого и К. Швиттерса. В основе иллюстраций лежат буквенные символы, игра с текстом и шрифтом, лаконичные цвета и формы, стилистика конструктивизма и принципы плакатного искусства.



Рис. 3. «Парикмахеры травы» С. Белорусец. Иллюстрации И. Александрова. Москва, издательство «Самокат», 2011

Так, в XXI веке иллюстрации, в основе которых лежат шрифтовые композиции, позволяют познакомить современного ребенка с вариативностью визуальных образов в книге и неординарным подходом к прочтению литературного материала.

Литература

1. В круге Малевича : соратники, ученики, последователи в России 1920–1950-х [Изоматериал] : кат. выст. / Гос. Русский музей ; науч. рук. Е.Н. Петрова ; сост. И. Карасик. – Санкт-Петербург : Palace Editions, 2000. – 360 с.
2. Герчук, Ю.Я. Советская книжная графика [Текст] / Ю.Я. Герчук. – Москва : Знание, 1986. – 127 с.
3. Краснова, М. Опыт Эль Лисицкого в книжной графике и полиграфии [Текст] / М. Краснова // Техническая эстетика и промышленный дизайн. – 2005. – № 5. – С. 16–24.
4. Лисицкий, Э. Наша книга [Текст] / Э. Лисицкий // Книгопечатание как искусство : Типографы и издатели XVIII–XX веков о секретах своего ремесла : пер. с нем., фр., англ., итал. / коммент. И.Е. Бабанова; предисл. И.Е. Бабанова; сост. : Р. фон Зиховски, Г. Тиман. – Москва : Книга, 1987. – 382 с.
5. Маршак, С.Я. Собрание сочинений [Текст]: в 8 т. / С.Я. Маршак. – Москва : Художественная литература, 1971. – Т. 6: В начале жизни (страницы воспоминаний); Статьи. Выступления. Заметки. Воспоминания; Проза разных лет. – 364 с.
6. Пахомов, А.Ф. Про свою работу в детской книге [Текст] / А.Ф. Пахомов. – Москва : Детская литература, 1982. – 131 с.
7. Штейнер, Е.С. Модернизм в детской книге Европы и Америки 1920–30-х годов [Электронный ресурс] / Е.С. Штейнер // Зеркало. – 2012. – № 39. – С. 95–105. – Режим доступа: <http://www.zerkalolitart.com>. Дата обращения: 15.06.2016.

С. А. Попов

Воронежский государственный университет

**О КОНФЛИКТЕ ОРФОГРАФИИ И ИСТОРИИ
В ТОПОНИМИЧЕСКИХ СЛОВАРЯХ И СПРАВОЧНИКАХ**

Аннотация: Федеральный закон «О наименованиях географических объектов» устанавливает правовые основы деятельности в области присвоения наименований географическим объектам и их переименования, а также нормализации, употребления, регистрации, учета и сохранения наименований географических объектов как составной части исторического и культурного наследия народов Российской Федерации. Однако при составлении топонимических словарей и справочников нередко возникает конфликт между нормами русской орфографии и традициями употребления ряда топонимов в русском языке. В статье на примере Воронежской области рассмотрены соответствующие случаи.

Ключевые слова: ономастика, топонимика, топонимия, ойконимия, лингвокраеведение, орфография, лексикография.

Abstract: The Federal Law «On Names of Geographical Objects» establishes the legal basis for activities in the field of naming geographical objects and renaming geographical objects, as well as the normalization, use, registration, accounting and preservation of names of geographical objects as part of the historical and cultural heritage of the peoples of the Russian Federation. Russian Russian toponymic dictionaries and reference books often have a conflict between the norms of Russian orthography and the traditions of using a number of toponyms in Russian. The article considers the corresponding cases on the example of the Voronezh Region.

Key words: onomastics, toponymy, oikonymy, linguistic local history, spelling, lexicography.

Топонимическое пространство Российской Федерации, сформировавшееся на протяжении нескольких веков, представляет собой составную часть исторического и культурного наследия народов, проживающих на территории нашей страны. Наименования географических объектов (топонимы) – это названия, которые присваиваются географическим объектам и служат для их отличия и распознавания.

В Российской Федерации все работы в области наименований географических объектов осуществляются на основании положений Федерального закона от 18.12.1997 № 152-ФЗ «О наименова-

ниях географических объектов» [1]. Указанный Федеральный закон устанавливает правовые основы деятельности в области присвоения наименований географическим объектам и их переименования, а также нормализации, употребления, регистрации, учета и сохранения наименований географических объектов как составной части исторического и культурного наследия народов Российской Федерации, которое охраняется государством.

В соответствии с данным нормативным правовым актом географическими объектами являются «существующие или существовавшие относительно устойчивые, характеризующиеся определенным местоположением целостные образования Земли: материки, океаны, моря, заливы, проливы, острова, горы, реки, озера, ледники, пустыни и иные природные объекты; республики, края, области, автономная область, автономные округа; города, в том числе города федерального значения, и другие населенные пункты; районы, административные районы, аймаки, кожууны, национальные районы, улусы, волости, поселковые советы, наслеги, сельские советы, национальные сельские советы, сельские округа, сомоны, станичные округа и другие административно-территориальные образования (административно-территориальные единицы); железнодорожные станции, морские порты и речные порты, аэропорты».

Не допускаются произвольная замена одних наименований географических объектов другими, употребление их искаженных наименований. Однако при составлении топонимических словарей и справочников нередко возникает конфликт между нормами русской орфографии и традициями употребления ряда топонимов на русском языке.

В соответствии с распоряжением Правительства Российской Федерации ФГБУ «Федеральный научно-технический центр геодезии, картографии и инфраструктуры пространственных данных» осуществляет работы по созданию и ведению Государственного каталога географических названий (далее – ГКГН) [2], обеспечивающего регистрацию и учет наименований географических объектов Российской Федерации, континентального шельфа и исключительной экономической зоны Российской Федерации и географических объектов, открытых или выделенных российскими исследователями. ГКГН содержит около 800 000 названий географических объектов следующих типов: населенные пункты, моря, острова, озера, реки, ручьи, болота, горы, перевалы, объекты железнодорожного и

водного транспорта, а также другие названия по 450 типам объектов местности антропогенного и природного происхождения.

По состоянию на 22.03.2021 в Реестре зарегистрированных в автоматизированном государственном каталоге географических названий (АГКГН) названий населённых пунктов (ойконимов) Воронежской области содержится 1736 записей [3], однако согласно данным Реестра (справочника) «Административно-территориальное устройство Воронежской области» в регионе официально существует 1731 населенный пункт, в том числе 32 городских (15 городов, 4 поселка городского типа, 13 рабочих поселков), 1699 сельских (516 поселков, 705 сел, 13 слобод, 69 деревень, 393 хутора, 3 станции) [4, 3].

Ранее в АГКГН встречалось несколько десятков несогласованных ойконимов (разночтения в форме написания наименований населенных пунктов Воронежской области, содержащихся в АГКГН и Законе Воронежской области от 27.10.2006 № 87-ОЗ «Об административно-территориальном устройстве Воронежской области и порядке его изменения»), связанных в основном с противоречиями между орфографическими нормами современного русского языка и местными традициями употребления ряда топонимов на русском языке. Однако эта проблема была устранена путем внесения изменений в соответствующие областные законы. Рассмотрим хронологию вопроса.

В целях подготовки информации для Федеральной службы государственной регистрации, кадастра и картографии, подтверждающей нормализацию наименований отдельных населенных пунктов, заместитель председателя правительства Воронежской области С.А. Честикин 18.01.2021 года обратился к ректору Воронежского государственного университета Д.А. Ендовицкому с просьбой оказать содействие в подготовке филологическим факультетом заключения о соответствии 32 наименований населенных пунктов Воронежской области правилам русской орфографии и традициям их употребления.

По просьбе декана филологического факультета ВГУ Ж.В. Грачевой доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой славянской филологии филологического факультета Г.Ф. Ковалёв, доктор филологических наук, профессор кафедры теоретической и прикладной лингвистики факультета романогерманской филологии А.А. Кретов и кандидат филологических наук, доцент кафедры связей с общественностью, рекламы и дизай-

на факультета журналистики С.А. Попов провели запрашиваемый анализ ойконимов Воронежской области.

Приведем несколько примеров из официального заключения.

Батовка – хутор Богучарского района. В официальных справочниках в 1887 году упоминался как хутор Батовка (3-й Плесный тож), в 1900 – 3-й Плесный, Батовка, Щекин, в 1906 – Батовка, 3-й Плесный, в 1925 – Батовка, в 1959 – Батовка, в 1982 – Батовка, в 2020 – Батовка.

Блощицын – хутор Калачеевского района. Основан в 70-80-х годах XIX века. Упоминается как Блощицын в 1887 году, в 1900 году, в 1925 году, как Блошицын – в 1906 году, в 1959 году, в 1982 году, в 2020 году. Назван по фамилии первопоселенца Блощицына.

Кондрашовка – село Семилукского района. Прежнее название – Кривовка (1865). Упоминается как Кондрашевка (1865, 1900, 1925, 1959, 1982, 2020). Названо по фамилии первопоселенца Кондрашова.

Малёванный – хутор Богучарского района. Основан как казачий хутор при урочище Малёванный (названо по фамилии первопоселенца, с украинского ‘рисованный’, однако в украинских фамилиях будет *Малева’нный*). Упоминается в форме *Малеваный* (1865, 1900, 1959, 1982) и *Малеванный* (1887, 1906, 1925, 2020). «Малёванный» – нормативная форма причастия от глагола *малевать*.

Мёдово – село Богучарского района. Основано как казачья слобода при верховье р. Сухой Донец. Упоминалась как *сл. Медова* (1865, 1887, 1900, 1906, 1925). Село названо по балке *Медовая*, около которой возникло поселение. В соответствии с нормами русского литературного языка прилагательное звучит *медо’вый*, однако в топонимах принято учитывать произносительную норму местного населения, которое называет свое село Мёдово.

Озёрки – село Бутурлиновского района. Основано в 1840 году как хутор на месте впадения ручья *Озёрки* в реку Чигла переселенцами из села Козловка, после строительства в 1877 году Вознесенской церкви приобрело статус села. Названо по ручью. В русском литературном языке принято ударение *озерки’*, но и здесь обнаруживается местное произношение. Озёрки – это народное воронежское слово со значением ‘сырая низина, покрытая высыхающими озёрами и болотами’ [5, 91].

По итогам проведенной учёными ВГУ лингвистической и историко-топонимической экспертизы оперативно были внесены изменения в ряд законодательных актов Воронежской области, в результате которых заменены следующие названия населённых пунк-

тов региона и производные от них наименования сельских поселений: Медово – на *Мёдово*, Озерки – на *Озёрки*, Блошицын – на *Блощицын*, Копенкина – на *Копёнкина*, Губарево – на *Губарёво*, Кондрашёвка – на *Кондрашовка* и другие [6].

Таким образом, при составлении региональных и федеральных топонимических словарей и справочников административно-территориального деления необходимо учитывать не только нормы современного русского литературного языка, но и историю заселения и хозяйственного освоения региона и местные традиции употребления топонимов.

Литература

1. Федеральный закон от 18.12.1997 № 152-ФЗ «О наименованиях географических объектов» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/11787>. Дата обращения: 19.04.2021.

2. Распоряжение Правительства РФ от 19.02.2013 № 220-р «О реорганизации ФГУП «Центральный картографо-геодезический фонд» (г. Москва) в форме преобразования в ФГБУ «Федеральный научно-технический центр геодезии, картографии и инфраструктуры пространственных данных» (г. Москва)» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rulaws.ru/government/Rasporyazhenie-Pravitelstva-RF-ot-19.02.2013-N-220-r/>. Дата обращения: 19.04.2021.

3. Реестры ГКГН. Воронежская область. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cgkipd.ru/science/names/reestry-gkggn.php>. Дата обращения: 19.04.2021.

4. Реестр (справочник) «Административно-территориальное устройство Воронежской области» (по состоянию на 01 декабря 2020 года) [Текст]. – Воронеж: АО «Воронежская областная типография», 2020. – 192 с.

5. Словарь русских народных говоров [Текст] / Гл. ред. Ф.П. Филин. – Вып. 23. – Ленинград : Наука, 1987. – 375 с.

6. Закон Воронежской области от 29.03.2021 № 41-ОЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Воронежской области» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/3600202103300009>. Дата обращения: 19.04.2021.

Т.А. Тернова

Воронежский государственный университет

**ОТРАЖЕНИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ РОМАНА А. МАРИЕНГОФА
«ЦИНИКИ» В ОБЛОЖКАХ ИЗДАНИЯ**

Аннотация: предметом внимания в статье стали обложки изданий романа А. Мариенгофа «Циники». В связи с этим представлен краткий анализ проблематики и системы персонажей романа.

Ключевые слова: А. Мариенгоф, «Циники», книжная обложка, Ю. Анненков, С. Залюк, О. Малиновская

Abstract: the subject of attention in the article was the covers of editions of A. Mariengof's novel «The Cynics». In this regard, a brief analysis of the problems and system of characters in the novel is presented.

Key words: A. Mariengof, «Cynics», book cover, Y. Annenkov, S. Zaluyuk, O. Malinovskaya

Роман А.Б. Мариенгофа «Циники» – знаковый текст в творчестве писателя и в истории русского литературного авангарда, поскольку представляет собой реализацию ряда принципов имажинистского текстостроения (хронологически находясь за пределами имажинизма), а также откликается на другие тенденции эстетического поиска эпохи (развитие кино).

Мариенгоф в одном из своих частных писем так излагает историю опубликования романа «Циники»: «Было такое счастливое время, когда мой новый роман собирался появиться на свет... Ленгосиздат оторвал его у меня «с руками и ногами»... Что ж, кажется, лучше. Но не тут-то было. В каждом порядочном учреждении должна быть своя тупица. Такая объявилась и в ГИЗе в виде политредактора или попросту цензора. Короче, роман, который за день до того был преемлемым во всех отношениях, оказался исчадием адовым... У меня были предложения из Берлина об издании моих книг. Как только я подписал договор с Ленгизом, я выслал «Циников» В Германию. И не страсть как сладко, да и всем будет не по сердцу. Советский писатель, который не может печататься в Советской России...» (Цит. по: [1, с. 3]).

Роман «Циники» был издан в Берлине в издательстве «Петрополис». За попытку публикации книги за пределами страны Мариенгоф был поименован в ходе компании против Б. Пильняка и Е. Замiatина. Постановление МО Всероссийского союза советских писа-

телей гласило: «Тенденциозный подбор фактов в романе «Циники», искажающий эпоху военного коммунизма и первого периода НЭПа, делает книгу объективно вредной и непреемлемой для советской общественности» [2, с. 194].

Роман «Циники» вышел на родине писателя в 1988 году. Эту дату можно считать датой возвращения Мариенгофа к читателю: под одной обложкой с романом был выпущен и полный текст его мемуаров «Мой век, мои друзья и подруги», в которых автор пытался «следовать не букве, но «духу» времени» [3, с. 22].

К настоящему моменту А. Мариенгоф – один из самых читаемых авторов 1920-х гг. Его роман «Циники» был не только многократно переиздан, но и экранизирован (реж. Д. Месхиев, 1991), а также переработан в пьесу и поставлен в ряде театров (Et Cetera, реж. П. Золотовицкая, 2019; Театр им. Моссовета, реж. С. Аронин, 2012; Камерный театр, г. Воронеж, реж. М. Бычков, 2011; балетная версия романа представлена Независимой труппой Аллы Сигаловой, 2017).

К истолкованию романа обращались многие исследователи (Т. Хуттунен [5], Г. Чипенко [5], Т. Тернова [6], Е. Белаш [7], Е. Юденкова [8] и др.).

Роман совмещает в себе две сюжетные линии: любовную и социально-историческую. Его героями являются интеллигент Владимир, большевик Сергей, ищущая свое место в новой социальной схеме Ольга, нэпман Илья Петрович Докучаев.

Мариенгоф дает специфический взгляд на эпоху, в которой совмещается серьезное и страшное, а все герои выстраивают свои сценарии жизни, подчас альтернативные реальности.

Интеллигент Владимир, историк, потерявший работу, выступает в тексте в роли повествователя. Он занимает позицию наблюдателя, давая характеристики героям и времени, выстраивает ассоциации между эпохой, в которой живет, и давно прошедшими событиями: так на страницах книги оказываются документы разных времен. Еще одна сфера его реализации – пространство собственной личной судьбы. Ольга и Владимир как бы проверяют на прочность глубокие и подлинные чувства («Моя любовь тоже не пожелала упасть на землю. А ведь какие только чудовищные штуки я над ней не проделывал!» [9, с. 146].

В то же время позицию Владимира нельзя назвать абсолютно отстраненной. Его выбор в пользу жизни в поле истории и культуры есть своеобразная форма молчаливого протеста против того, что

происходит в реальности. Согласимся с Т. Хуттуненом, который называет такую позицию «конфликтной рефлексией» по отношению к «историческому миру» [4, с. 112], а Владимира и Ольгу – «лишними людьми» своего времени.

Впрочем, сценарий жизни Ольги несколько иной. Ей не удается, подобно Владимиру, сохранить дистанцию с эпохой. Она пытается выживать за счет псевдолобовных отношений с Докучаевым и Сергеем, за счет сотрудничества с новой системой. «Вера» в идеи времени специфически сочетается у нее со скепсисом по отношению к ним: «Время от времени ее [веру – Т.Т.] необходимо менять – Перун, Христос, Социализм» [9, с. 139]. Ольги пытается раскрасить жизнь яркими красками, увлекается игрой ради игры, отдаваясь игре без остатка. В конечном итоге она становится жертвой того неподлинного мира, в который себя погружает. Финал ее жизни – самоубийство, Впрочем, достаточно театральное: Ольга стреляется, сообщив об этом Владимиру по телефону.

Свой сюжет театрализации жизни выстраивает и нэпман Докучаев. Он становится одновременно и объектом манипуляций Ольги (эпизоды с 15 тысячами рублей и покупкой вазочек), и самостоятельным «игроком». На актерство Докучаева указывает, в частности, Владимир: «...в вас погибает огромный актер <...> несколько тысяч лет тому назад вы были тем самым Мудрым Змием, который соблазнил Адама» [9, с. 105]. Характер игры Докучаева абсолютно прагматический: «Человек, который хочет "делать деньги" в Советской России, должен быть тем, чем ему нужно быть» [9, с. 106]. Отсюда и оборачиваемость Докучаева: «Я привык не удивляться, когда сегодня его вижу в собольей шапке и сибирской дохе, завтра – в пальтишке, подбитом ветром, послезавтра – в красноармейской шинели, наконец, в овчинном полушубке или кожаной куртке восемнадцатого года. Он меняет не только одежду, но и выражение лица, игру пальцев, нарядность глаз и узор походки. Он говорит то с вологодским акцентом, то с украинским, то с чухонским. На жаргоне газетных передовиц, съездовских делегатов, биржевых маклеров, старомоскворецких купцов, братишек, бойцов» [9, с. 106]. Причина жизнеспособности Докучаева в том, что он сохраняет внутреннюю дистанцию между ролью и собственной сущностью. Докучаев «издевается – над такими словами, как: дружба, услуга, любезность, помощь, благодарность, отзывчивость, беспокойство, внимательность, предупредительность» [9, с. 107], считая их вариантами взяточничества.

Перед нами многогеройный роман, в котором представлены типы эпохи. Демонстрируя в лице Докучаева героя времени, автор, тем не менее, отдает предпочтение герою-интеллекту, не совпадающему с эпохой.

Тем не менее, публикаторы романа при оформлении его обложки выбирают изображения героини, Ольги. И это не случайно, ибо она и становится основным объектом «наблюдений» героя Владимира, который выбрал для себя роль созерцателя эпохи перемен. В качестве примера рассмотрим издания романа как отдельной книгой, так и в подборке с другими произведениями писателя, на обложке которых содержится изображение, так или иначе отсылающее к содержанию романа, а не к личности автора (портрет А. Мариенгофа работы Б. Эрдмана – на обложке издания в серии «Проза поэта» [9], в издании 1990 г. фото А. Мариенгофа – на фоне пестрого листа обложки [10], на обложке книги 2000 года, совместное фото С. Есенина и А. Мариенгофа [11]).

Первое издание, возвратившее имя автора читателю, имеет нейтральную обложку [3] (рис. 1). В книгу включено несколько текстов Мариенгофа («Роман без вранья», «Циники», «Мой век, мои друзья и подруги»). Изображение города выступает как фон для именованного автора и названия произведений. Выбор фона не случаен и вытекает из тематики текстов – исторические события разворачиваются на фоне города. А. Мариенгоф вообще может быть назван автором «московского текста», в котором город предстает не просто не участник событий, но и как самостоятельное действующее лицо со своей судьбой. Специфически понятый урбанизм был и частью программы имажинизма: «писать не о городе, а по-городскому» [12, с. 375].

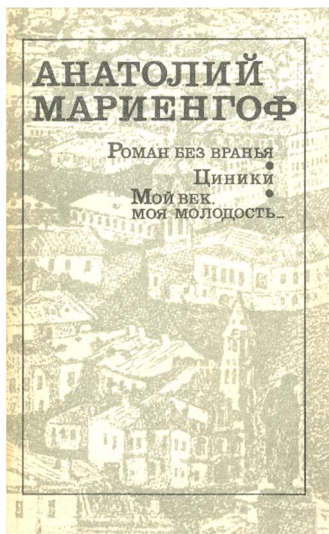


Рисунок 1

Он является следствием показательной черты доктрины имажинизма – ориентации на эстетику. В 1920-е гг. она реализовалась как установка на богемность, ставшую элементом жизненной практики самих имажинистов (не случайно Т. Хуттунен озаглавил свою ра-

боту по творчеству А. Мариенгофа «Денди, монтаж, циники» [4]). Богемность, дендизм – своего рода формы протеста по отношению к серой и кровавой реальности. Героиня Ольга в романе «Циники» ведет полубогемный образ жизни. В ее быте парадоксально сочетаются флакон от герленовской губной помады, тонкие папиросы и мешки с запасом провизии, лежащие под кроватью.

На обложке издания романа 2011 г. (изд-во «Азбука-классика») [13] – портрет Е.Б. Анненковой (Гальпериной), выполненный ее супругом, литератором и художником Ю. Анненковым (Рис. 2). В работе просматриваются импрессионистические черты: автор портрета сотрудничал с «Миром искусства». Это некоторая условность изображения, его плоскостной характер, практически без объема,

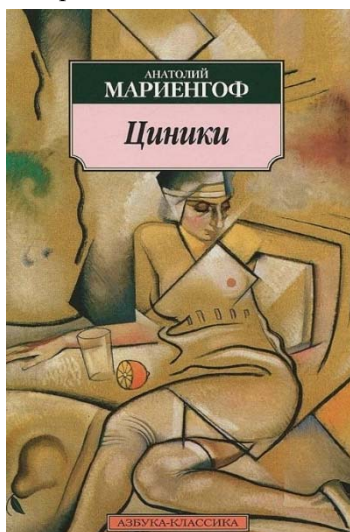


Рисунок 2

заднего плана; особенности цвета (цвета нежные, переходящие друг в друга). Елена Анненкова (в свое время танцовщица-босоножка хореографической труппы МХТ под руководством Е.И. Рабенек) изображена сидящей, но ее позу трудно назвать статичной: модель полуобернута, взгляд устремлен не по направлению к предполагаемым объектам внимания (перед ней стол, стакан, лимон, ближе к зрителю груша), а в сторону, в нижний угол картины. Цвета лимона, груши поддерживают общий тон изображения. Эта картина оставляет парадоксальное ощущение границы реального и нереального: поза сидящей несколько искусственна, ее одежды театральны.

Чрезвычайно важен для работы мотив телесности. Позирующая – в условном графичном платье, но оно дает представление не только об формах тела, но и о его деталях (сосок), длина платья и поза обнажают белье (чулки). Мотив телесности был чрезвычайно важен и для имажинизма (работа Г. Исаева [14]).

В портрете есть переключки с фотографиями Е. Гальпериной в египетском костюме (детали – пояс, головной убор; отчасти поза). Костюм для номера «Египетский танец. Ожившая фреска» был раз-

работан самим Ю. Анненковым, им же был подготовлен танец на музыку Клода Дебюсси.

Портрет напоминает работу Ю. Анненкова «Портрет женщины» (ок. 1917) (Рис. 3): та же поза, полуобнаженное тело, туфли, чулки, однако изображение на «Портрете женщины» более определенное и отличается от интересующей нас работы деталями (руки модели, поправляющей прическу, заломлены за голову; рядом туалетный столик-зеркало с флаконом; одежда однозначно прочитывается как изящное нижнее белье; портретируемая сидит на кровати).



Рисунок 3

Лаконизмом деталей, графичностью изломанных линий портрет Е.Б. Анненковой напоминает и другие портретные работы художника (изображения А. Ахматовой, М. Горького и др.). И.В. Обухова отмечает «легкую манеру Анненкова, уверенное в себе озорство крупного мастера, скрытый за веселой непринужденностью психологизм портретов» [15] (См. также [16]).

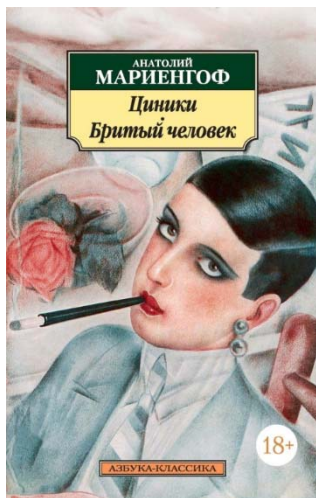


Рисунок 4

Живописная работа (а точнее, ее фрагмент), использована и в издании романа «Циники» 2017 г. (изд-во «Азбука») [17] (Рис. 4). Ее автор, Саша Залюк – французский живописец, график и скульптор, создатель объединения художников «La Horde de Montparnasse» («Орда Монпарнаса»). Известен портретами известных парижан и карикатурами. В 1920-е гг. он активно сотрудничал с французскими журналами. Используемая для обложки романа работа была выполнена для французского журнала «Fantasio» (февральский номер за 1927 г.).

Портретируемая находится в центре изображения. Она одета в мужской ко-

стюм (мода 1920-х гг.). У нее короткая набриолиненная прическа. Такое сочетание мужского и женского создает ощущение двойственности героини, но двойственности иного порядка, нежели на картине Ю. Анненкова (там двойственность условно романтического характера, построена на совмещении реального и ирреального; здесь – двоение эстетского и социального, мужского и женского). Героиня Ольга в романе также примеряла на себя «мужские» роли, стремясь стать хозяйкой своей судьбы, выбрав «бесполоую» идеологию в плане ориентира.

Портрет декоративный: губы модели нарочито алые, глаза накрашены, в ухе двухъярусная сережка: часть, примыкающая к уху, более простая, из белого металла, второй, висящий фрагмент серьги, более изящен, с инкрустацией мелкими камнями; брови тонкие, нарисованы сплошной линией, да и вообще изображение лица дано без прорисовки, без детализации, свойственной реализму.

Фон условен, просматривается подобие плаката или афиши, что очень согласуется с текстом «Циников», включающим фрагменты из документов эпохи. Портретируемая изображена сидящей около стола, просматривается спинка тяжелого стула. Сзади героини – роза в блюде, а не в вазе, что создает ощущение эстетизма, небанальности или, наоборот, случайности, небрежности и, соответственно, характеризует героиню. Рядом еще одна, пустая емкость (увидена сверху, поэтому не очевидно, что это за предмет: тонкий стакан? ваза? блюдо меньшего размера, чем первое?).

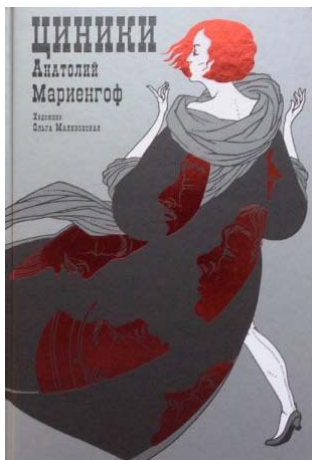


Рисунок 5

Работы Ю. Анненкова и С. Залюка не просто иллюстрируют стереотипное представление об эпохе 1920-х гг., но и созданы в эту эпоху, а значит, точно выражают ее дух, исполненный разного рода противоречий.

Еще одна работа, использованная в качестве оформления обложки романа А. Мариенгофа «Циники» (Изд-во «Аркадия», 2019 г.) [18] (Рис. 5), принадлежит современной художнице (и профессиональной балерине) Ольге Малиновской. Ею сделаны и иллюстрации к роману.

На обложке изображение женской фигуры в подобии танца. Героиня изображена со спины, в движении, устрем-

ленной от зрителя. В рисунке сочетаются серый и красный цвета. Красный цвет значим для текста романа и образа Ольги. Это одновременно цвет эпохи (крови, красных флагов) и предпочитаемый цвет героини (герленовская губная помада, цветы на столе), цвет самовыражения. У Ольги красные волосы: «На хрустом снеге полотняной наволоки растекающиеся волосы производят впечатление крови» [9, с. 27]. Портрет Ольги в романе символизирует ее гибель: «У нее глаза серые, как пыль, губы – туз червей, волосы проливаются из ладоней ручейками крови» [9, с. 81].

Руки женщины на рисунке О. Малиновской воздеты в подобие несостоявшегося адорического жеста, который можно соотнести с поиском себя, который ведет Ольга, ее метанием между духовным и телесным. Она одета в массивные одежды и одновременно обнажена: открыты верх спины, нога. Подчеркнута хрупкость изображенной, соотносимой с Ольгой, которая, как мы знаем, не выдержит спора с эпохой.

Жест женщины одновременно может прочитываться как указующий или призывный, капризный, светский, театральный. Напомним, что героиня романа Ольга играет в жизнь, выстраивая вокруг себя сложный любовный многоугольник.

Одежда женщины отдаленно напоминает мантию (несостоявшейся королевы) и домашний халат, перину. На одежде – изображения социально узнаваемых лиц: интеллигента, красноармейца, простолюдина-обывателя.

Подобие шарфа усиливает ощущение движения. Возможно, это своеобразная цитата – отсылка к «Роману без вранья» и судьбе Айседоры Дункан, танцевавшей с шарфом и погибшей от шарфа. «Дункан кончила танец, распластав на ковре судорожно вытянувшийся труп своего призрачного партнера [шарфа. – Т.Т.]» [3, с. 98].

Обложки, выбранные для публикации романа издателями, свидетельствуют о понимании ими центральной линии романа – судьбы человека в переломную эпоху, наиболее показательно развернутой через судьбу Ольги.

Литература

1. Красотова И. От редактора / И. Красотова // Мариенгоф А.Б. Циники. – М.: Современник, 1990. – 108 с. – С. 3-4.
2. Поэты-имажинисты. – СПб.: Петербургский писатель, 1997. – 537 с.

3. Мариенгоф А.Б. Роман без вранья. Циники. Мой век, мои друзья и подруги / А.Б. Мариенгоф. – Л.: Худож. лит., 1988. – 480 с.
4. Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф. Денди. Монтаж. Циники / Т. Хуттунен. – М.: НЛО, 2007. – 271 с.
5. Чипенко Г.Г. Художественная проза А. Мариенгофа 1920-х гг.: Автореф. ... канд. филол. наук / Г.Г. Чипенко. – Южно-Сахалинск, 2004. – 158 с.
6. Тернова Т.А. История и практика русского имажинизма: Дисс. ... канд. филол. наук / Т.А. Тернова. / Воронеж, 2000. – 216 с.
7. Белаш Е.Ю. Жанровая поэтика романов А. Мариенгофа Дисс. ... канд. филол. наук / Е.Ю. Белаш. – М., 2021. – 217 с.
8. Юденкова Е.В. Литературный быт и литературный факт в русской прозе 1920-х гг. / Е.В. Юденкова. – Воронеж, 2016. – 207 с.
9. Мариенгоф А.Б. [Проза] / А.Б. Мариенгоф. – М.: Вагриус, 2000. – 252 с.
10. Мариенгоф Циники / А.Б. Мариенгоф. – М.: Современник, 1990. – 110 с.
11. Мариенгоф А.Б. Циники. Роман без вранья / А.Б. Мариенгоф. – М.: Азбука-Аттикус, СПб: Азбука, 2000. – 256 с.
12. Шершеневич В.Г. Листы имажиниста / В. Шершеневич. – Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд.-во, 1997. – 526 с.
13. Мариенгоф А.Б. Циники / А.Б. Мариенгоф. – Азбука-классика, 2011. – 256 с.
14. Исаев Г.Г. Код телесности в литературно-критическом дискурсе А. Мариенгофа / Г.Г. Исаев // Каспийский регион: политика, экономика, культура. – 2013. – № 4 (37). – С. 224-232.
15. Обухова И.В. Графические портреты Ю. Анненкова канд. искусствоведения, 2005
16. Рене Герра Юрий Анненков – уникальный художник и писатель XX века // https://muzeemania.ru/2021/02/27/gerra_annenkov/
17. Мариенгоф А.Б. Циники / А.Б. Мариенгоф. – Азбука, 2017. – 256 с.
18. Мариенгоф А.Б. Циники / А.Б. Мариенгоф. – СПб: Аркадия, 2019. – 160 с.

О. В. Тихонова

Воронежский государственный университет

**ПОУЧИТЕЛЬНЫЕ ДЕТСКИЕ КНИЖКИ-СТРАШИЛКИ:
«STRUWWELPETER» Г. ГОФМАНА
И ТРАДИЦИЯ ЧЕРНОГО ЮМОРА**

Аннотация: автор обращается к знаменитой книге немецкого врача и писателя середины XIX в. Генриха Гофмана, породившей особую традицию в детской литературе. В России книга Гофмана выдержала множество переизданий и вызвала подражания. Формат назидательных книг для детей рассматривается в контексте проблемы жанра и традиций черного юмора в немецкой литературе. Затрагиваются вопросы типологии героев подобных произведений и факторов популярности жанра.

Ключевые слова: детская книга, черный юмор, назидание, категория страшного/ужасное, воспитание

Abstract: the paper refers to a famous tale by mid-19th century German doctor and writer Heinrich Hoffmann. The tale gave rise to a special tradition in children's literature. In Russia, Hoffmann's book has been reprinted numerous times over the years and has even been imitated. The format of cautionary tales for children is considered in the context of genre and traditions of black humor in German literature. The paper also studies the issues of the protagonist's typology and factors of popularity of the genre.

Key words: children's book, black humor, edification, category of scary, horror, education.

В истории немецкой детской литературы есть две главные книги, связанные с традицией черного юмора (смехового обыгрывания табуированных тем: катастроф, болезней, смерти, увечий и проч.). Обе они появились в XIX веке. Книжка немецкого врача Генриха Гофмана «Struwwelpeter» («Неряха Петер») была написана в 1845–1846 гг. (издана в 1847) [1], [2], а рисованные серии (комиксы) «Веселые рассказы про шутки и проказы» художника и поэта Вильгельма Буша выходили в Германии с 1865 г. (у нас в стране изданы в 1890 г. в переводе К. Н. Льдова) [3], [4]. Их объединяет многое:

1. Особый *подход* к воспитательной тематике. Книги выдержаны не в форме традиционного наставления, базирующегося на положительном примере, а в форме предупреждения, сопровождающегося отрицательным примером. Базовым элементом становится *устрашение*, в том числе и наглядное – с помощью картинки, под-

меняющее прямое поучение.

2. Лишенные очевидного назидания, книги Гофмана и Буша переносят акцент на *занимательность*, доверительный тон повествования и максимально приближают его к воспринимающему историю ребёнку.

3. *Графическая* часть данных книг абсолютно равноправна *текстовой*. Они представляют важное *единство*, дополняют друг друга, нацелены на параллельное освоение и целостное восприятие (такой подход вообще можно считать предпочтительным в книгах для младшего детского возраста).

4. Произведения обоих авторов рассчитаны на *массовую* аудиторию, поэтому используют соответствующие подходы, методы и средства (в том числе шоковые).

С развитием разных «страшных» жанров и форм детской литературы (и шире – детской массовой литературы)¹, в контексте разнообразия воспитательных, развивающих, корректирующих методик, использующих нестандартные схемы, необходимость назидательной прозы ослабла, но популярность данных произведений не угасла [5].

Об обстоятельствах, особенностях и целях создания книги о *неряхе Петере*, ставшей предметом нашего исследовательского интереса, сам Генрих Гофман – практикующий психиатр – высказался в дополнении к юбилейному сотому изданию (1871 г.). Стихи с рисунками предназначались его трехлетнему сыну в качестве рождественского подарка. Свою идею *буквально* с чистого листа сделать детскую книгу воспитательного плана он пояснил неудовлетворенностью теми вариантами, которые предлагались в книжных магазинах для детей младшего возраста – от 3 до 6 лет. Эти издания представляли собой либо собрание пестрых картинок, либо «длинные, скучные истории», при этом в любом случае содержали

¹ См., напр.: Шевцов В. А. Страшный детский повествовательный фольклор: жанры и тексты [Текст] / В.А. Шевцов // Детский фольклор и культура детства: материалы науч. конф. «XIII Виноградовские чтения». – Санкт-Петербург : СПбГУКИ, 2006. – С. 43; Бригер Л. Триллер для самых маленьких [Электронный ресурс] / Л. Бригер // Коммерсантъ. – 07.07.2008. – Режим доступа: <http://www.livebooks.ru/goods/agatadomoi/ком-триллер>. - Дата обращения 10.05.21; Сергиенко И. (Антипова) «Страшные» жанры современной детской литературы [Электронный ресурс] / И. Сергиенко. – Режим доступа: [https://docviewer.yandex.ru/view/7571884/?page=1&*="](https://docviewer.yandex.ru/view/7571884/?page=1&*=). Дата обращения 10.05.21.

«изматывающие предписания»: «хорошие дети должны говорить правду», «хорошие дети должны быть аккуратными» [1, 29]. На это Гофман заметил: «Ребёнок в этом возрасте еще не мыслит абстрактными категориями, и общее предостережение вроде “ты никогда не должен лгать” менее действенно, чем формула “Фритц, сейчас будешь бит (наказан)”» [1, 29].

Кроме того, в обыденной жизни любой врач сталкивается с тем, что им пугают детей («сейчас придет доктор, даст тебе горькую пилюлю»). А обследовать беспокойного, тем более, испуганного, ребенка – невозможно. «Тогда часто мне помогал чистый лист бумаги и карандаш, – вспоминал Гофман. – Истории, подобные тем, что есть в книге, возникали моментально, нарисованные буквально тремя росчерками, и при этом сопровождались живыми рассказами. Неуправляемый пациент успокаивался, слезы высыхали, а врач мог с помощью игры выполнить свою работу» [1, 29].

Таким образом, эта книжка возникла не только из личных соображений, но и из профессионального интереса, а также на базе *опыта* и знания детской психологии. Интересно, что в XIX в. она не вызывала отторжения взрослых по причинам «жестокости» или недозволённости педагогических подходов. Некоторые запреты и ограничения для публикаций возникли гораздо позже (например, в отечественной педагогической практике в советское время), а возмущение родителей по поводу «страшного содержания» – это примета уже сегодняшнего времени.

В книге Гофмана обыгрывается классическая сюжетная схема фольклорно-мифологических (сказочных) моделей, позже воспринятая и «страшным» детским фольклором: *предупреждение/запрет* → *нарушение* → *воздаяние*. Эта «дидактическая структура» (термин Е.М. Мелетинского), реализованная через последовательность базовых мотивов, в сочетании с наглядностью и личностным тоном повествования, составляет основу воспитательного эффекта историй Гофмана.

Книга состоит из 10 историй, в которых каждый раз разыгрывается некая *негативная* ситуация из детского опыта, демонстрируются реакции на поведение ребёнка и их результаты – от насмешки до порицания. Для этого вводятся специальные персонажи – животные (чаще – домашние питомцы) и люди (родители, няня, случайные свидетели). Центром мира ребенка является семья, и главные герои здесь – родители (в роли папы Гофман везде изобразил себя), которые выступают для ребенка носителями и пропагандистами соци-

альных и нравственных законов. Необходимость следования этим законам облекается старшими в форму *предостережения*.

Но карательный элемент у Гофмана связан не с родителями. Дети становятся жертвами *собственной* неосмотрительности, неорганизованности, непослушания или проказ, и тем самым наказание логически вытекает из их собственных действий. При этом автор-повествователь постоянно обращается к маленькому слушателю/читателю, напоминает ему о том, чтобы он внимательно следил за ситуацией, за логикой поведения персонажей и делал выводы сам, что хорошо, а что плохо.

Характер проступков/«грехов» маленьких героев различен, но все не настолько ужасен, как это обрисовано у В. Буша (где перед читателем предстают не просто детские шалости, а буквально преступления – маленькие проказники покушаются на имущество и даже на жизнь соседей). У Гофмана это, скорее, типичные для детей огрехи поведения, предстающие катастрофическими из взрослого ракурса и, может быть, с позиций немецкого приоритета «порядка» (*Ordnung*): дурные привычки, капризы, связанные с едой, непослушание, неподобающее поведение на людях, невнимание, рассеянность. Но и такие проступки могут приводить к печальным последствиям – и для окружающих, и для самих детей. Гофман заостряет внимание на мысли о том, что необратимые последствия кажутся ещё страшнее, если они вырастают из мелких бытовых оплошностей и несуразностей.

В книге продемонстрированы, в сущности, только три очевидно ужасных наказания: мальчик Каспар, нежелающий есть суп, умирает от истощения; девочка Паулина, играя со спичками, устраивает пожар, и от неё остаётся лишь горстка золы и туфелька; мальчик Конрад, постоянно сосущий палец, подвергается нападению страшного портного, который отрезает ему пальцы. И если первая и вторая истории – реального, даже бытового плана, то последняя (про Конрада) – фантастическая, готическая – обнаруживает «следы» самых различных влияний и обыгрывает известные конструкции (от фольклорных мотивов о злодеях, причиняющих вред ребенку, до литературных реминисценций и аллюзий – в духе «ночных» историй Э. Т. А. Гофмана или «страшных сказок» В. Гауфа).

Остальные варианты воздаяния за проступки имеют более мягкий или весьма условный характер – скорее, сказочно-фантазийный: Роберта уносит ветер, чрезмерно мечтательный Ганс напрямую сталкивается с грязью реальности (падает в реку и, выуженный оттуда, представляет жалкое зрелище). Кроме этого, наказание может быть

«сбалансировано» с преступлением: в истории злого Фридриха, издевающегося над всеми, наказание адекватно – его покусала собака, над которой он издевался. Тот же вариант, но в сказочном виде, разыгран в истории о трёх злых мальчиках, презирающих и дразнящих «черного» мавра, которого они встречают в общественном месте. Некий Николаус (маг, чародей) окунает троицу в чёрные чернила, тем самым уравнивая обидчиков и обиженного по тому признаку, который они ему ставили в вину. А вместе с вертлявым Филиппом наказаны и родители, оставшиеся по его вине без обеда и посуды.

Особняком во всем сборнике стоит история неудачливого охотника. Жанровые особенности (юмористический скетч, комическая жанровая сценка, задействующая приемы комедии положений) выделяют её из всего собрания историй. Кроме того, назидательное начало здесь явно ослаблено. Сцена напоминает историю из комического животного эпоса, питавшего сказки всех народов: люди и животные сталкиваются в критической, но комичной ситуации. Здесь главным героем (несмотря на название) выступает заяц, наказавший неумелого, подслеповатого охотника, а для полноты эффекта – и его жену. Но в пылу погони он обрушивается и на своего сына-зайчонка, за что последний мстит, в свою очередь, отцу. В результате вырисовывается цепочка наказаний, несурзных и бессмысленных. Традиционный «плут» здесь оказывается в положении «обманутого», прежде всего – собственной ролью победителя, героя. Итог очевиден – наказаны все.

В каждой истории антигерои высмеиваются (вводится функция «общего мнения»), да и сам автор иронизирует по поводу не только несовершенных героев-детей, но и взрослых – родителей, обывателей.

Образы *мамы* и *папы* довольно условны, поэтому неизменны, выступают стереотипными моделями родительских характеров, поведения и установок: папа – всегда строгий, может поругать и одернуть, дети его побаиваются, он для всей семьи – непререкаемый авторитет; мама следит за мелочами, волнуется за детей, подчиняется мнению мужа. А вот каждый из персонажей-*детей* может обладать и общими – типологическими – чертами (традиционный «шалун», неслух, нарушитель спокойствия)¹, и вариативными: Филипп (в русском варианте Федя) – непоседа, буян, выводит всех из

¹ См. о типологии героев детской литературы, напр.: Костюхина, М.С., Костюхин, Е.А. История шалуна в детской литературе / М.С. Костюхина, Е.А. Костюхин // Детская литература. – Москва, 1997. – № 1. – С. 23-28.

себя непристойными кривляньями; Ганс (Андрюша) – ротозей, рязиня, зевака, витает в облаках, оторван от реальности (пародия на меланхолическую романтичность); Каспар – невыносимый каприза; Паулина (Катенька) – упрямая и легкомысленная; Фридрих – жесток, драчлив, зол, мучает животных и людей.

В текстовом отношении (стиль, речь, форма повествования) сборник Г. Гофмана тоже ориентируется на доступность маленькому слушателю. Здесь используются уменьшительно-ласкательные формы (прежде всего, для обозначения персонажей-детей), разговорные конструкции, которые позволяют создать ощущение близости к живой речи, фольклорные приемы (рефрены), особенно интересно обыграно звукоподражание. В русском переводе некоторые нюансы неизбежно стираются. Несомненно, проблема перевода данного произведения могла бы стать отдельной темой исследования, так как эти тексты многократно переводились в отечественной практике, изменяясь иногда практически до неузнаваемости. Не в последнюю очередь большое значение здесь играли дидактические или идеологические установки.

Таким образом, мы видим, что главными элементами в книге Генриха Гофмана становятся *страшное* и *смешное*. Психологический аспект подобного синтеза очевиден: интерес к «чужому» страшному, облаченный в смеховую форму, выступает некой психологической защитой, которая позволяет человеку, преодолевая собственные страхи и вызванный ими стресс, испытывать чувство торжества, даже удовольствия. Смех даёт возможность переступить границы, которые мы сами воздвигаем в системе табуированных тем и явлений. Воспитательный смысл смешения «черных» тем и юмора заключается в принципе движения от противоположного. Кроме того, данный принцип заставляет приходиться к выводам через наблюдение, умозаключение – не готовым путем принятия устоявшейся нормы, а с помощью иллюстраций последствий отвергаемых правил.

Смех как явление связан с общественными приоритетами, это социокультурный феномен – он подпитывается извне, связан с формами социального существования человека. Страшное, напротив, больше соотносено с индивидуальным переживанием, с психологическими особенностями личности. Смех демонстрирует комфортное ощущение действительности, страх – дискомфорт. С помощью этого контраста ребенок вводится в систему социальных контекстов (правил, норм, установок), но через индивидуальное

восприятие их моральных смыслов. Так как дети более склонны к эмоциональному (естественно-наивному) восприятию, то подобное воздействие (через эмоции – к осознанию) представляется нам более продуктивным. Дети младшего возраста не боятся *такого* страшного (фантазийного, бутафорского), при этом более чувствительны к смешному и трогательному. Наконец, такие истории не только интересны детям, но и могут создаваться ими самими (пример тому – так называемый страшный детский фольклор). С возрастом меняется количество и качество страхов и комплексов, а потребность в страшном даже возрастает. Но страшное может вызывать уже иные реакции [6]. Потому подобные истории не меньше «положительных» нацелены на разворачивание процесса социализации и становления ребенка. Но будут действовать, как нам кажется, эффективнее рядом с другими примерами – в комплексе и взаимодополнении.

Литература

1. Hoffman, H. Der Struwwelpeter. Lustige Geschichten und drollige Bilder für Kinder von 3 bis 6 Jahren von Dr. Heinrich Hoffman. 100 Auflage [Текст] / H.Hoffmann. – Frankfurt/Main : Literarische Anstalt Rütten&Loening, 1876. – 32 S.
2. Busch, W. Sammlung lustiger Bildergeschichten [Текст] / W. Busch. – Gütersloh: Bertelsmann, 1957. – 415 S.
3. Гофман, Г. Стёпка-растрёпка: стихи для детей [Текст] / Г. Гофман. – Санкт-Петербург : Тип. Х. Гинце, 1867. – 17 с.
4. Буш, В. Веселые рассказы про шутки и проказы: рассказы в картинках [Текст] / В. Буш. – Москва : Ирви-Водолей/НП МВП «Мульти-Софт», 1993. – 72 с.
5. Сергиенко, И. А. Концепции педагогической критики 19 века в истории изучения детской литературы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiipedagogicheskoy-kritiki-xix-veka-v-istorii-izucheniya-detskoj-literatury/viewer>. – (Дата обращения: 05.05.2021).
6. Щербинина, Ю.В. Пособие по укрощению маленьких вредин: Агрессия. Упрямство. Озорство: педагогическое пособие[Текст] / Ю. В. Щербинина. – Москва : Форум, 2016. – 310 с.

**ПЕРЕВОДНАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРА НА ЯЗЫКАХ
НАРОДОВ МИРА В СТРУКТУРЕ РОССИЙСКОГО КНИГОИЗДАНИЯ**

Аннотация: в статье дается исторический обзор функционирования переводной литературы в русском книжном репертуаре, а также анализируются статистические данные по выпуску переводной литературы и литературы на языках народов мира в России за последние несколько лет.

Ключевые слова: переводная литература, литература на языках народов мира, Российская книжная палата.

Abstract: the article provides a historical overview of the functioning of translated literature in the Russian book repertoire, and also analyzes the statistical data on the release of translated literature and literature in the languages of the peoples of the world in Russia over the past few years.

Key words: translated literature, literature in the languages of the peoples of the world, the Russian Book Chamber.

Переводные издания всегда играли важную роль в системе отечественного книжного дела, а также литературы в целом. Вспомним репертуар древнерусской книги: существенной его частью являлись переводные издания религиозной тематики. Именно с переводов начинается древнерусская книжность, и уже после появляются первые собственно русские тексты (распоряжения правителей, летописи).

Хорошо известно, что XVIII–XIX вв. – период, когда иноязычная (европейская) литература оказывала активное влияние на формирование отечественного книжного репертуара: через неё были заимствованы новые жанры, усвоенные новые типы и виды изданий. Приведем в пример энциклопедию. Первые русскоязычные аналогичные издания представляли собой компиляции из переводных европейских энциклопедий, и только после освоения западноевропейского книжного опыта в России появились свои собственные энциклопедические труды. Похожая ситуация складывалась и в сегменте детской литературы. В первом российском журнале для детей «Детское чтение для сердца и разума», который выпускал Н. И. Новиков, публиковались переводные произведения, причем их сюжет сохранялся, а имена героев, названия мест порой менялись издателем на более привычные для русского читателя. В этот период традиция выпуска именно детских

периодических изданий в России не была развита, поэтому использование европейских материалов можно рассматривать как ученический этап в формировании отечественного детского репертуара. Кроме того, рубеж XVIII–XIX вв. – период сильного увлечения французской культурой представителями русского дворянства. Ежемесячно в Россию ввозились сотни книг из Европы.

Следующий этап, на который хотелось бы обратить внимание, – период СССР. Согласно статистике, Советский союз входил в лидеры по выпуску переводной литературы и книг на разных языках, однако, надо отметить, указанная литература была либо на языках народов СССР, либо это были переводные произведения писателей стран социалистического лагеря. Что касается западноевропейских и американских текстов, то их репертуар был ограничен по политическим и идеологическим причинам. Выпускалась классика зарубежной литературы, а современные тексты советскому читателю были мало знакомы.

90-е годы XX в. стали временем открытия границ. Переводная литература, в частности художественная, потоком хлынула на российский книжный рынок и на некоторый период стала преобладать в процентном соотношении над оригинальными русскоязычными текстами.

Обратимся к современным данным по выпуску книг в России. Характеризуя типологию переводной и разноязычной книги, следует сразу отметить, что доминирующим типом изданий в этих группах является массовый. Это легко объясняется задачами, которые поставлены перед изданиями переводов и текстов на иных языках, и читательским адресом.

Проследим общую динамику выпуска книг и брошюр за последние несколько лет (по статистическим данным Российской книжной палаты [1]):

	Число книг и брошюр, печ.ед.	Общий тираж, тыс.экз.	В %% к числу книг и брошюр	В %% к тиражу
2015				
Всего	112 647	459 423.9		
Переводные издания	11 628	59 442.8	10.3%	12.9%
2016				
Всего	117 076	446 274.4		
Переводные издания	12 516	54 806.82	10,70%	12,29%

2017				
Всего	117 359	471 459.8		
Переводные издания	15 121	70 217.33	12.89%	14.90%
2018				
Всего	116 915	432 336.14		
Переводные издания	16 765	71 445.76	14.34%	16.53%
2019				
Всего	115 171	435 136.9		
Переводные издания	18 048	79 249.93	15.68%	18.22%
2020				
Всего	99 857	351 478.7		
Переводные издания	16 061	65 670.33	16.08%	18.68%

Как можно заметить из таблицы, объемы выпуска переводных изданий немного, но регулярно растут в течение шести лет: по количеству названий – с 11 тысяч до 16 тысяч, по тиражу – с 59 млн до 65 млн экземпляров. Причем в 2019 году итоговые показатели были еще больше, и, возможно, они выросли бы и в 2020 году, однако ограничения, связанные с коронавирусом, наложили свой отпечаток на издательскую индустрию.

Далее целесообразно рассмотреть два параметра:

- 1) переводы с другого языка на русский;
- 2) выпуск на другом языке (в том числе на языках народов России).

Ежегодно издаются переводы более чем со 100 языков мира. В таблице приведены языки, с которых в 2020 году сделано наибольшее количество переводов:

Язык оригинала	Число изданий, печ.ед.	Общий тираж, тыс.экз.
английский	9917	47774.7
французский	1027	3808.16
немецкий	928	3754.36
японский	326	1349.26
итальянский	317	1493.51
шведский	218	1115.4
польский	149	806.6
китайский	128	243.93
испанский	119	407.24
арабский	99	302.05

Отметим, что картина по первой тройке ожидаемая – это языки мирового общения. Цифры по английскому языку существенно отличаются от показателей второго места.

Рассмотрим выпуск книг и брошюр на языках народов мира. Всего в 2020 году были напечатаны книги на 80 языках; в таблице приведены те, на которых издано больше всего:

Язык издания	Число изданий, печ.ед.	Общий тираж, тыс.экз.
Иностранные языки		
английский	1271	1303,8
немецкий	73	39,83
французский	62	35,76
испанский	23	14,81
китайский	23	7,9
Языки народов России		
татарский	216	324,86
башкирский	136	541,5
якутский (саха)	96	155,87
чувашский	48	52,18
хантыйский	33	2,91
крымскотатарский	30	10,57
марийский	29	18,6
удмуртский	26	19,11

Что касается иностранных языков, то перечень лидеров вновь вполне предугадываемый. По цифрам из двух приведенных таблиц можно отметить, насколько велико влияние англоязычной культуры. Особый интерес вызывает вторая часть таблицы. Первые три места можно объяснить следующим образом: это субъекты РФ с наибольшей численностью населения (после русскоязычного) и достаточно развитым региональным книгоизданием. Отметим интересный факт, который для многих людей может быть неожиданным: в 2020 году также печатались книги на церковнославянском языке (43 названия) и даже на древнерусском (1 название).

На современном этапе наибольший процент переводных изданий – это художественная и детская литература. Это находит отражение в рейтинге топ-20 издаваемых авторов по художественной литературе для взрослых, который составляет Книжная палата. Можно увидеть, что в 2020 году половина участников списка – зарубежные писатели (как классические, так и современные):

	Автор	Число изданий, печ.ед.	Общий тираж, тыс.экз.
1	<i>Кинг Стивен</i>	120	774.0
2	Донцова Дарья Аркадьевна	69	525.0
3	Достоевский Федор Михайлович	87	459.4
4	<i>Сапковский Анджей</i>	37	406.0
5	Маринина Александра Борисовна	45	374.5
6	<i>Ремарк Эрих Мария</i>	49	351.0
7	Булгаков Михаил Афанасьевич	60	348.6
8	<i>Кристи Агата</i>	78	338.5
9	<i>Олкотт Луиза Мэй</i>	31	328.5
10	Толстой Лев Николаевич	53	326.6
11	Счастливая Елена	3	300.0
12	Устинова Татьяна Витальевна	39	296.0
13	<i>Лондон Джек</i>	53	275.7
14	Акунин Борис	37	263.5
15	<i>Несбё Ю</i>	35	252.0
16	<i>Остен Джейн</i>	47	240.03
17	<i>Брэдбери Рэй</i>	46	221.0
18	<i>Тодд Анна</i>	22	212.0
19	Пелевин Виктор Олегович	34	211.5
20	Вильмонт Екатерина Николаевна	26	211.0

Таким образом, анализ статистических данных, представленных Российской книжной палатой, свидетельствует о языковой широте русского книжного репертуара, а также о высокой роли переводной и разноязычной литературы в его структуре.

Литература

1. Статистика [Электронный ресурс] // Сайт Российской книжной палаты. – Режим доступа: <http://www.bookchamber.ru/statistics.html>. – Дата обращения: 10.06.2021.

УДК 655.41:371.671(091)

Е. И. Тулякова

Томский государственный университет

**РЕДАКТОРСКАЯ ОЦЕНКА ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ
В УЧЕБНЫХ ИЗДАНИЯХ:
СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ИСТОРИЧЕСКИЙ ОПЫТ**

Аннотация: в статье рассматриваются критерии редакторской оценки дидактического аппарата учебной книги. Отдельное внимание уделяется практическим заданиям текстового типа. На материале анализа учебных изданий А.И. Злобина (Томск, Типогр. В.В. Михайлова и П.И. Макушина, 1886–1902) утверждается важность оценки метатекстовых связей таких заданий в обучающих учебных изданиях по русскому языку.

Ключевые слова: учебная книга, дидактический аппарат, редакторская оценка, метатекст, А. Злобин, учебное издание XIX в., г. Томск.

Abstract: the article discusses the criteria for the editorial assessment of the didactic apparatus of the textbook. Special attention is paid to practical tasks of the text type. Based on the analysis of educational publications by A.I. Zlobin (Tomsk, Typography of V.V. Mikhailov and P.I. Makushin, 1886–1902), the importance of assessing the metatext links of such tasks in educational educational publications on the Russian language is affirmed.

Key words: educational book, didactic apparatus, editorial assessment, metatext, A. Zlobin, educational publication of the 19th century, Tomsk.

Стратегической и приоритетной целью развития России сегодня является движение к «обществу знания». На ее достижение направлена деятельность различных социальных институтов. Особые задачи стоят перед системой российского образования, которая интенсивно развивается и модернизируется. Эти изменения естественным образом требуют обновления учебного и методического обеспечения, что активизирует деятельность авторов, рецензентов, методистов, книгоиздателей.

Учебная книга становится предметом актуальных исследований разных наук, в том числе книговедения. В этой отрасли благодаря глубоким авторитетным исследованиям А.Э. Мильчина, Д.Д. Зуева, С.Г. Антоновой, А.А. Гречихина, Ю.Г. Древса, Л.Г. Тюриной, Е.В. Далады и других воссозданы типологические модели учебного издания, систематизированы структурные и содержательные харак-

теристики, разработаны технологии редакционно-издательской подготовки учебной книги и критерии измерения ее качества.

Помимо фундаментальных работ, необходимо указать на достаточное количество статей, в которых обосновываются различные критерии редподготовки учебной книги, связанные с инновациями в современной дидактике и педагогике, уровнем образования, специализации и прочим.

Общим местом книговедческих исследований является рассмотрение учебного издания как системы, выполняющей дидактические, образовательные, воспитательные задачи, и как структуры, обладающей упорядоченностью и зависимостью элементов.

Рассматривая учебную книгу как структуру, важно учитывать такие ее свойства, как центрированность (закрепляет функцию центра за одним элементом, подчиняет ему все остальные) и подвижность (в структуре возможна перестановка элементов или изменение их свойств, что влечет за собой преобразование отношений в целом). Их взаимодействие предполагает смещение центра.

В силу нацеленности современного образования на практическое обучение, самообучение, мотивационную активность, – что и диктует требования к учебной книге нового поколения, – ее центром следует считать дидактический аппарат. Включая в себя систему заданий, дидактический аппарат, по словам С.Г. Антоновой, выполняет три задачи: обеспечение дополнительной проработки материала; формирование у обучаемого стремления самостоятельно контролировать себя; показ возможностей применять теоретические знания на практике и самостоятельно принимать решения [1].

Несомненно, дидактический аппарат должен быть оценен редактором. Некоторые критерии этой оценки можно сформулировать, опираясь на типологическую модель вузовского учебника [2, 51–59].

Во-первых, редактор должен оценить наличие и функциональность дидактического аппарата. Во-вторых, провести классификацию заданий по видам и по формам. Соответственно концепции А.А. Гречихина и Ю.Г. Дрекса, задания по видам делятся на рецептивные (восприятие учебного материала), репродуктивные (воспроизведение усвоенного) и продуктивные (творческое применение усвоенного). По формам – на вопросы, примеры, упражнения, тесты, задания [2, 51]. Редактор оценивает разнообразие предложенных автором видов и форм, методическую и дидактическую обоснованность, характер использования, многообразие продуктивных заданий.

Далее оценивается каждый вид задания. В специальной литературе можно найти информацию об особенностях редактирования некоторых видов. В частности, рассуждая о методике составления вопросов, А.А. Гречихин, Ю.Г. Древец приводят список рекомендаций по их содержательной части, языковому выражению; характеризуя такой вид задания, как тест, описывают их разновидности в зависимости от характера ответа; классифицируя практические домашние задания, приводят требования к их оценке [2, 51–53, 148–150].

Несмотря на то, что методикой редактирования выработаны некоторые инструменты редоценки дидактического аппарата учебного издания, стоит признать их недостаточность для практической деятельности редактора. Ведь дидактический аппарат, как центральное ядро структуры учебной книги, быстрее периферийных элементов реагирует на интенсивные изменения, происходящие в образовательной сфере, а потому требует обновления критериев оценки, их уточнения и обоснования.

В этом может помочь исторический опыт. Остановимся на практическом задании текстового типа, свойственном обучающим и вспомогательным видам учебных изданий для разного уровня обучения. По структуре такие задания делятся на две части: методическую – формулировка задания, и собственно текстовую – текст, на основе которого задание выполняется. Особым качеством обладают такие задания в учебных книгах по предметам филологического цикла. Педагоги называют это качество «текстоцентричностью», понимая под ним лингводидактический принцип, при котором текст становится не только материалом для выполнения задания, но и предметом изучения языковой среды, средством приобщения к культуре, обогащения нравственного фонда личности, развития творческого воображения. Поэтому, безусловно, редактор должен оценивать предметную и метапредметную функциональность каждого такого текста.

Обратим внимание на еще одно качество практических текстовых заданий – их взаимосвязь в структурном целом учебной книги. Как в любой структуре, элементы одного уровня (тексты заданий) образуют внутреннее текстовое единство. А потому редактором должны быть проанализированы соотношения этих элементов и правила, по которым из совокупности элементов (текстов) рождается новый смысл.

По сути, речь идет о явлении метатекстуальности, главными свойствами которого можно считать глобальную связанность сле-

дующих друг за другом произведений, которая для читателя перерастает в новое смысловое целое благодаря тому, что «текст становится равным эпизоду за счет обретения им целостности ценностного обобщенного взгляда на мир» [3, 80].

О том, что тексты в учебнике должны быть осознаны в единстве, свидетельствует история учебной книги по письму и грамоте. Известно, что К.Д. Ушинский объявил системность главным принципом такой книги, который он пытался воплотить в своих изданиях «Родного слова» и «Детского мира». Большое значение автор придавал текстоцентрическому подходу в обучении, а в своих методических статьях излагал новаторские для того времени идеи для педагогов и создателей книг по чтению и грамматике.

На новые веяния в педагогике 1860–1880-х годах реагировали региональные издательства. В частности, в городе Томске, который в 1880–1890-е годы благодаря открытию Томского университета стал образовательным и книгоиздательским центром Сибири, появляются местные издательские проекты в области учебной книги. Они связаны с деятельностью основателя первой в Томске публичной библиотеки, первого в Сибири книжного магазина П.И. Макушина.

Зная проблему нехватки учебников в регионе, принимая личное участие в обеспечении передовыми учебными изданиями томских библиотек, учебных заведений, книготорговых точек, Макушин был осведомлен о состоянии педагогической мысли в России, был знаком с образцами лучших учебников, а потому старался воплотить их в своих издательских проектах.

С 1885-го по 1902-ой годы он издает серию учебных пособий по русскому языку томского учителя А.И. Злобина.

Издания связаны между собой. Они представляют, во-первых, разные разделы русского языка, а вместе охватывают полный курс; во-вторых, разные методики освоения предмета, которые в совокупности работают на глубокое и всестороннее изучение; в-третьих, разные материалы в хрестоматийной части, которые в целом направлены на формирование нравственно-этических понятий учащихся.

В каждой учебной книге имеется достаточно обширная хрестоматийная часть. В ней, по словам автора, подобраны «отрывки из произведений наших лучших писателей, имея целью дать учащимся, хотя отрывочно, но образцовое построение нашей речи» [4, 6]. Подбор законченных по смыслу отрывков и их последова-

тельное выстраивание было специальной задачей автора, о чем он пишет в предисловиях к изданиям: «Что касается содержания примеров, их подбора, группировки...то это результат долгих трудов и опыта» [4, 13].

Выбор авторов и произведений продиктован рекомендательной библиографией того времени. Традиционно это произведения И.С. Никитина, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Некрасова, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, рекомендуемые ведущими педагогами для детского чтения. Тематика отрывков соответствует интересам ребенка (природа, растительный и животный мир, семья). Учтены педагогом и особенности детского восприятия. Чаще автор выбирает повествовательные отрывки, где выражен сюжет. Если приводятся описания, то они небольшие по объему, конкретизированы за счет изобразительных приемов. Например, в Синтаксической хрестоматии приведено иллюстративное описание березы из поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души»: в центре «белый колоссальный ствол», похожий на «мраморную сверкающую колонну» [4, 5], или из «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова выбран отрывок, где облако напоминает «коршуна, ожидающего добычу» [4, 17]. Детскому восприятию соответствует ярко выраженная эмоциональность отрывков.

Последнее качество имеет композиционное значение. В учебниках отрывки расположены в такой последовательности, что на фоне целого рождается общее метатекстовое содержание. Оно обладает идейно-эмоциональной константой и представляет собой определенный тип освещения жизни.

Так, первая часть Немой хрестоматии [5, 1–15] включает поэтические произведения, которые на уровне метатекста объединяются идиллическим модусом художественности, предполагающим схождение я героя (внутренней заданности бытия) и события (внешней данности), цельностью, нераздельность себя от других и окружающего бытия. «Архитектонической формой идиллического завершения является описанный Бахтиным идиллический хронотоп «родного дома» и «родного дола» [6, 69]. Из стихотворения А.Н. Толстого «Ты знаешь край, где все обильем дышит...» приведен отрывок, в котором сливаются разные грани мироздания: верх (свод небес, облака) и низ (реки), дикая природа (степной ковыль) и окультуренная (вишневые рощи, садовые деревья), а ценностным центром оказывается косарь, который сливается с силами мировой жизни. Таким же модусным завершением обладают картины степи из «Степ-

ной дороги» И.С. Никитина, зимы, увиденной Татьяной, из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина и другие. Поэтические тексты сменяются прозаическими. При сохранении идиллической модальности (что явлено в картине вечера из романа «Отцы и дети» И.С. Тургенева, сада из «Мертвых душ» Н.В. Гоголя и других), появляются отрывки с иной эстетической установкой, а именно героической. Неслучайно хрестоматийная часть заканчивается отрывками из исторических сочинений Н. Полевого («Куликовская битва»), Н. Костомарова («Ксения Борисовна Годунова»).

В метатекстовом целом читатель, продвигаясь от прочтения первых произведений к последним, должен ощутить движение от полноты бытовой к полноте бытийной, прочувствовать важность и полноценность близкого круга, малого мира, но и предвидеть значимость человека в мире больших деяний, истории.

В другом учебнике хрестоматийные отрывки, осознанные как метатекст, работают на создание обобщенной картины русской жизни с пафосом ее мощи и величия [7]. Таковы пейзажные отрывки хрестоматии. Пропитанный ядом смертоносный анчар – в центре картины мертвенной пустыни (отрывок 3), точка зрения Мороза-воеводы организует масштабную картину зимней природы (отрывок 8) и т.д. В метатекстовом целом воспроизводится годовой календарный цикл («Настала **осень**. Скучен город» И.С. Никитина, «Уж небо **осенью** дышало» А.С. Пушкина, «**Мороз**, Красный нос» Н.А. Некрасова, летний пейзаж «Знаете ли вы украинскую ночь?» из повести Н.В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница»). Полноте и величию природы соответствуют великие русские люди. Неслучайно рядом с пейзажной лирикой расположен отрывок из третьей главы поэмы М.Ю. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича...», представляющий собой описание Москвы, ее красоты и мощи, рядом – отрывок из первой главы поэмы Н.А. Некрасова «Русские женщины», в котором приводится подвиг героя-отца, прославившего род. Общему идейно-эмоциональному тону соответствуют отрывки, в которых акцентируется единство русских людей, человека и природы (из поэм А.С. Пушкина «Цыганы», И.С. Никитина «Моление о чаше», повести Н.В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница» и других).

Прочтение всех текстов отдела хрестоматии формировало в ученике чувства патриотизма, гражданственности, соборности, что в целом соответствовало воспитательным задачам педагогики того времени.

Таким образом, исторический опыт подготовки учебных изданий показывает, что в практических заданиях текстового типа важно оценивать предметную и метапредметную функциональность как отдельных текстов, так и их совокупности. Продуманная взаимосвязь текстов учебных заданий дает дополнительные возможности для реализации множества задач, возложенных на дидактический аппарат, который является центром в структуре современной учебной книги.

Литература

1. Антонова, С.Г. Современная учебная книга: создание учебной литературы нового поколения : учебное пособие [Текст] / С.Г. Антонова, Л.Г. Тюрина. – Москва : Агентство «Издательский сервис», 2001. – 288 с.

2. Гречихин, А.А. Вузовская учебная книга: типология, стандартизация, компьютеризация: учеб.-метод. пособие в помощь автору и редактору [Текст] / А.А. Гречихин, Ю.Г. Древис. – Москва : Логос, 2000. – 255 с.

3. См.: Дарвин, М.Н. Met' allela и di' allela в анализе последовательности текстов как проблема нарратива [Текст] // Критика и семиотика. – 2002. – Вып.5.

4. Злобин, А.И. Полный курс синтаксиса в систематических приложениях и образцах для грамматического разбора : 850 примеров [Текст] / А.И. Злобин. – 2-е изд., доп. – Томск, 1887. – 78 с.

5. Злобин, А.И. Немые диктанты (без диктующего). Части речи : курс гимназический [Текст] / А.И. Злобин. – Томск : Паровая типолит. П.И.Макушина, 1902. – 140 с.

6. Тamarченко, Н.Д. Теория литературы : Учеб. пособие... : в 2 т. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. [Текст] / Н.Д. Тamarченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. – Москва: Изд. центр «Академия», 2004. – 512 с.

7. Злобин, А.И. Немые диктанты (без диктующего). Фонетика : курс средне-учебных заведений [Текст] / А.И. Злобин. – Томск : Типо-литография Михайлова и Макушина, 1886.

А.В. Фролова

Воронежский государственный университет

**КНИГА ХУДОЖНИКА МИХАИЛА ПОГАРСКОГО:
РЕЦЕПЦИЯ КАК ПОЗНАВАТЕЛЬНАЯ ЗАДАЧА***

Аннотация: в статье анализируется один из феноменов современного искусства – книга художника, исследуются ее визуально-предметные особенности, а также взаимоотношения автора и читателя-зрителя.

Ключевые слова: книга художника, Михаил Погарский, современное искусство

Abstract: the article analyzes the phenomena of modern art – artist's book, explores its visual and objective features as well as the relationship between the author and the reader-viewer.

Key words: artist's book, Mikhail Pogarsky, modern art

Книга художника – один из самых актуальных феноменов современного искусства. Возникшая 30 лет назад и провозгласившая себя наследницей русского авангарда, эта область творчества привлекает представителей из различных областей искусства, став для одних «полем разового эксперимента», для других – «основным универсальным инструментом творческого познания мира» [1, 51]. Книге художника отдали дань Леонид Тишков, Евгений Стрелков, Дмитрий Саенко, Андрей Суздальев и Михаил Погарский, сделавший ее предметом практического и теоретического исследования. М. Погарский является организатором и куратором выставок, художественных проектов, издателем и редактором, автором более 100 научных, искусствоведческих и публицистических статей и эссе, он занимается дизайном, фотографией, видеосъемкой, ленд-артом, средовыми инсталляциями, мэйл-артом.

Определить границы явления «книга художника» принципиально невозможно, поскольку она, сочетая разные виды искусств, становится областью безграничной творческой свободы автора, имеющего возможность предъявить собственное видение как книги, так и художественного текста. Присущая книге художника синтетическая целостность, по мысли М. Погарского, тем более ценна, что позволяет формировать «почву аудио-тактильной интерактив-

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 19-18-00205 («Поэт и поэзия в постисторическую эпоху»).

ной культуры», необходимой современному человеку, для которого традиционная книга уже не может противостоять «гигантской масс-медиаальной "мозгорубке"» [2, 27-28].

Книга художника уникальна и индивидуальна, что подчеркивается невозможностью ее тиражирования. Она существует либо в единичном экземпляре, либо тираж мал (несколько штук); экземпляры книги могут отличаться друг от друга, поскольку они рукотворны. Как «инструмент художественного жеста», книга художника становится высшим проявлением субъективизма. Соединяя слово и образ, художник руководствуется лишь творческим порывом и собственным вкусом. Значимым становится и уровень его мастерства, мера креативности, необязательно подкрепленной интуитивными озарениями.

Действительно, книга предстает перед читателем-зрителем во множестве форм и проявлений, порой шокирующих и очень часто неожиданных. Это соответствует задаче автора, состоящей в «переворачивании смыслов, раскачивании обыденного сознания, определённой встряске действительности» [4, 5]. В противном случае читатель-зритель не сможет «выпасть из размеренного ритма жизни, отключить бытовые шоры сознания и переключить его на волну искусства» [3, 6]. Чтобы состоялся диалог с художником, он должен «увлечь своими взрослыми играми публику», а уже потом «под этим «игровым соусом» можно подавать и более существенные и серьёзные блюда-послания» [3, 6].

Своей неоднозначностью и непредсказуемостью книга художника постоянно привлекает к себе внимание зрителей. Последний в этом случае попадает в поле свободной интерпретации, где и он сам неограничен в возможностях понимания и углубления в смыслы. Михаил Карасик назвал книгу М. Погарского «шоу, изначально заложенным в самой книге» [5, 39-40]. Красота идеи находит отражение в первую очередь в оригинальности визуально-предметного ряда. Этим объясняется тщательность в выборе материалов для книг, парадоксальность их сочетания. Для создания артбуков М. Погарский использует песок, бумагу, кору, дерево, осенние листья, полиэтилен, пластик, ракушки и пр. Художник понимает, что должен добиться нужного ему эффекта «одним визуальным броском», и нацелен на поиск формального языка, формирование «живой предметности книги» [2, 43].

Артбук предполагает не просто перелистывание и разглядывание картинок, но полное погружение в свой мир. Читатель из реальности

должен войти во внутреннее пространство книги, стать участником процедуры прочтения, полноправным соавтором и сочинителем текста. Установка художника – нарушить «любые правила и каноны», взорвать «стройный, веками отточенный корпус книги» [2, 29-30], чтобы включить зрителя-читателя в непредсказуемые авторские поиски. В практике М. Погарского отчетливы два способа сделать это. Первый – работа с новым для читателя-зрителя контентом, что предполагает, например, выбор необычной формы, места расположения арт-объекта, включение незнакомого текста, что неизбежно вызовет вопрос «Что это?». Второй – аранжировка всем известного объекта, как правило, художественного текста, его включение в непривычный контекст. Эта ситуация должна породить у читателя/зрителя другой вопрос – «Почему так?».

Способом привлечения читательского внимания становятся названия книг художника. М. Погарский делает их парадоксальными, острыми. Построенные на игре слов, они побуждают включаться в процесс разгадывания смыслов – «Утрирование утр», «Книга воздуха», «Книга дыр», «Мера моря», «Весы настроения», «Кальки пространства», «Механизмы времени».

Самый очевидный для зрителя-читателя сценарий знакомства с книгой художника – от «картинки» к тексту, от вещи к слову. Значимым оказывается формальное решение, «современный художественный язык, где есть цитаты из времени, в котором жил поэт, но и есть и новая пластическая интерпретация его идей» [6, 116]. Проиллюстрировать эту мысль можно, обратившись к одному из самых заметных сюжетов в художественной практике Михаила Погарского – «ветровому».

Так, в 1997 году создается артбук «Слова на ветер» (Рис. 1), представляющий собой конструкцию из бука, бамбука, фанеры и бумаги. Эффект неожиданности задан игровым диалогом, возникающим между формой арт-объекта и названием-фразеологизмом. Его значение – «произносить говорить и т.п. впустую» [7, 49]. Фразеологизм имеет разные варианты происхождения. Один таков: выражение это было связано с очень древним оборотом, известным еще со времен Гомера, с представлениями о том, что ветер способен уносить прочь пустые, бессмысленные, оскорбительные слова, причем уносить бесследно и навсегда. В книге художника фразеологизм, получив материальное воплощение, обретает иной смысл. Слова не исчезают, а остаются и с тем, кто их создал, и с тем, кто увидел/прочитал.



Рис. 1



Рис. 2

Вариация «ветрового» сюжета – книга «О чем поет ветер?» (по стихам Александра Блока)», созданная в 2007 году (Рис. 2). В этой книге-инсталляции высотой более 4 метров М. Погарский обратился к поэтическому циклу Блока «О чем поет ветер?», завершающему третью книгу его стихов. Исследователи творчества поэта отмечают как один из центральных мотивов цикла мотив движения жизни, завершения пройденного пути и начала нового. Это наблюдение коррелирует с образом книги художника М. Погарского, давшего ей такую характеристику: «Здесь с одной стороны стихи в буквальном смысле отпущены на ветер, а с другой стороны, они как будто возникают на своеобразной «мельнице творчества» и вызывают новый поэтический ветер восприятия» [8, 139]. Соединение текстуального и природного призвано не просто актуализировать в памяти читателя-зрителя стихотворения Блока, но и буквально – физически – усилить их воздействие. Ветер оказывается семантически нагруженным образом, неодинаковым для художника и для зрителя-читателя. Для первого ветер становится метафорой утраты контроля над смыслом: автор задает верс смыслов, но не властен над маршрутом чтения книги. Читателем-зрителем символ ветра может быть расшифрован как метафора жизни. Книге художника удастся точно выразить «само биологическое ощущение жизни, ценность единичного существования, пестующего каждый свой жест» [9].

Об авторской стратегии привлекать и вовлекать читателя в процесс разгадывания книги свидетельствует появление арт-объектов,

иллюстрирующих их рождение. Примером служит книга «Изнанка вдохновений» (2000) (Рис. 3), сделанная из дерева, металла, полиэтилена, ткани. М. Погарский пишет парные стихотворения, вступающие друг с другом в «критическую перепалку», и размещает их с двух сторон прозрачных полиэтиленовых страниц, чтобы строки первого накладывались и как бы «прорастали» сквозь строки второго. Строки, написанные черными чернилами, составляют текст, который сложится и будет предъявлен читателю, написанные красным отсылают в «аналитическую лабораторию творчества», «вскрывая изнанку вдохновений». Каждое раскрытие/собрание/прочтение книги превращается в своеобразный орфический перформанс и заносится в специальный журнал прочтений.

Вот пример одного из стихотворений книги «Изнанка вдохновений»:

Разоблачая пространство,
А вот интересно – существует ли голос пространства?
Попадаешь в точку пересечения путей...
Что это – путь? Трава? Следы на дороге?
И выгибая вектор постоянства
Как хороши утраченные слоги!
Устремляешься в неизвестное поле тревоги
Почему-то просится рифма Боги...
В какую-то нескончаемую вереницу дверей...
Дверь – происходит от слова верить...
Что ждёт тебя на выходе прохожий?
И сказал Иисус: «Будьте прохожими!»
Предположительно совсем другая жизнь
Другая? То есть дружеская, не так ли?
Далекий мир на Землю непохожий.
«Походить» совершенного или несовершенного вида?
Кольцо каких-то безразмерных линий...
Топологически преобразенный ноль...
И мелкий шрифт, ушедший в комментарий...

Стихотворение можно читать только по черным строкам или только по красным, а можно вместе. В зависимости от выбранного «пути прочтения» актуализируются разные смыслы. Так, произведение, организованное черными чернилами, являет своеобразную модель мира, данную на языке пространственных представлений, в сюжете «красного» текста отчетлива полуироничная интонация размышления, связанная с процессом порождения текста. Таким

образом, эффект соединения строк будет разным, но важно другое – принципиальная множественность прочтений.

М. Погарскому важно достичь выразительности графических образов, цвета листов, разнонаправленного расположения текста, изобразительных элементов, при этом у зрителя должно остаться ощущение не окаменевшего произведения, а книги, которая рождается практически на его глазах.



Рис. 3



Рис. 4

В 2004 году по циклу «Изнанка вдохновений» было издано 12 экземпляров книги «Пары параллельностей» (Рис. 4). Отсутствие ударения в заглавии играет принципиальную роль. Изначальное стихотворение напечатано на кальке, сквозь которую пробивается парный к нему, по выражению М. Погарского, «изнаночный» отклик. «Поэма Пары параллельности – это живой организм, текучий, принимающий самые неожиданные формы, в которых вершится великое таинство: осуществление настоящего и острое дыхание поэзии» [10].

Как уже упоминалось, Погарский работает и с чужими текстами, но помещает их в новый контекст, создает своеобразную аранжировку, цель которой – заинтересовать читателя. Художник предлагает визуальный образ в качестве основного, во многом ориентируясь на «подготовленного» зрителя, для которого интересна в первую очередь авторская интерпретация. При этом художник не просто создает визуальный объект, он стимулирует в зрителе желание рассмотреть книгу. Увидев знакомое в иной оболочке, тот должен захотеть взять объект в руки, что неизбежно побудит его к перечитыванию.

В пример можно привести два артбука – «М.Ю. Лермонтов. Стихотворения» (2014) и «Н.В. Гоголь. Нос (фрагменты)» (2010). Первый представляет собой 6 стихотворений М. Лермонтова,

причем хрестоматийных («Парус», «Узник», «На севере диком...», «Тучи», «Звезда», «Утес»), проиллюстрированных Погарским (Рис. 5). Второй – фрагменты из повести Н. Гоголя, принявшие форму носа (Рис. 6).

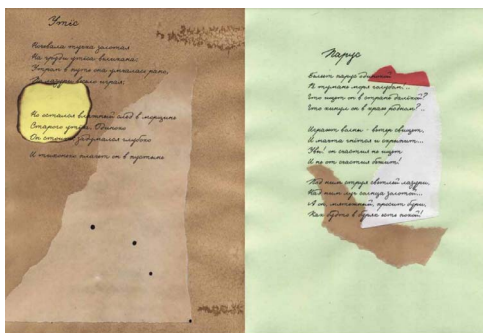


Рис. 5

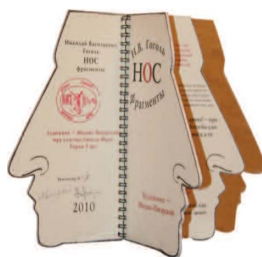


Рис. 6

В результате соединения текста, графики, формы рождается книга в полном смысле слова уникальная, обладающая ярко выраженной художественной индивидуальностью. Текстуальное, таким образом, становится источником творческих метаморфоз, предопределяет отбор формальных средств; соединившись же, вербальное и визуальное рождает новый смысл. Вместе с тем автор понимает, что он вступает в диалог с явлением, которое имеет не только многовековую традицию, но несет в себе архетипический и метафорический смыслы. И такой сложный диалог с культурой он и предлагает читателю-зрителю.

Создавая книгу художника, М. Погарский конструирует авторскую систему, законченную и структурированную, выраженную через пластическую форму и единство всех смысловых и графических элементов. Активно реагируя на актуальное в искусстве, привлекая новые технологии, книга художника становится способом индивидуального высказывания, не отменяющего иного прочтения. Будучи включенным в непредсказуемые авторские поиски, читатель-зритель оказывается перед необходимостью решать познавательную задачу, в результате чего вступает в диалог с художником, другими интерпретаторами, включается в поле культуры, актуализирующее вневременные смыслы.

Литература

1. Суздалев, А. Слова и предметы Михаила Погарского [Электронный ресурс] / А. Суздалев // Погарский, М. В. Книга художника / М. В. Погарский. – М., 2010. Режим доступа: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf. Дата обращения: 22.03.2021.
2. Погарский, М. В. Книга художника [Электронный ресурс] / М. В. Погарский. – М., 2015. – Режим доступа: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_phenomenfragmenti.pdf. Дата обращения: 22.03.2021.
3. Погарский, М. В. Феномен книги художника [Электронный ресурс] / М. В. Погарский. – М., 2014. – Режим доступа: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_phenomenkx.pdf. Дата обращения: 16.02.2021.
4. Пацюков, В. Михаил Погарский: Между текстом и образом [Электронный ресурс] / В. Пацюков // Погарский, М. В. Книга художника / М. В. Погарский. – М., 2010. – Режим доступа: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf. Дата обращения: 23.03.2021.
5. Карасик, М. Прочти и сожги [Электронный ресурс] / М. Карасик // Погарский, М. В. Книга художника / М. В. Погарский. – М., 2010. – Режим доступа: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf. Дата обращения: 23.03.2021.
6. Григорьянц, Е. И. «Книга художника» как феномен современного искусства [Текст] / Е. И. Григорьянц // Вопросы искусствоведения XX – начала XXI века: Метериалы международной научно-практической конференции. – Алматы, 2016. – С. 115-118.
7. Молотков, А. И. Фразеологический словарь русского языка [Текст] / А. И. Молотков. – М., 1968. – 544 с.
8. Погарский, М. В. Книга художника [Электронный ресурс] / М. В. Погарский. – М., 2010. Режим доступа: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf. Дата обращения: 22.03.2021.
9. Соколовская, М. Трудности перевода [Электронный ресурс] / М. Соколовская. – Режим доступа: <http://www.pogarsky.ru/cgi-bin/foremanel.pl? mod=pages&id=283>. Дата обращения: 23.02.2021.
10. Шац, Э. Любите ли вы книги, или Изнанка вдохновения [Электронный ресурс] / Э. Шац // Погарский, М. В. Книга художника / М. В. Погарский. – М., 2010. – Режим доступа: http://www.pogarsky.ru/images/books/0_artistsbook51.pdf. Дата обращения: 25.03.2021.

Г.А. Шпилева, В.А. Бондаренко

Воронежский государственный педагогический университет

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОД: СИГНАЛ ОБ «УЖЕ ВИДЕННОМ»
(ПОДХОДЫ К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА)**

Аннотация: в настоящей работе рассматриваются примеры кодов, присутствующих в литературных произведениях: код «имени», «писателя», «истории», «социума» и пр. Изучаются и предлагаются примеры их «реконструкции», что соотносится с теорией автора (вводящего в свой текст определенное «сообщение») и читателя (обнаруживающего новый смысл в уже знакомом контексте).

Ключевые слова: слова-сигналы, имя, код писателя, адресат сообщения.

Abstract: This work considers examples of codes present in literary works: the code of the "name", "writer", "history", "society", etc. We study and offer examples of their "reconstruction", which correlates with the theory of the author (who introduces a certain "message") and the reader (discovering new meaning in an already familiar context).

Key words: signal words, name, writer's code, message recipient.

По замечанию Б.А. Успенского, «в аспекте коммуникации мы можем трактовать произведение как *сообщение*, автора как *отправителя* сообщения и читателя как *адресата* сообщения» [1, 165]. Литературный код – один из *знаков* читателю, вид литературной игры, условием которой является декодирование, расшифровка некоего тайного смысла. Вслед за В. Н. Топоровым, под кодом мы понимаем определенные «слова-сигналы», коррелирующие со сферами культуры, истории, социума, природы, а также фамилии (имена) и прочее; при верной (адекватной авторскому замыслу) расшифровке «открываются необыкновенно богатые возможности, связанные с поразительной густотой языковых элементов, выступающих как диагностически важные показания» [2, 60]. Н.Е. Меднис уточняет предложенные В. Н. Топоровым определения и полагает, что «устойчивый код» (сформировавшийся в случае частого упоминания писателями каких-либо данностей) «задает стратегию выстраивания и восприятия» образа [3, 131]. Понятие «культурный код» (если выйти за рамки художественной словесности) шире того, что называют «литературным кодом», так как он охватывает сферы искусства в целом (музыки, живописи, архитектуры, скульптуры), но в любом случае

нашей основной задачей будет «узнавание» в новом знакомом («отправная точка “уже виденного”») [4, 455]).

Рассмотрим те литературные примеры, которые предлагают варианты «криптографического шифра», делающего текст *секретным* и поэтому чрезвычайно занимательным. В рассказе «Золотой жук» (1843) Э. По показал, как смысленный персонаж увидел в зашифрованном послании то, что позволило ему найти драгоценности знаменитого пирата Кидда. К криптограмме прибегают Ж. Верн в «Путешествии к центру Земли» (1864) и А. Конан Дойл в детективе «Пляшущие человечки» (1903).

Упомянутые произведения являются образцами приключенческого (развлекательного и просветительского) жанра, но можно видеть примеры использования тайнописи и в других целях, например, в случае сокрытия актуального политического содержания. Приводя пример акропрозы, М.Л.Гаспаров цитирует опубликованный в газете фельетон А.В. Амфитеатрова, напечатанный за несколько дней до Февральской революции: «Если читать подряд, то это почти бред, а если по первым буквам каждого слова – смотрите сами: “Рысистая Езда Шагом Или Трусцой Есть Ледяное Неколебимое Общественное Настроение... И, Ох, Чтобы Его, Милое, Пошевелить Или Сбить, Адская Твердость Нужна...”» [5, 24]. При прочтении (с добавлением «ь») данного текста по законам акропрозы проникаем в тайный смысл: «Решительно ни о чем писать нельзя, предварительная цензура безобразничает чудовищно» [5, 24].

Литературоведы и культурологи, исследующие *ольфакторное пространство, текст цветов, язык садов*, «грамматику бала», используют такие термины, как «флорокод», «растительный шифр», «шифр веера», «саламный шифр», «шифр танца», «семантика жеста»; в настоящей статье мы представим несколько примеров того, как выявляются художественные образы, таящиеся в этих скрытых знаках. Например, в рассказе И.С. Тургенева «Свидание» (1850) крестьянка Акулина нарвала цветы (полевая рябинка, череда, незабудки, маткина душка, васильки), которые, как видно, «представлены образно-эмоциональными диалектными фитонимами» [6, 386], таящими глубокий смысл. При «расшифровке» букета появляется возможность увидеть то, что «вчера не видели» (Р. Якобсон), и выяснить, для чего Тургенев прибег к «использованию растительного кода традиционной культуры» [6, 386]. Полевая рябинка (пижма) в фольклоре – символ «помощницы-наперсницы» и «обиженной, тоскующей женщины», а маткина душка (видимо, тимьян) – «воплощение души

умершей матери» (утешающей своих детей). Васильки «эмблематизируют беззаботное девичество» [6, 386, 389, 392, 397]. Как видно, прибегнув к флорокоду, И.С. Тургенев раскрыл внутреннюю драму Акулины, столкнувшейся с человеком недостойным, циничным и бездушным. Необходимо также отметить обширные познания выдающегося русского писателя в области народной (традиционной) медицины, потому что его героиня указывает на лечебные свойства трав и цветов («череда – против золотухи»). Близость Акулины к фольклорным сферам, ее «медицинский» опыт подчеркивают такие черты характера, как сердечность, мудрость.

При исследовании кодов большое внимание уделяется *коду имени* (то есть значению фамилии, прозвища или имени персонажа), создавшему «звучное литературное эхо» (Н.Е. Меднис). Какие же тайные смыслы сопровождают имя «Нина», к изучению которого прибегал А.Б. Пеньковский, отметивший, что «реконструктор не измышляет – он ищет, сопоставляет. Он похож на кропотливого расшифровщика» [7, 12]. Автор монографии, А.Б. Пеньковский, отмечает, что все «*Нины, Ниноны, Нинет*(ты) из романсов, элегий, мадригалов и стансов» очень притягательны и им «несть числа» [8, 66]. Отмечено, что персонаж по имени «Нина» появляется в операх Н. де Алейрака, Дж. Паизиелло и становится «своего рода *эталон*ом театральных любовных страстей и любовного безумия» [8, 66]. Кроме многочисленных «Нин» зарубежной литературы, персонаж с этим именем присутствует в «Бале» Е.А. Баратынского и в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина (Нина Воронская).

Итак, если Нина – это «прекрасная женщина, живущая всепоглощающими страстями, которые она не может удовлетворить» [8, 67], то как объяснить, что это имя носит кроткая («покорное создание», «как агнец божий на закланье») главная героиня лермонтовского «Маскарада» (1835)? В монографии этот вопрос подробно рассматривается, и, прежде всего, автор напоминает, что настоящее имя супруги Арбенина – Настасья Павловна. Исследователь показывает, что рассматриваемое имя упоминалось в «игривом» контексте не только в произведениях высоко художественных, но и в образцах «второго ряда» и даже в «массовом» чтении, о чем прекрасно знали как сам М.Ю. Лермонтов, так и его герой – светский лев Арбенин (современный человек «не мог их не прочесть» [8, 76]). К трагедии (отравлению) привело то, что в общественном сознании возник и укоренился своеобразный миф, противоречащий характеру ни в чем не повинной супруги героя. Ссылаясь на исследователей

(Ю.М. Лотмана и Н.С. Пивоварову), которых также интересовало функционирование имени Нина в искусстве, А.Б. Пеньковский подтвердил, что «Нина» – это «определенный культурный код» [8, 84].

Рассмотрим еще один пример, показывающий, как *имя* может стать литературным кодом («словом-сигналом»), «беспроектно отсылающим к <...> сверх-тексту» [2,60] (В.Н. Топоров, как известно, писал о «Петербургском тексте» художественных произведений XVIII-XIX вв.). Если обратиться к пьесе А. Н. Островского «Бесприданница» (1878), то нельзя не заметить, какую роль в ней играет «цыганский текст», столь популярный в отечественной (и в целом – в европейской) литературе (от стихотворений Г.Р. Державина и И.И.Дмитриева, пушкинских «Цыган» – к «Живому трупу» Л.Н. Толстого, «Очарованному страннику» Н.С. Лескова, «Мертвому озеру» Н.А. Некрасова и А.Я. Панаевой, а также «Цыганской венгерке» Ап. А. Григорьева и пр.). В «музыкальной» пьесе А. Н. Островского цыганский хор сопровождает всё действие, певицы (например, Илья) изъясняются на родном языке, а имена главных героинь указывают на их цыганское происхождение. Код их имен и фамилий (*Харита Игнатъевна Огудалова* («Она должно быть нерусская <...> Уж очень проворна») и *Лариса Дмитриевна Огудалова* (чья красота и музыкальность напоминают о замечательных исполнительницах из цыганских хоров)) отсылает к определенным чертам, традиционно закрепленным в искусстве и социуме за цыганским этносом.

Литературные коды включают в себя и очень важный *код писателя*, приковывающий пристальное внимание исследователей последних лет. Он понимается, с одной стороны, как след этических, эстетических, политических, философских позиций биографического автора (его *живого* образа) в тексте произведений (например, «вечный Пушкин» [9, 280], «в идеях и суждениях» [9, 280] друзей-литераторов и последователей). С другой стороны, его отражение нужно искать в интертексте: цитировании (или аллюзиях), присутствии сюжетов, образов одних произведений в других (например, фрагменты «Пиковой дамы» Пушкина в творчестве Ф. М. Достоевского, способные «выполнять сюжетобразующую функцию» [10, 138]).

Изучим пример присутствия «кода Куприна» (в данном случае имеется в виду рассказ А. И. Куприна «Штабс-капитан Рыбников» (1905)) в детективе Б. Акунина «Алмазная колесница» (2002). Занимательный роман, представляющий подвиги и приключения Эраста Фандорина, начинается следующим образом: «В тот день,

когда ужасный разгром русского флота у острова Цусима приближался к концу и когда об этом кровавом торжестве японцев проносились по Европе лишь первые, тревожные, глухие вести, – в самый этот день штабс-капитан Рыбников, живший в безмянном переулке на Песках, получил следующую телеграмму из Иркутска: “Вышлите немедленно листы следите за больным уплатите расходы” <...> День у Василия Александровича поначалу складывался самым обычным образом, то есть очень хлопотно...» [11, 7]. Читатель, знакомый с творчеством А. И. Куприна, сразу же отмечает, что так (слово в слово) начинается и знаменитое произведение этого же автора, посвященное поимке шпиона-японца в Российской столице (в Санкт-Петербурге) во времена русско-японской кампании. Роль «кода узнавания» (У. Эко) в данном случае сводится к тому, что он помогает понять, как именно современный беллетрист использовал текст классика. Купринский рассказ, начатый так же, как и акунинский («В тот день...»), завершается поимкой японского шпиона сыщиком Лёнькой: «Лёнька быстро понял все, что здесь произошло. Он был безусловно смелым человеком и потому <...> с разбегу выпрыгнул в окошко» [12, 45].

А. И. Куприн описывает знакомую и интересную ему офицерскую, театральную, журналистскую и писательскую среду (газетчика Щавинского, певца Женина-Лирского и пр.), в которой ложный штабс-капитан Рыбников смог без труда добывать необходимые противнику секретные сведения. Б. Акунин использует фанбульную канву купринского рассказа, но существенно раздвигает его пространственно-временные рамки (от 1870-гг. до начала XX века), добавляет массу мелодраматических подробностей (несчастливая любовь, «тайна рождения», «потерянный и обретенный ребенок» и пр.). В итоге шпион оказался сыном Фандорина и прекрасной японки О-Юми, а все сюжетные повороты сопровождаются экзотическими хокку, например: «Быть красивыми / После смерти умеют / Только деревья» [11, 650]. Как видно, автор данного детектива стремился создать занимательное произведение, которое учит добру, верности, прославляет мужество и, конечно же, просвещает: читатель знакомится с бытом и нравами японцев, реалиями русской жизни отдаленной эпохи.

По нашим наблюдениям, чаще всего в научных можно видеть исследования литературных «кодов-мотивов», если под мотивом понимать *формулу*, «закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторяющиеся впечатления действительности» [13, 301]

(исследования кода писателя, сюжетного кода, а тем более криптографического шифра встречаются реже). «Гастрономический код», «код балагана», «код Гамлета», «древесно-растительный код», «астрономический код», «морской код», «анималистический код», «коды музыки», «бестиарный код» – вот далеко не полный список тем литературоведческих статей, монографий, диссертаций, где глубоко, интересно, ярко описаны «образы-сигналы», которые обеспечивают «устойчивость сверхтексту» [14, 6].

Перефразируя замечание Э. Гуссерля о том, что «философия – это расшифровка мира», можно сказать то же о литературе (и об искусстве в целом). Если вернуться к теории коммуникации и воспринять произведение как *сообщение*, то возникает вопрос: всегда ли увидит адресат в тексте код и расшифрует его? А. Моль, рассмотревший с точки зрения теории информации вопросы творчества и восприятия художественного произведения, отмечал: «В конечном счете произвольное сообщение любой сложности может быть передано по любому каналу, если только “пропускная способность” канала достаточно велика» [15, 49]. Под «пропускной способностью» здесь понимается уровень культуры, широта воображения читателя (например, его склонность к ассоциативному мышлению), поэтому художественный текст, содержащий тот или иной код, ждет того, кто «вступает в диалог с автором произведения как личностью» [16, 119]. В данном случае речь идет не о конкретном читателе (человеке, взявшем в руки книгу), а об идеальном («концептированном», в терминологии Б. О. Кормана), «способном прочитать произведение именно как текст и именно идеально, то есть полно, исчерпывающе – вычитать в нем все то, что содержится в самом сверхличном языке, на котором автор строит свое высказывание» [16, 119].

Литература

1. Успенский Б.А. Семиотика искусства: Поэтика композиции. Семиотика иконы. Статьи об искусстве [Текст] / Б.А. Успенский. – Москва: Языки славянской культуры, 2005. – 360 с.
2. Топоров В.Н. Петербургский текст литературы. Избр. тр. [Текст] / В.Н. Топоров. – Санкт-Петербург: Искусство - СПб, 2003. – 612 с.
3. Меднис Н.Е. Сверхтексты русской литературы [Текст] / Н.Е. Меднис. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2003. – 170 с.

4. Барт Р. Избр. работы: Семиотика: Поэтика [Текст] / Р. Барт. – Москва: Прогресс, 1989. – 616 с.
5. Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях [Текст] / М.Л. Гаспаров. – Москва: Высшая школа, 1993. – 272 с.
6. Шарафадина К.И. «Селам, откройся!» Флоропоэтика в образном языке русской и зарубежной литературы [Текст] / К.И. Шарафадина. – Санкт-Петербург: Нестор-История, 2018. – 544 с.
7. Лотман Ю.М. Карамзин [Текст] / Ю.М. Лотман. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1997. – 832 с.
8. Пеньковский А.Б. Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. Изд. второе, исправленное и дополненное [Текст] / А.Б. Пеньковский. – Москва: Индрик, 2003. – 640 с.
9. Перепелкин М.А. Пушкин как код. Письмо А.С. Пушкина к П.Я. Чаадаеву в сюжетной структуре «Зеркала» А. Тарковского [Текст] / М.А. Перепелкин // Коды русской классики: «Провинциальное» как смысл, ценность и код. – Самара: Изд-во Самарский университет, 2008. – С. 267 – 280.
10. Николаева Е.Г. Элементы кода повести Пушкина «Пиковая дама» в творчестве Достоевского [Текст] / Е.Г. Николаева. Дис. ... канд. филол. наук. – Томск: ТГУ, 2007. – 207 с.
11. Акунин Б. Алмазная колесница [Текст] / Б. Акунин. – Москва: Захаров, 2018. – 274 с.
12. Куприн А.И. Собр. соч.: в 6 т. – Т. 4 [Текст] / А.И. Куприн. – Москва: ГИХЛ, 1958. – 790 с.
13. Веселовский А.Н. Историческая поэтика [Текст] / А.Н. Веселовский. – Москва: Высшая школа, 1989. – 404 с.
14. Пономарева А.А. Литературные сюжетные коды в беллетристике 1850-х годов [Текст] / А.А. Пономарева. Дис. ... канд. филол. наук. – Новосибирск: НГУ, 2017. – 196 с.
15. Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие [Текст] / А. Моль. – Москва: Мир, 1966. – 352 с.
16. Рымарь Н.Т., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности [Текст] / Н.Т. Рымарь, В.П. Скобелев. – Воронеж: Логос-Траст, 1994. – 264 с.

СТАТЬИ АСПИРАНТОВ, МАГИСТРАНТОВ И БАКАЛАВРОВ

УДК 821.161.1

А.О. Витович

Воронежский государственный университет

АЛЛЮЗИВНЫЙ КОД В ПОВЕСТИ В. АКСЁНОВА «ЗАТОВАРЕННАЯ БОЧКОТАРА»

Аннотация. В данной статье рассматриваются особенности формирования сюжета героя в повести В.П. Аксёнова «Затоваренная бочкотара». Он включает в себя такие элементы, как мотивы (среди них самый важный – мотив пути), хронотоп, сны, имена и аллюзии. Последние занимают особое место в произведении и представляют собой своеобразный художественный код. С помощью этого кода Аксёнов шифрует образы героев, а также формирует их сюжет.

Ключевые слова: аллюзии, аллюзивный код, повесть, Василий Аксёнов, Затоваренная бочкотара.

Abstract. This article depicts the features of hero's plot formation in the story of V. P. Aksenov "Overstocked barrel". It includes elements such as motives (the most important of which is the path motive), chronotope, dreams, names, and allusions. The latter occupy a special place in the work and represent a kind of artistic code. With the help of this code, Aksenov encrypts the images of the heroes and forms their plot too.

Key words: allusions, allusive code, story, Vasilij Aksenov, Overstocked barrel.

Повесть Василия Павловича Аксёнова «Затоваренная бочкотара» появилась на закате эпохи «оттепели» – в 1968 году. К этому моменту стало очевидным, что время относительной свободы, в том числе и свободы слова, подошло к концу. Противоречивостью периода – заканчивающаяся свобода, но ещё не исчезнувшие полностью надежды – можно объяснить необычную форму аксёновского произведения. Именно она вызвала неоднозначные оценки критиков. О «Затоваренной бочкотаре» Евгений Сидоров высказался так: «Аксёнов написал странную повесть» [1, 66]. Геннадий Карпенко, говоря об отношении критиков 1960-х годов к творчеству Аксёнова, писал следующее: «Критиков поражал аксёновский способ “разворачивания” образов героев» [2, 22]. Дмитрий Петров, ссылаясь на самого Василия Павловича, отмечает, что «Аксёнов

звал “Бочкотару” сюрреалистической вещью» [3, 139]. Владимир Немцев подчеркнул, что «повесть “Затоваренная бочкотара” уже вся – эстетический нокаут современной литературе, точнее, редакторам и литературным критикам, настроенным на поддержание канонов» [4, 27].

«Эстетический нокаут» проявился в нетипичном для произведений того времени модернистском характере повести, сделавшем слово «действующим лицом» [5, 242]. Отсюда и множество аллюзий к оттепельной культуре и классическим произведениям, индивидуализированная стилистика речи героя и обилие привычных советскому читателю штампов. Поэтому, как отметил в своей работе Владимир Немцев, говоря о проблеме цензуры повести, «служебная инструкция не предусматривала запрета подобных, внешне лояльных стилистических оборотов, но по сути – *взрывающих изнутри фразу зарядом сарказма*» [4, 30] (курсив наш. – А.В.).

Вслед за В.П. Москвиным под «аллюзией» мы понимаем «словесный намек на известное адресату произведение, т. е. на прецедентный текст» [6, 1]. Совокупность таких отсылок, в свою очередь, составляет аллюзивный код, с помощью которого Аксёнов шифрует образы героев.

Для сюжета учительницы Ирины Валентиновны Селезнёвой характерны аллюзии к известным романсам. Первой отсылкой становятся строчки из романса П.И. Чайковского на слова А.Н. Апухтина «Забыть так скоро» [7, 40]: «“Очей немые разговоры забыть так скоро, забыть так скоро”, – на прощание спела радиоточка» [8, 511]. Так через отсылку к песне о расставании вводится любовный мотив, сопровождающий Ирину Валентиновну на протяжении всей повести. Ещё одну отсылку к романсам встречаем в первом сне учительницы: «гули-гулюшки-гулю-я-тебя-люблю-на-кранавале-под-сенью-ночи...» [8, 519]. Щеглов в своей работе отмечает, что это «контаминация популярных песенок эпохи оттепели» [7, 95]. Любопытен ещё один случай контаминации аллюзий в этом сне: «<...> кружились красавцы в полумасках на танцплощадке платформы Гель-Гью» [8, 519]. Вновь обратимся к исследованию Юрия Константиновича и процитируем его: «Гель-Гью – топоним из романтической прозы Александра Грина. *На танцплощадке платформы...* – ср. сцену из «Анны на шее» Чехова (остановка поезда на полустанке), где об Ирине напоминают как общий характер заглавной героини, так и ее эйфорическое настроение, когда она выходит на платформу и видит гуляющих и танцующих людей» [7,

96] (курсив автора. – *А.В.*). Это не единственный случай характерологического сближения персонажей через аллюзии. Аналогичное явление встречается и в сюжете старика Мочёнкина.

Любопытны отсылки к произведениям классических авторов. Одну из них находим в самом начале пути героев: «...а моряк кивал, улыбаясь, “в ее глаза вникая долгим взором”» [8, 515]. Это аллюзия к стихотворению М.Ю. Лермонтова «Нет, не тебя так пылко я люблю» (1841). Другая появляется в середине повести: «Шустиков Глеб предложил Ирине Валентиновне “побродить, память в степях багряных лебеды”, и они церемонно удалились» [8, 547]. В этой отсылке к есенинскому стихотворению «Не бродить, не мять в кустах багряных...» проявляется одна из особенностей сюжетостроения повести – контаминация сюжетов героев. Так, есенинские аллюзии, «зацепившие» Ирину и Глеба, характерны в первую очередь для мотивного ряда Володи Телескопова.

Отмечая смешение аллюзивных кодов героев, следует ещё раз упомянуть о первом сне Ирины Селезнёвой. Там мы находим, по мнению Щеглова, «отзвук известной *матросской* песни “Варяг”, где есть сходные мотивы» [7, 97] (курсив автора. – *А.В.*): «Прощайтесь, гордо поднимите красивую голову» [8, 520]. Здесь же исследователь уместно отмечает переключку с линией Глеба Шустикова, «с которым постоянно связываются прямолинейно позитивные эпитеты» [7, 97]. Любопытна и аллюзия к сказке братьев Grimm «Красная шапочка»: «Бабушка, а зачем тебе такие большие руки? Чтобы обнять тебя» [8, 519]. «Сказочность» отсылки роднит сюжет Селезнёвой с сюжетами Мочёнкина и Телескопова, в которых встречаем аллюзии к «Сказке о рыбаке и рыбке».

Так как сюжет Глеба Шустикова переплетается с сюжетом Ирины Валентиновны, в нём оказывается не так много аллюзий. Первую встречаем во время диалога моряка и Володи Телескопова: «– Знаешь песню? – сказал Глеб и тут же спел хорошим чистым голосом: – “Если узнаю, что друг влюблен, а я на его пути, уйду с дороги, такой закон – третий должен уйти...”» [8, 516]. Щеглов уточняет, что песня, которую упоминает Глеб, из фильма «Путь к причалу» (1962) [7, 47]. Ещё одна отсылка к продуктам массовой культуры эпохи «оттепели» – аллюзия к песне «Ландыши» (1958) [7, 86]: «<...> Гулямов пускает пузыри – отработка операции “Ландыш”. Светлого мая привет!» [8, 517]. Они, как и в случае с учительницей Селезнёвой, подчёркивают компилятивность сознания героя. Если у Ирины Валентиновны оно состоит из оттепельных романсов, то у

Глеба это военно-морской фольклор и отсылки к тематическим фильмам.

В сюжете «старика Мочёнкина деда Ивана» не так много аллюзий. Однако встречается любопытная реминисценция из «Сказки о рыбаке и рыбке» (1833) А.С. Пушкина [7, 90]: «И вот увидел он богатые палаты с лепным архитектурным излишеством и гирляндом» [8, 518]. Можно отчётливо проследить характерологическую схожесть Мочёнкина с пушкинской старухой. Их главными чертами являются сварливый характер, желание большего, ничегонеделание в купе с претензией ко всем.

Особое место в аллюзивном коде сюжета старика Мочёнкина занимает неявная отсылка к гоголевской «Шинели» (1842). Она растворена во втором сне героя, в котором «вся большая наша страна решила построить ему пальто» [8, 536]. Эта аллюзия, как и в случае с Глебом Шустиковым, выявляет частичное характерологическое сходство главных героев произведений – деда Ивана и Акакия Акакиевича. Башмачкин занимался переписыванием бумаг, которое составляло смысл его жизни. Старика Мочёнкина также нельзя представить без процесса письма: герой строчит кляузы и прошения («Старик Мочёнкин <...> пристроясь у кабины, написал в район жалобу на учительницу Селезнёву» [8, 513], «Старик Мочёнкин писал заявление на Симу за затоваривание бочкотары, на Володю Телескопова за связь с Симой, на Вадима Афанасьевича за оптовые перевозки приусадебного варенья<...>» [8, 515], «А старичок Мочёнкин тем временем уже вострил свой карандаш в областные инстанции» [8, 544], «Старичок Мочёнкин всю ночь писал на Володю Телескопова положительную характеристику» [8, 568], «Мочёнкин, еще успел перед прыжком бросить в почтовый ящик письмо во все инстанции: “Усе моя заявления и доносы прошу вернуть взад”» [8, 575]). Подобно тому, как в гоголевском рассказе шинель становится новым смыслом жизни героя, в аксёновской повести каждая вещь обретает особую ценность. Такой вещизм отражает духовную скудость и личностное обнищание, скрытые под каркасом заумных культурных клише и идеологических штампов.

Отсылку к произведениям классика встречаем и в сюжете Вадима Дрожжинина. Так, в самом начале повести читаем: «По сути дела, Вадим Афанасьевич *жил двойной жизнью*, и вторая, халигалийская, жизнь была для него главной <...> От первой же, основной (казалось бы), жизни Вадима Афанасьевича остался лишь внешний каркас – ну, вот это безукоризненное англичанство, *трубка в чехле*,

лаун-теннис, кофе и чай в “Национале”, безошибочные пересечения улицы Арбат и проспекта Калинина» [8, 507] (курсив наш. – А.В.). Как отмечает Юрий Щеглов, «именно чеховскую мысль и чеховские интонации <...> узнаем мы в этом пассаже» [7, 36]. Первая выделенная фраза отсылает к рассказу «Дама с собачкой»: «У него были две жизни: одна явная, которую видели и знали все, кому это нужно было, полная условной правды и условного обмана, похожая совершенно на жизнь его знакомых и друзей, и другая – протекавшая тайно. И по какому-то странному стечению обстоятельств, быть может, случайному, всё, что было для него важно, интересно, необходимо, в чем он был искренен и не обманывал себя, что составляло зерно его жизни, происходило тайно от других, всё же, что было его ложью, его оболочкой, в которую он прятался, чтобы скрыть правду, как, например, его служба в банке, споры в клубе, его “низшая раса”, хождение с женой на юбилеи, – всё это было явно» [9]. Отметим, что данная аллюзия вводит в текст мотив двоеничия, который наблюдается и в сюжете других героев.

Второе выделенное словосочетание отсылает к другому чеховскому произведению – «Человек в футляре»: «И зонтик у него был в чехле, и часы в чехле из серой замши, и когда вынимал перочинный нож, чтобы очинить карандаш, то и нож у него был в чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он всё время прятал его в поднятый воротник» [10]. Данная аллюзия встраивается в вещный мотив в сюжете героя. Отметим, что отсылка актуализируется не только в лексико-контекстном значении (слово «чехол» в «чеховской» аллюзии), но и в концептуальном. Вадим Афанасьевич в своей замкнутости близок учителю Беликову. «Рафинированный интеллигент» [8, 505], он стремится обособиться от внешнего, реального мира. Об этом свидетельствуют два наиболее органичных для героя замкнутых пространства: «<...> он чувствовал уже тоску по Халигалии, по двум филиалам Халигалии – по своей однокомнатной квартире с халигалийской литературой и этнографическими ценностями и по кабинету с табличкой “сектор Халигалии, консультант В.А. Дрожжинин” в своем учреждении» [8, 508].

Главной особенностью сюжета Володи Телескопова является есенинский аллюзивный код. В отличие от других, он выстроен наиболее последовательно. Так в начале повести читаем обращение Володи к поэту: «–Эй, Сережка Есенин, Сережка Есенин, – говорит он месяцу, – видишь меня, Володю Телескопова?» [8, 505]. Думается, выбор этого поэта неслучаен. Легкомысленному, как кажется на

первый взгляд, парню, любящему впадать в философские размышления во время праздника жизни, именно Сергей Есенин видится наиболее близким по духу человеком (о дружественности свидетельствует фамильярное и при этом душевное в своей простоте обращение).

Следующие отсылки к стихотворениям поэта встречаем в письмах Володи Симе: «не грусти и не печаль бровей <...> Пусть струится над твоей избушкой вечерний несказанный свет» [8, 526], «<...> взволнованно ходили вы по комнате и что-то резкое в лицо бросали мне<...> вы говорили, что нам пора расстаться» [8, 559]; а затем в воспоминаниях о диалоге с Симой: «Зверье такого типа я люблю как братьев наших меньших, а также, Серафима, любите птиц – источник знаний!» [8, 532]. Отметим, что все упомянутые стихотворения, к которым нас отсылают фразы Телескопова (а это «Я иду долиной. На затылке кепи...» (1925) «До свидания, друг мой, до свидания» (1925), «Письмо матери» (1924), «Письмо к женщине» (1925), «Мы теперь уходим понемногу...» (1924)), относятся к позднему периоду творчества поэта, когда момент рефлексии и осмысления прожитой жизни был особенно остр. Поэтому закономерным видятся философские размышления Володи об одиночестве человека во вселенной. В них открывается глубина кажущейся на первый взгляд простоватой натуры Телескопова. Володя приходит к выводу, близкому идее произведения: «Где любовь, там и человек <...> и потому ищут люди любви, и куролесят, и дурят, а в каждом она есть, хоть немного, хоть на доньшке» [8, 548].

Таким образом, аллюзивный код является частью того самого «способа “разворачивания” образов героев» [2, 22], о котором говорил Геннадий Карпенко в своей работе. Становясь меткой героя, он раскрывает компилятивную природу его характера и сознания. Аллюзивный код включает в себе как культурные, так и идеологические реалии 1960-х годов. Именно узнаваемость аллюзий и их включённость в комплекс других художественных элементов, позволяет читателю считывать оттенки новых значений. Ведь сами аллюзии, становясь частью художественного кода повести, обретают новое (нередко ироничное) звучание.

Однако вполне серьёзно звучит финальная часть повести – общий сон путешественников – которая ассоциативно отсылает читателя к поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души» (1835). Тот же мотив пути, непрерывного, бесконечного, стремительного (как птица-тройка у Гоголя, у Аксёнова – течение реки) движения в сторону лучшего, та же

надежда на *торжество* лучших качеств в людях. Сравним: у Гоголя – «Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади <...> Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливаются колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земли, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства...» [11]; у Аксёнова – «Течет по России река. Поверх реки плывет Бочкотара, поет <...> Плывет бочкотара в далекие моря, а путь ее бесконечен. А в далеких морях на луговом острове ждет Бочктару в росной траве Хороший Человек, веселый и спокойный. Он ждет всегда» [8, 575]. Неостановимость человеческого движения и надежда на непременно чудо взаимопонимания – единственное, что может противопоставить Василий Аксёнов неблагоприятной позднеоттепельной реальности.

Литература

1. Сидоров Е. Регтайм в стиле Аксенова / Е. Сидоров // Необходимость поэзии: критика, публицистика, память. – Москва: Geleos, 2005. – С. 66 – 75.
2. Карпенко Г.Ю. Литературная критика 1960-з годов о творчестве Василия Аксенова / Г.Ю. Карпенко // Василий Аксенов: литературная судьба. – Самара: Издательство «Самарский университет». – С. 16 – 25.
3. Петров Д. Жизнь замечательных людей. Аксёнов/ Д. Петров. – М.: Молодая гвардия, 2012. – 440 с.
4. Немцев В.И. О нарушении канона в прозе Василия Аксенова: (К проблеме гротеска) / В.И. Немцев // Василий Аксенов: литературная судьба. – Самара: Издательство «Самарский университет». – С. 25 – 32.
5. Никонова Т.А. Людей неинтересных в мире нет: «молодежная» проза 1960-х годов. В. Аксёнов / Т.А. Никонова // Русская литература XX века: учеб. Пособие: в 2 ч. / под ред. Т.А. Никоновой. – 2-е изд. – Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2016 – 2018. – С. 229 – 244.
6. Москвин В.П. Аллюзия как фигура интертекста / В.П. Москвин // Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ «Грани познания». – 2014. – №1(28). – С. 43 – 47.
7. Щеглов Ю.К. «Затоваренная бочкотара» Василия Аксенова: Комментарий / Ю.К. Щеглов. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 152 с.

8. Аксёнов В.П. Малое собрание сочинений / В.П. Аксёнов. – СПб.: Азбука, 2017. – 672 с.

9. Чехов А.П. Дама с собачкой [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/976/p.1/index.html>. – Дата обращения: 3.04.2021.

10. Чехов А.П. Человек в футляре [Электронный ресурс] / А.П. Чехов. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/438/p.1/index.html>. – Дата обращения: 3.04.2021.

11. Гоголь Н.В. Мёртвые души [Электронный ресурс] / Н.В. Гоголь. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/78/index.html>. – Дата обращения: 17.04.2021.

УДК 821.161.

О. А. Горбачевич

Воронежский государственный педагогический университет

**ОТРАЖЕНИЕ КОГНИТИВНОГО ОПЫТА ОБЩЕСТВА
В «КАТОРЖНОЙ ОЧЕРКИСТИКЕ» А. П. ЧЕХОВА
И В. М. ДОРОШЕВИЧА (К ВОПРОСУ О ФУНКЦИЯХ ИТЕРАТИВА
И СИНГУЛЯТИВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ О САХАЛИНЕ)**

Аннотация: в данной статье рассматриваются нарративные стратегии двух писателей, совершивших путешествие на Сахалин и издавших очерки о российской каторге. А. П. Чехов и В. М. Дорошевич ставили перед собой гуманистические цели, отражавшие когнитивный опыт современного им общества, однако творческие задачи у авторов очерков были разные, что и сказалось на манере повествования и жанровых особенностях произведений.

Ключевые слова: А. П. Чехов, В. М. Дорошевич, итератив, сингулятив, Сахалин, субъектные сферы.

Abstract: This article considers the narrative strategies of two writers who traveled to Sakhalin and published essays about Russian hard labor. A.P. Chekhov and V.M. Doroshevich set themselves humanistic goals that reflected the cognitive experience of their modern society, but the creative tasks of the authors of the essays were different, which affected the manner of narration and genre features of the works.

Key words: A. P. Chekhov, V. M. Doroshevich, iterative, singulative, Sakhalin, subject spheres.

Во второй половине XIX века общественный интерес к проблемам тюрьмы и каторги значительно усиливается, что объясняется, прежде всего, социальными процессами – реформами 1860-х гг. (особенно крестьянская и судебная). Когнитивный опыт общества не мог не отразиться в документальной и художественной литературе: о проблемах судопроизводства и судостройства, преступлениях и наказаниях можно было прочитать в многочисленных очерках, циклах очерков и повестей, рассказах и даже романах («Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского, «Соколинец» В. Г. Короленко, «Сибирь и каторга» С. В. Максимова, «Острог и жизнь. Из записок следователя» Н. М. Соколовского, «Воскресение» Л. Н. Толстого, «Один на один» Г. И. Успенского, «Русская община в тюрьме и ссылке» Н. М. Ядринцева, «В мире отверженных» П. Ф. Якубовича и пр.). Названные произведения, в свою очередь, повлияли на положение острожников и каторжан (смягчение наказаний: отмена экзекуций, бритья головы и пр.), таким образом, социальные и культурные сферы в очередной раз предстали как «взаимозависимые детерминанты» [1, 64].

Особую роль сыграли циклы очерков «Остров Сахалин» А. П. Чехова и «Сахалин» В. М. Дорошевича, так как авторы лично предприняли долгие, нелегкие в моральном и физическом плане путешествия в «каторжный ад», а затем представили на суд читателя свои документальные произведения, содержащие цифровые отчеты, реальные истории, типы характеров, описание сурового климата, тяжелых бытовых условий и пр.

Указанные «путевые записки» Чехова и Дорошевича глубоко изучены литературоведами (см. статьи, монографии и диссертации Л. Е. Бушканец, Т. В. Ивановой, Ю. В. Маловой, В. Л. Рыжиковой, О. Н. Проваторовой, Н. С. Прокуровой, Е. К. Созиной, А. А. Степаненко, М. В. Теплинского, М. Ю. Чотчаевой и др.; отметим также сборник «Чехов и Сахалин» («Материалы юношеской конференции», 2010–2012 гг.), в котором опубликованы статьи студентов сахалинских и материковых вузов).

Сравнивая «сахалинские очерки» Чехова и Дорошевича, ученые рассматривают поэтику, проблематику произведений, отмечают разность творческих стратегий двух писателей, несходство стилей (сказалось желание Чехова дать строгие статистические справки, для чего использовались многочисленные карточки, и стремление Дорошевича «беллетризировать» свои «заметки», воздействовать на эмоции читателей). В данной статье будут рассмотрены не ис-

следованные ранее функции *итератива*, *сингулятива*, переходных форм, что определяет *актуальность* работы.

Чехов отправился на Сахалин в 1890 г. (прочитав массу книг и составив обширную библиографию об острове) с целью ближе познакомиться с российской каторгой; писатель посетил 39 поселений (из 65), заполнил свыше 10 000 карточек, содержащих сведения о быте каторжан и «поселенцев», а затем, в 1891 – 1893 гг., создал труд «Остров Сахалин (Из путевых заметок)».

В письме от 28.07.1893 г., адресованном А. С. Суворину, Чехов размышляет о субъектной организации очерков, раскрывает свои нарративные стратегии: «То, что Вы когда-то читали у меня, забудьте, ибо то фальшиво. Я долго писал и долго чувствовал, что иду не по той дороге, пока, наконец, не уловил фальши. Фальшь была именно в том, что я как будто кого-то хочу своим «Сахалином» научить и вместе с тем что-то скрываю и сдерживаю себя. Но как только я стал изображать, каким чудачком я чувствовал себя на Сахалине и какие там свиньи, то мне стало легко» [2, 27]. Какие «там свиньи» (сюда входит описание домашних и диких животных, быта и нравов сахалинцев, климата и пр.) сообщается в многочисленных *итеративных* фрагментах. Под итеративом, вслед за Ж. Женеттом, понимаем такую форму повествования, когда представлено «несколько событий, рассматриваемых только с точки зрения их сходства» [3, 354]. Ж. Женетт предлагает следующую формулу итератива: $nП/1И$ – «излагать один-единственный раз (или скорее: за один-единственный раз) то, что произошло n раз» [3, 356]. А самооценка (Чехов отрефлексировал собственное положение: каким «чудачком» ощущает себя в чужой среде столичный писатель) передается во фрагментах «сингулятивных, или единичных» [3, 355]. *Сингулятив*, форма повествования, при которой «единичность нарративного высказывания соответствует единичности излагаемого события», по словам Ж. Женетта, «является самой распространенной» ($1П/1И$ – один раз произошло, один раз изложено, или $nП/nИ$ – произошло n раз, о чем рассказано n раз).

В чеховских «Путевых записках» итеративный текст обширен, и его можно видеть преимущественно в первой половине произведения, например, при рассказе о *процессах* обычных, каждодневных, о которых изложено «за один раз» ($nП/1И$): это гул моря, телеграфных проводов, страшный в своей обыденности «мерный звон кандалов», тоска по родному дому и родственникам, оставленным в деревне (на Рязанщине) или в Петербурге. Мысль о тяжести, бесполезности,

бесперспективности пребывания каторжан и их охранников на Сахалине подчеркивается силлептическими формулировками: «во всех селениях», «всё», «постоянно», «ежедневно», «всегда» и пр. Вот как описан привычный, повторяющийся приезд каторжанок на «остров-тюрьму»: «Теперь, когда прибывает партия женщин в Александровск, то ее прежде всего торжественно ведут с пристани в тюрьму. Женщины, согнувшись под тяжестью узлов и котомок, плетутся по шоссе, вялые, еще не пришедшие в себя от морской болезни...» [4, 252]. Преобладание итератива в начале произведения, видимо, можно объяснить тем, что Чехов не спешит делать выводы о впервые увиденном и занимает позицию наблюдателя.

Во второй части «Острова Сахалина» можно видеть многочисленные примеры, где информация изложена сингулятивом, но итератив завершает эти фрагменты, и единичные факты (1П/1И) предстают повторяющимися, отнюдь не уникальными. Рассказывая о своем прибытии к мысу Джаоре (где находилась «избушка» семьи офицера Б., куда надо было добираться по скользким камням, по крутым, почти отвесным ступеням), автор описывает неожиданную встречу с женой офицера Б.: «Я застал изящно одетую, интеллигентную даму, его жену, и двух дочерей, маленьких девочек, искушенных комарами. В комнатах все стены покрыты еловой зеленью, окна затянуты марлей, пахнет дымом <...>. На стене висят этюды и, между прочим, женская головка, набросанная карандашом. Оказывается, что г. Б. – художник» [4, 49]. Однако достаточно было одной фразы, чтобы занимательный рассказ перешел в разряд итератива (nП/1И): «Провожал меня до шлюпки угрюмый матрос, как будто догадавшись, о чем мне хочется спросить его, вздохнул и сказал: – По доброй воле сюда не заедешь!» [4, 49]. Последняя фраза принадлежит местному жителю, объяснившему «чудаку»-писателю, что история семьи офицера Б. достаточно драматичная и типичная. Здесь мы наблюдаем многозначность чеховского подтекста, предлагающего читателю «дорисовать» в своём воображении историю семьи, попавшей на злосчастный остров не по своей воле.

Чеховский цикл очерков содержит достаточно обширный интертекст, выполненный, конечно, сингулятивом, так как повествуется не о *процессах*, а о *событиях* единичных и уникальных, например, связанных с мужественными путешественниками – Н. К. Бошняком, Г. И. Невельским и его супругой Екатериной Ивановной, переносившей все страдания (потерю ребенка, голод, болезни) героически. Однако даже в рассказах о встрече со знамени-

той Софьей Блювштейн (Сонькой Золотой Ручкой), о телесных наказаниях Прохорова и в «Рассказе Егора» нарративная риторика направлена на то, чтобы исключить сказовое повествование и представить сингулятивные фрагменты без следа беллетристики, как строго документально изложенные факты.

В. М. Дорошевич отправился на Сахалин в 1897 г. со столь же гуманными, благородными целями, как и Чехов, но понимая, что это происходит уже «после Чехова» и «записки» должны быть совершенно иными. Если Чехов (вместе с желанием привлечь внимание общества и власти к судьбе каторжан) стремился преодолеть творческий кризис, то Дорошевич хотел просветить и в то же время поразить читателя, при этом ничего не выдумывая, но используя яркие тропы (например, прибегая к неожиданным сравнениям, эпитетам, метафорам, анафорам и пр.). Как и Чехов, Дорошевич проявил изрядное мужество (например, при встречах с каторжанами-убийцами), выносливость (во время нелегкого путешествия по холодному краю) и терпение (общаясь с чиновниками-бюрократами, чинившими журналисту препятствия), что примиряет читателя с его порой вычурными стилистическими приемами.

В очерке «Как я попал на Сахалин» Дорошевич, начавший свое путешествие на пароходе, в трюме которого находились приговоренные к каторге преступники, уточнил главную цель своей поездки и доминирующие эмоции: «Жизнь на пароходе-тюрьме, близость сотен страдавших и беспомощных людей, истинное душевное одиночество и взгляд на тебя как на врага, всё это измочаливало мне нервы» [5, 13]; «Под моими ногами жили люди, жизнь которых интересовала меня мучительно» [5, 13]. Как видно, повествование отмечено экспрессией, и оно ориентировано на сингулятив (1П/1И), однако постоянно ощущается стремление автора «окрасить» его итеративом (если итератив понимать как «результат абстракции от множества конкретных действий» [6, 223]). Данная нарративная картина свидетельствует о том, что автор хотел помочь *всем* страждущим, но при этом понимал невозможность воплощения своих желаний.

Как и у Чехова, в «путевых заметках» Дорошевича присутствует интертекст, но в данном случае он передан не сингулятивом, а итеративом – обобщенно. Это чаще всего аллюзии на самые известные произведения отечественных писателей-сатириков: «Можно было подумать, что я попал за кулисы во время представления «Ревизора». Актеры, загримированные гоголевскими персонажами, пили

водку, закусывали, чавкали <...> Одного звали «Павлином». Если от этого пахло Гоголем, то от фамилии другого, помощника смотрителя тюрьмы, – «Акула-Кулак» – отдавало прямо Щедриным» [5, 55]. Даже описывая такую уникальную, яркую фигуру, как гуманнейший, уважаемый каторжанами и ненавидимый жестокими начальниками-бюрократами сахалинский доктор Н. С. Лобас, дружбу с ним, совместные чаепития, Дорошевич прибегает к силлептическим оборотам: «Лобас у *всех* был бельмом на глазу», «*Многим* русская каторга обязана докторам. Смело можно сказать, – *всем*, что в ней только было когда-нибудь еде-еле, чуть-чуть светлого» (курсив мой – О. Г.) [5, 107 – 108].

В другом произведении Дорошевича – «Сахалин» (ч. I, «Каторга») – преобладает итератив («референтное содержание речи лишено событийности, но взамен наделено стабильностью и закономерностью естественных (природных) или нормированных (культурных) состояний и процессов» [7, 9]), что отражается в подзаголовке: «Татарский пролив. – Климат. – Природа. – Северный, средний и южный Сахалин. – Сахалинская дорога. – Остров-тюрьма» [8, 3]. Ощущение доминирования итератива появляется даже там, где, казалось бы, должен появиться сингулятив. Например, используя такой троп, как сравнение (достаточно «резкое» и экстравагантное), которое должно помочь читателю представить конкретное графическое изображение Сахалина на карте (визуализировать образ), Дорошевич создает все же *обобщение*: «Словно какое-то чудовище, с покрытой буграми спиной, вытянулось, замерло и выжидает добычи» [8, 3]. Обобщенно представлены уголки «земного рая», которые автор-путешественник посетил перед «островом-тюрьмой» и которые контрастны суровому Сахалину: «пышный, цветущий Цейлон», «роскошный» Сингапур, «чудные, живописные берега Японии» и пр. Не добавляют конкретики, свойственной сингулятивному повествованию, и пословицы, отражающие коллективное мнение о «гиблом месте»: «Кругом – вода, а в середине – беда», «Кругом – море, а в середине – горе». Обычно эпитеты и метафоры указывают на единичность (неповторимость) явления, но в I части рассматриваемых путевых очерков эти тропы (несмотря на их необычайную экспрессию и красочность), характеризующие Сахалин, пребывают в нарративном пространстве итератива: «Он отделен от земли Татарским проливом, самым вспльчивым, самым бурным, своенравным, злобным проливом в мире» [8, 4]; «Сахалин – суровый и холодный остров. Его скалистый берег лижет холодное северное

течение, в незапамятные времена прорвавшееся Татарским проливом» [8, 5]. Указывают на *процессуальность*, а не на *событийность* одорические детали (запах вереска), сравнение гиляков (коренных жителей) с медведями, тайги – с заброшенным храмом. Анафора («Здесь давит. Здесь тяжело. Здесь тяжело даже деревьям. Здесь больны даже эти гиганты»), как и положено этой стилистической фигуре, усиливает эмоциональность, подчеркивает категоричность высказывания, но не добавляет конкретики. То, что автор увидел «однажды», может восприниматься читателем «как совершающееся постоянно» [9, 59], хотя читатель не сомневается в искренности Дорошевича, правдиво передающего свои первые впечатления от увиденного на Сахалине. Преобладание итератива в I части «Сахалина» можно объяснить тем, что писатель, знакомясь с островом (его климатом, историей, нравами, бытом), испытывает не самые светлые и радостные чувства (место «смерти и горя»), поэтому не спешит представить конкретные детали впервые увиденных картин.

Вторая часть «Сахалина» Дорошевича («Преступники») – это ряд сингулятивных эпизодов, в них автор передает свои впечатления от знакомства с конкретными людьми (с легендарной мошенницей Софьей Блювштейн («Золотая Ручка», она же «Мефистофель», «Рокамболь в юбке»), убийцей Полуляховым и др. Несмотря на то что писатель стремится представить некую характерологию, типологию, обобщить качества преступников, детерминированных общественными условиями, читатель воспринимает каждый из «портретов» как единичный, а каждую встречу с каторжанином как конкретную и неповторимую. Вот как описан «симпатичный», удививший автора своим обаянием грабитель, убийца 5-ти человек, включая ребенка: «В дверях появился среднего роста молодой человек, с каштановыми волосами, небольшой бородкой, с отпечатком врожденного изящества, даже под арестантским платьем, с коричневыми, удивительно красивыми глазами» [10, 11]. Переданное в сказовой форме суждение Полуляхова о женщинах (причины презрения) дополняет его характеристику: «За слабость за ихнюю. Просто погано. Все, что хочешь, сделают, – только поцелуй. Чисто животные» [10, 13]. Отметим, что II часть содержит множество иллюстраций: пейзажи (тайга, море, строения на фоне пустынного берега), портреты персонажей данного очерка.

Рассказчик Дорошевича (если, воспользовавшись терминологией Б. О. Кормана, говорить об его «физической точке зрения», «положении в пространстве») как субъект речи «находится ближе к

описываемому» [11, 21], нежели *носитель слова* в «путевых заметках» Чехова, который видел те же картины природы и общался с теми же сахалинскими чиновниками и ссыльными, например, с Софьей Блювштейн. Чехов в «Острове Сахалине» дает скорее «общий план (человек и окружение)», а Дорошевич демонстрирует «общий план (человек во весь рост)», а также «крупный план (голова) и детали» [11, 21 – 22].

О деталях нужно сказать отдельно, так как во II части «Сахалина» Дорошевича они подчеркивают свойственную сингулятиву *событийность*, указывают на противоречие между первым впечатлением от встречи с человеком и эпизодами из его жизни, это впечатление опровергающее. Такова красноречивая деталь, напоминающая об убийстве кредитора «блестящим» офицером (Карлом Христовичем Ландсбергом), опытным сапером, строителем сахалинских тоннелей и дорог, коммерсантом, примерным семьянином, элегантнейшим господином: «В поданной мне руке я почувствовал согнутый мизинец. И это прикосновение подействовало на меня, как электрический ток» [10, 80]. Дело в том, что деталь «согнутый мизинец» свидетельствует о травме, полученной «респектабельным господином» в момент убийства (порезал палец лезвием), за что и попал на каторгу.

Во II части, где описываются быт и нравы преступников и содержатся жуткие, порой натуралистические эпизоды (мотивы и детали убийств, подробности грабежей), конечно, есть итеративные фрагменты. Однако встречающиеся обобщенные характеристики типов с использованием «экстравагантных» сравнений (например: «Эти «настоящие убийцы» среди людей, это – тигры среди зверей» [10, 11]) не отвлекают читателя от «выделенных» из общей картины сингулятивных эпизодов.

Итак, итератив и сингулятив в рассмотренных очерках Чехова и Дорошевича имеют следующие функции: чередуясь, они создают определенный ритм; данные формы повествования представляют «ментальные процессы, происходящие при восприятии, осмыслении и, следовательно, познании действительности» [12, 9]. Чехов демонстрирует «виды и формы <...> ментальных репрезентаций», позволяющие познавать «каторжную» действительность, чередуя небольшие итеративные и сингулятивные фрагменты. Этот прием создает эффект «целостного «неотобранного» изображения мира» [13, 213] и, пожалуй, подчеркивает чеховские сомнения в перспективах быстрого улучшения ситуации на каторге. Очерки Дорошевича более

эмоциональны, журналист страстно хочет облегчить жизнь каторжан (и как можно быстрее!), но мысль о том, что это *невозможно*, приводит его в отчаяние. Отсюда стремление поэтапно проанализировать, упорядочить хотя бы свои собственные впечатления: путь на Сахалин на корабле (повествование итеративное), быт каторжан (также итератив), типы преступников (преимущественно сингулятив). Дорошевич активно ищет способы осмыслить «каторжное бытие», переходя от общих планов к детальному изображению: образы приближаются к читателю, и «жесткий арестантский халат» (Чехов) не может никого оставить равнодушным и безучастным.

Литература

1. Мельник, С. Н. Психология личности [Текст] / С. Н. Мельник. – Владивосток: Дальневосточный гос. университет, 2004. – 96 с.
2. Чехов, А. П. Собр. соч.: в 12 т. – Т. 12 [Текст] / А. П. Чехов. – Москва: ГИХЛ, 1957. – 868 с.
3. Женетт, Ж. Фигуры. В 2 т. – Т. 1– 2 [Электронный ресурс] / Ж. Женетт. – Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с. – Режим доступа: <http://yanko.lib.ru/books/lit/jennet-figuru-1-2-1998-1.pdf> (Дата обращения: 07.04.2021).
4. Чехов, А. П. Собр. соч.: в 12 т. – Т. 10 [Текст] / А. П. Чехов. – Москва: ГИХЛ, 1956. – 596 с.
5. Дорошевич, В. М. Как я попал на Сахалин [Текст] / В. М. Дорошевич. – Москва: Отделение типографии И. Д. Сытина, 1903. – 103 с.
6. Падучева, Е. В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью (Референциальные аспекты семантики местоимений) [Текст] / Е. В. Падучева. – Москва: Наука, 1985. – 272 с.
7. Тюпа, В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова) [Текст] / В. И. Тюпа. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – 59 с.
8. Дорошевич, В. М. Сахалин. Ч. I. Каторга [Текст] / В. М. Дорошевич. – Москва: Типография И. Д. Сытина, 1907. – 417 с.
9. Семенова, Н. В. Роль итеративного повествования в повести А. П. Чехова «Скучная история» [Текст] / Н. В. Семенова // Вестник ТвГУ. Серия: Филология, 2019. – № 3 (62). – С. 57 – 61.
10. Дорошевич, В. М. Сахалин. Ч. II. Преступники [Текст] / В. М. Дорошевич. – Москва: Типография И. Д. Сытина, 1907. – 190 с.

11. Корман, Б. О. Изучение текста художественного произведения [Текст] / Б. О. Корман. – Москва: Просвещение, 1972. – 110 с.

12. Попова, З. Д., Стернин, И. А. Семантико-когнитивный анализ языка: монография [Текст] / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2007. – 250 с.

13. Чудаков, А. П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение [Текст] / А. П. Чудаков. – Москва: Советский писатель, 1986. – 379 с.

УДК 659.13

Д.А. Гусева

СПБПУ

И.Б. Захарова

кандидат филологических наук, доцент

СПБПУ

КОМИКС КАК ИНСТРУМЕНТ PRODUCT PLACEMENT

Аннотация: цель исследования - рассмотреть графические истории (комиксы) как уникальный канал коммуникации с целевой аудиторией. В статье комикс рассматривается как один из возможных инструментов продвижения посредством product placement, анализируются способы использования данного инструмента коммуникации, его особенности и преимущества над традиционными способами продвижения бренда.

Научная новизна заключается в рассмотрении графических романов не просто как разновидность литературы, а как способ для PR-специалистов влиять на восприятие бренда целевой аудиторией.

В результате выявлены и приведены возможности данного инструмента продвижения, установлен потенциал его развития и показаны уникальные черты и достоинства.

Ключевые слова: комиксы, продакт-плейсмент, продвижение, интеграция.

Abstract: the aim of the research is to consider graphic stories (comics) as a unique channel of communication with the target audience. In the article the comic is considered as one of the possible promotion tools through product placement, were analysed the ways of using this communication tool, its features and advantages over traditional methods of brand promotion.

Scientific novelty of the work lies in considering graphic novels not just as a kind of literature, but as a way for PR specialists to influence the perception of the brand by the target audience.

As a result, the possibilities of this promotion tool were identified and presented, the potential for its development was established, and unique features and advantages were shown.

Key words: comics, product placement, promotion, integration.

На сегодняшний день существует огромное количество способов продвижения брендов и продуктов. Традиционные способы продвижения со временем потеряли свою эффективность. Появились более современные и специфичные способы, дающие долгосрочный результат. Более эффективные, продуманные и ненавязчивые. Всем этим характеристикам отвечает продакт-плейсмент.

“Продакт-плейсмент - включение фирменного продукта, упаковки, вывески или другого товарного знака в кинофильм, телевидение, шоу или музыкальное видео” [1, 208]. Это определение неоднократно изменялось, обсуждалось и адаптировалось различными учеными, исследователями и практиками, чтобы лучше охватить различные каналы размещения бренда на протяжении многих лет [1, 208]. В основном продакт-плейсмент используется в фильмах и блогах инфлюенсеров, но это далеко не все каналы. Со временем появляются все новые и новые каналы, позволяющие применить такой способ продвижения. К одному из таких новых каналов относятся и комиксы.

Впервые продакт-плейсмент в комиксах был использован в начале 20 века в комиксах про морячка Папая, в котором главный герой в открытую рекламировал консервированный шпинат и здоровый образ жизни. В то время рекламная интеграция была грубой и прямой. Бренд интегрировался не в сам сюжет, а в специальную рекламную историю на отдельной странице, обычно в конце комикса. Такие страницы были направлены исключительно на рекламирование спонсоров. Истории на таких страницах часто были менее качественными и продуманными, чем основная сюжетная линия.

Пример продакт-плейсмента того времени представлен на рис.1.

Комиксы до сих пор являются одним из любимых способов продвижения для маркетологов. Но между продакт-плейсментом 20 века и нашего века есть разница. Теперь интеграция стала не такой навязчивой и грубой. Сейчас производители комиксов совместно с маркетологами брендов интегрируют их в главную сюжетную линию, делая бренд или определенный продукт частью вселенной комикса, частью жизни главных героев.

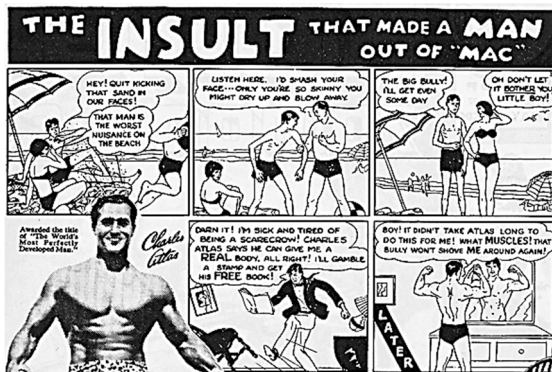


Рис. 1 Реклама курсов по бодибилдингу Чарльза Атласа в комиксе Marvel.

В комиксах обычно есть два вида интеграций бренда или определенного продукта:

1. Бренд или продукт интегрируется незаметно, как бы создавая фон, не привлекая к себе внимания напрямую. Интеграция бренда осуществляется в фон, интерьер, дорожные и другие знаки и таблички, вывески, предметы быта, еды и т. д. [2, 297]. Такая интеграция называется неявной.



Рис. 2. Новые Люди Икс, № 20 (январь 2006 г.), неявное размещение бренда Nike 6.0.

2. Интеграция бренда становится более явна глазу читателя, такая интеграция менее скрыта, при такой интеграции есть более высокий риск стать назойливой и надоедливой (например, при частой интеграции таким способом). Бренд или продукт интегрируется в речевые пузыри персонажей, либо же персонаж напрямую взаимодействует, использует определенный продукт какой-то марки [2, 301].

Первый вариант интеграции, которая работает не так агрессивно, как второй вариант, является предпочтительным для многих компаний, издающих комиксы. Неприкрытая реклама как бы вырывает читателя из сюжета, резко возвращая его в реальный мир. Многие любители комиксов именно поэтому часто негативно отзываются о таких рекламных вставках. Дело в том, что многие видят смысл комиксов в том, чтобы убежать от реальности в вымышленный мир, а такая реклама как бы заставляет их в этот реальный мир вернуться, вызывая раздражение, тем самым вызывая негативные эмоции к бренду, что резко противоречит желанию рекламодателей [3].

Другое дело, когда интеграция происходит как бы фоном, не привлекая к тебе слишком большого внимания и не отвлекая от главного сюжета и вымышленного мира героев.

Продакт-плейсмент в комиксах имеет свои уникальные черты, отличающие его от продакт-плейсмента в фильмах или других видах медиа. Одним из таких черт является пониженное внимание и осторожность читателя. Дело в том, что многие видят комиксы как детскую литературу. Поэтому автоматически комиксы вызывают большее доверие у читателей. Они менее критично относятся к информации, которую несут в себе комиксы, и имеют к ней большую степень доверия. Эти все подсознательные реакции благотворно влияют и на рекламные интеграции в комиксах. Читатель с большим доверием относится к таким интеграциям, и, следовательно, это доверие переносится и на сами продвигаемые бренды [4, 402].

Также отличительной чертой комиксов является эмоциональная привязка читателя к главным героям комикса. Читая определенный комикс, человек погружается в мир главного героя, а если продакт-плейсмент выстроен грамотно и не слишком заметно, то читатель воспринимает бренд или продукт, как часть жизни, мира главного героя, в котором он существует [4, 410]. Бренд может мелькать в окружении героя, например, как какая-то часть дома героя, или же в виде мерчендайза. Вследствие чего, приходя, например, в магазин, где у покупателя есть выбор между покупкой продукта разных брендов, увидев бренд, с которым он встречался, читая комикс, у

читателя на подсознании выходит реакция и желание притронуться к части этой вселенной, отнести себя к жизни излюбленного героя комиксов.

Механизм продакт-плейсмента оказывает эффект на подсознание потенциального покупателя или клиента. Поэтому эмоциональная привязка читателя помогает продакт-плейменту легче достичь желаемого результата, перенося эмоциональную привязанность читателя к герою комиксов на продукт или бренд.

Принято считать, что основными читателями комиксов являются подростки. На самом деле это далеко не так. Читатели комиксов не ограничиваются только лишь людьми подросткового возраста. Возраст читателей комиксов варьируется от 14 до 50 лет. Это связано с уникальной подачей комиксов, где информация дается в более доступной форме, но, при этом, не совсем примитивной. Комикс – это что-то между фильмом и книгой. В комиксе можно детально рассмотреть каждый кадр истории по отдельности. Что прямо отвечает современной тенденции среди людей: сейчас люди хотят получать больше визуальной информации, ежели читать или слушать.

Для компаний продакт-плеймент в комиксах может стать отличным другом в маркетинговой стратегии. На все категории читателей, как на детей, так и на взрослую аудиторию, такая интеграция будет иметь свой вид положительного эффекта: для детей, бренд навсегда останется в подсознании с положительной коннотацией, как часть мира героя [5]. Дети будут хотеть приобрести продукт, просить у родителей. А повзрослев эти положительные коннотации никуда не исчезнут, а только укоренятся в подсознании. Таким образом, бренд вырастит своих новых клиентов или покупателей, которые уже будут иметь лояльное отношение к нему.

Таким образом, можно сделать заключение о том, что продакт-плеймент в комиксах является весьма эффективным инструментом продвижения. Как говорилось выше, критическое мышление понижается, при чтении комиксов. Фильтр человеческого сознания менее критичен к получаемой информации во время чтения комиксов. Срабатывает эффект «водички для детей» [6, 313]. Человек автоматически более лояльно относится ко всему в комиксах, не ожидая ничего плохого. Это все настраивает клиента бренда на заведомо положительное отношение к появлению логотипов или мерчендайза компании.

Литература

1. Березкина, О. П. Product placement. Технологии скрытой рекламы /О. П. Березкина. – СПб: Питер, 2009. – 208 с.
2. d’Astous, Alain and Nathalie Séguin (1999), “Consumer Reaction to Product Placement Strategies in Television Sponsorship,” *European Journal of Marketing*, 33 (9/10), P. 896-910.
3. McCracken, Grant (1989), “Who Is the Celebrity Endorser? Cultural Foundations of the Endorsement Process,” *Journal of Consumer Research*, 16, 311-321.
4. Lindquist, Jay D. (1979), “Children’s Attitudes Toward Advertising on Television and Radio and in Children’s Magazines and Comic Books,” *Advances in Consum Research*, 6, 402-412.
5. Steinberg, Brian (2006, April 18), “Look-Up in the Sky! Product Placement!” *Wall Street Journal* [Электронный ресурс] : Режим доступа:
<http://online.theWallStreetJournal.com/article/SB114532350031828284.html>. Дата обращения: 15.01.2021.
6. McCracken, Grant (1989), “Who Is the Celebrity Endorser? Cultural Foundations of the Endorsement Process,” *Journal of Consumer Research*, 16, 311-321.

УДК:655.55

А. А. Заднепрянная

Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого

ЦЕЛЕВАЯ АУДИТОРИЯ БУМАЖНОЙ И ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ: СХОДСТВА И ОТЛИЧИЯ

Аннотация: в статье рассматриваются тенденции современного книжного рынка, сравниваются печатный и электронный форматы книг, а также выявляются и сравниваются критерии их целевых аудиторий.

Ключевые слова: бумажная книга, печатная книга, электронная книга, целевая аудитория.

Abstract: the article examines the trends of the modern book market, compares the printed and electronic formats of books, and also identifies and compares the criteria of their target audiences.

Keywords: paper book, printed book, e-book, target audience.

Технологический прогресс каждый день меняет нашу жизнь, делая её легче и удобней. Почти все действия теперь стали автоматизированы при помощи современных гаджетов: больше нет нужды мыть посуду, пылесосить, готовить, ходить за покупками в магазин и т.д. У современного человека есть множество способов получить желаемое, при этом затратив минимальное количество энергии и времени. Есть ли в таком мире место для чтения книг и какую функцию оно занимает?

На сегодняшний день прослеживается явная тенденция к спаду читательского интереса. Актуальность данной статьи обусловлена проблемами, которые возникли на издательском рынке. Люди с каждым днем читают все меньше, необходимости добывать информацию из книг больше нет, а чтение как способ проведения досуга утратило актуальность. Исходя из статистических данных Российской книжной палаты, с 2009 года количество изданий и тиражей стремительно падает (см. Таблицу 1) [1].

Таблица 1

Год	Число изданий	Общий тираж, тыс. экз.
2009	127596	716553
2011	112915	612506
2014	112126	485499
2020	99857	351478

В 2009 году было издано максимальное количество изданий, а также самый большой тираж за последние 20 лет. Далее можно проследить, как с годами оба показателя снижаются: к 2020 году, исходя из данных Таблицы 1, число изданий сократилось на 27,7%, а общий тираж – на 49 %.

Тенденция на спад интереса к чтению и бумажной книге наметилась довольно давно, и ей способствовал ряд факторов. Наибольшее влияние оказало активное развитие технологий. В первое десятилетие XXI века в России начинают появляться персональные компьютеры для домашнего пользования с выходом в интернет. Доступ к компьютерным играм, огромным подборкам фильмов, сериалов, новостным порталам, личным блогам составил огромную конкуренцию чтению как способу проведения досуга. Но также возникает возможность находить литературу в интернете,

появляются онлайн-библиотеки. Отражение этих факторов мы и наблюдаем в статистических данных в Таблице 1. Далее начинают появляться смартфоны, планшеты и электронные книги, которые ещё больше упрощают доступ к необходимой литературе. Это все приводит к тому, что бумажные книги теряют свои позиции.

Также следует отметить, что в Российской Федерации индустрия книгоиздательства очень страдает от пиратства. Большое количество книг незаконно выкладывается в сеть и нет строгих законов, которые бы это пресекали. По данным «Эксмо-АСТ», издательский рынок теряет от 15 до 20% выручки из-за нелегального распространения книг в интернете [2]. Современная российская книжная индустрия испытывает значительное влияние со стороны распространителей нелегального электронного книжного контента. Согласно исследованию «Romir» на 2016 год «чаще всего книги в электронном виде респонденты бесплатно скачивают в интернете – так поступают 92% россиян. В одном случае из трех (36%) респонденты копируют электронные книги у друзей и знакомых. Покупают электронный контент на специализированных сайтах 15% россиян» [3].

Ещё одной проблемой стало то, что молодое поколение растет преимущественно на визуальной культуре. Такие сайты как Youtube и TikTok, которые предлагают информацию только в формате видео, сейчас на пике популярности. Последствием этого стало то, что молодое поколение намного хуже воспринимает текстовую информацию, а обработка больших массивов текста им уже практически недоступна.

Кризис 2020 года не обошел стороной и издательства. Из-за всеобщей проблемы в виде пандемии появилось множество проблем на книжном рынке. Например, многие онлайн-библиотеки предложили бесплатное пользование своими платформами для чтения или очень внушительную скидку, на время пандемии были закрыты все книжные магазины, поэтому заказывать можно было только онлайн, для стимулирования продаж многим магазинам пришлось предоставить покупателям возможность бесплатной доставки и большие скидки и т.д.

Все вышеперечисленные факторы наводят на мысль, что чтение теряет популярность, а книга в бумажном формате становится пережитком прошлого. Заменит ли электронная книга бумажную? Сможет ли один формат вытеснить другой? Для ответа на эти во-

просы ниже будет приведен сравнительный анализ бумажного и электронного издания, а также их целевых аудиторий.

Бумажная книга сегодня утратила функцию источника информации, так как намного быстрее и удобней найти нужную информацию в интернете. Традиционный формат книги чаще всего выбирают для чтения художественной литературы, для покупки книг детям, также в виде подарка. Это наглядно можно проследить в статистических данных Российской книжной палаты (см. Таблица 2) [1].

Таблица 2

Год	% литературно-художественных изданий от общего количества изданий
2012	14
2016	14,9
2020	17,11

Данные из Таблицы 2 демонстрируют увеличение объемов литературно-художественных изданий в бумажном формате относительно общего количества изданных книг. Из этого можно сделать вывод, что на сегодняшний день именно бумажная книга имеет развлекательную и расслабляющую функцию.

Также большое значение имеет эстетическая составляющая. Обладание книгой как вещью доставляет определенное удовольствие. Большое количество людей отмечают приятный запах книги, тактильные ощущения, наслаждение в процессе выбора и покупки книги в магазине, а также желание заполнить красивыми изданиями книжные полки. Из плюсов традиционного формата книги можно также отметить долговечность, независимость от заряда аккумулятора и безопасность для зрения. Минусами же является стоимость, крупный формат и вес, неудобство в транспортировке. Также отмечают неэкологичность производства бумаги, из-за которой вырубаются леса.

Электронный формат текста стал очень популярным. В 2020 году объем рынка электронных книг в России составил 8,2 млрд. рублей, что на 32% больше, чем было выручено в 2019 году [2]. Книжная эволюция из бумаги в цифровое издание затронула многие сферы: появление электронных библиотек, оцифровка библиотечных материалов, создание специальных гаджетов для чтения, приложений для чтения на смартфоне и т.д. Основная функция подоб-

ного чтения – быстрое и эффективное получение необходимой информации. Электронный текст позволяет легко искать по ключевым словам нужные отрывки, не тратя время на пролистывание страниц. Также много пользователей отмечают большое количество плюсов электронной книги: компактность, возможность носить большое количество книг с собой, экологичность производства, возможность изменять кегль и шрифт, экономичность (электронные версии книг стоят намного дешевле бумажных).

Несмотря на внушительный список плюсов, у электронной книги есть и минусы. Например, ненадежность самого гаджета, который может легко сломаться или разрядиться, что отрезет доступ к книгам. Также чтение с различных устройств намного хуже влияет на зрение. Из-за процветающего пиратства многие не покупают электронные версии издания, а качают бесплатные копии, которые очень часто бывают выполнены некачественно. Многие читатели электронного формата также отмечают некую «безликость» текстов. Из-за одинакового гаджета и шрифта все сливается в один большой текст, что влияет на восприятие произведения.

Для выявления точных критериев целевых аудиторий обоих форматов, мной был проведен небольшой опрос, в котором приняли участие 51 человек. Его результаты подтвердили вышеизложенные рассуждения. Ниже будут представлены вопросы с диаграммами, которые наглядно продемонстрируют итоги.

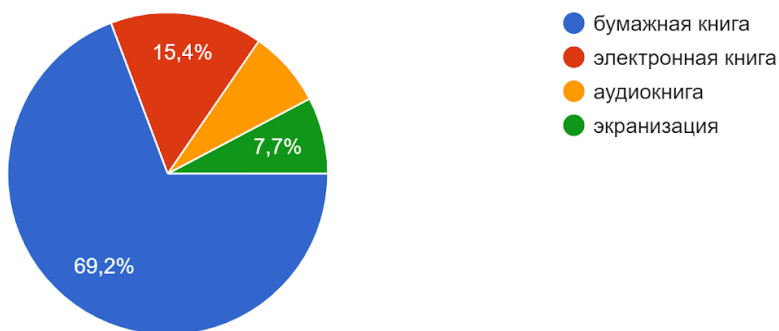


Рис. 1. В каком формате Вы предпочитаете воспринимать текст книги?

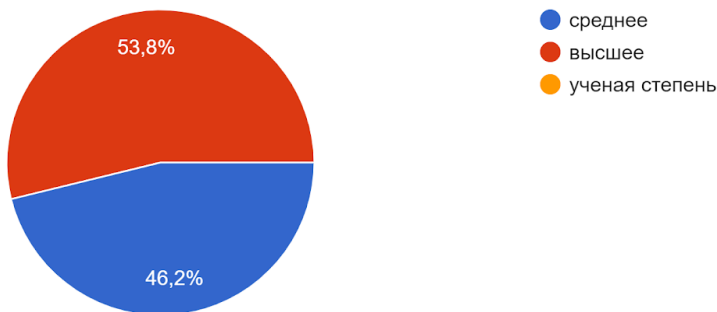


Рис. 2. Какое у Вас образование?

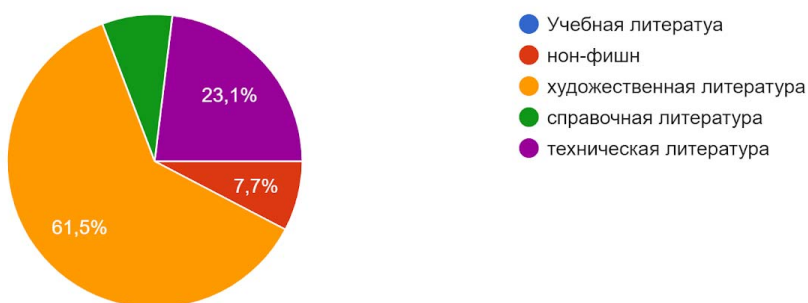


Рис. 3. Какую литературу Вы читаете в большем объеме?

На основании данных из Рис. 1, Рис.2 и Рис.3 можно сделать вывод, что большинство людей, которые предпочитают бумажные книги, имеют высшее образование и выбирают для чтения художественную литературу.

Для определения более конкретных черт представителя целевой аудитории будут исследованы интервью одного респондента, который выбрал формат бумажной книги, а также одного респондента, который выбрал формат электронной книги.

Интервью респондента, который предпочитает бумажный формат:

- пол: женский;
- возраст: 25 лет;
- что нравится в бумажном формате: тактильные ощущения, запах книги, её внешний вид, удобство восприятия текста;
- что нравится в электронном формате: возможность скачать бесплатно или за небольшую стоимость;

- образование: высшее;
- последнюю книгу приобрел: не более месяца назад;
- какую литературу читаете в большем объеме: художественную литературу;
- что последнее прочитали: «Град обреченных» Братья Стругацкие.

Интервью респондента, который предпочитает электронный формат:

- пол: мужской;
- возраст: 21 год;
- что нравится в бумажном формате: тактильные ощущения, запах книги, её внешний вид;
- что нравится в электронном формате: возможность скачать бесплатно или за небольшую стоимость, моментальная покупка и быстрый доступ к тексту, удобство в чтении и транспортировке, экологичность;
- образование: высшее;
- последнюю книгу приобрел: не более 3 месяцев назад;
- какую литературу читаете в большем объеме: non-fiction;
- что последнее прочитали: «Взлом маркетинга. Наука о том, почему мы покупаем» Фил Барден.

Теперь, на основе всех изложенных выше данных, можно составить описание целевых аудиторий обоих форматов.

Целевая аудитория бумажной книги:

- возраст от 20 и до 60;
- достаток средний и выше среднего;
- наличие высшего образования;
- отношение к гуманитарным наукам и книгоизданию;
- легкий снобизм по отношению к электронным изданиям;
- ценность книги как красивого предмета;
- тяга к чтению художественной литературы;
- в приоритете эстетическая составляющая и приятное времяпрепровождение.

Целевая аудитория электронных книг:

- возраст от 16 до 40;
- достаток средний;
- образование среднее или высшее;
- желание быстро получить необходимую информацию для практического применения;
- не хотят платить за книгу, если её можно скачать бесплатно;

- быстрый ритм жизни;
- предпочитают non-fiction;
- в приоритете удобство и экономия времени.

Целевые аудитории бумажной и электронной книги пересекаются только в некоторый показателях: возраст от 20 до 40 лет, средний достаток, высшее образование. Но главное, что поведение и мотивы этих целевых аудиторий кардинально отличаются, что и объясняет предпочтения в выборе форматов текста. Читатель в зависимости от цели может выбрать подходящий ему вид издания. Это позволяет сделать вывод, что форматы вовсе не конкурируют за внимание читателя, а каждый занял свою нишу. Нет смысла говорить об исчезновении бумажной книги и вытеснении её электронной, если наблюдается тенденция взаимодополняемости, которая дает пути развития для каждого из форматов.

Литература:

1. Российская книжная палата. – URL: <http://www.bookchamber.ru/> (дата обращения: 05.04.21). – Текст : электронный.
2. TADVISER. – URL: [https://www.tadviser.ru/index.php/Статья:Электронные_книги_\(рынок_России\)#.2A2020:_D0.A0.D0.BE.D1.81.D1.82](https://www.tadviser.ru/index.php/Статья:Электронные_книги_(рынок_России)#.2A2020:_D0.A0.D0.BE.D1.81.D1.82) (дата обращения: 05.04.20). – Текст : электронный.
3. Romir. – URL: <https://romir.ru/studies/rossiya-vse-bolshe-chitaet-s-ekrana> (дата обращения: 05.04.21). – Текст : электронный.
4. Цыкина, Е. В. Электронное пиратство и современная книгоиздательская система России / Е. В. Цыкина. – Текст : электронный // Научная электронная библиотека «Киберленинка». – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/elektronnoe-piratstvo-i-sovremennaya-knigoizdatelskaya-sistema-rossii> (дата обращения: 07.04.21).
5. Маркова, Т. Б. Чтение как составная образа жизни: бумажная книга и/или электронный текст / Т. Б. Маркова. – Текст : электронный // Научная электронная библиотека «Киберленинка». – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chtenie-kak-sostavnaya-obraza-zhizni-bumazhnaya-kniga-i-ili-elektronnyu-tekst> (дата обращения: 07.04.21).
6. Гопиенко, О. Е. Современная книга: от бумажной к электронной / О. Е. Гопиенко, М. И. Данджума. – Текст : электронный // Научная электронная библиотека «eLibrary.ru». – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=36306029> (дата обращения: 07.04.21).

7. Шарова, Д. С. Книга бумажная против электронной / Д. С. Шарова. – Текст : электронный // Научная электронная библиотека «eLibrary.ru». – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=28096719> (дата обращения: 07.04.21).

8. Мамонтова, М. С. Традиционная и электронная: какую книгу читать? / М. С. Мамонтова. – Текст : электронный // Научная электронная библиотека «eLibrary.ru». – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=9943791> (дата обращения: 07.04.21).

УДК 82.09

А.В. Кочкина

Воронежский государственный университет

**ИЗОБРАЖЕНИЕ БЫТА В РОМАНАХ Р. СЕНЧИНА
«ЕЛТЫШЕВЫ» И «ЗОНА ЗАТОПЛЕНИЯ»**

Аннотация: статья посвящена анализу изображения быта в романах Р. Сенчина «Елтышевы» и «Зона затопления»; выявлено, что бытописание – инструмент типизации и психологизма; сделаны выводы о том, что через сопоставление бытового и бытийного происходит поиск коренных ценностных оснований, без которых невозможно сохранить «самостоянье человека».

Ключевые слова: Р. Сенчин, роман, «Елтышевы», «Зона затопления», описание быта.

Abstract: the article is devoted to the analysis of the image of everyday life in R. Senchin's novels "The Eltyshevs" and "The Flood Zone"; it is revealed that everyday writing is an instrument of typification and psychologism; conclusions are drawn that through the comparison of existential and everyday there is a search for fundamental value bases, without which it is impossible for a person to maintain his internal vertical.

Keywords: R. Senchin, roman, "Eltyshevs", "Flooding zone", description of everyday life.

Творчество Романа Сенчина относится к новому реализму – феномену начала XXI века, вернувшему в литературу реалистические принципы письма. Писатели-неореалисты ставят перед собой задачу исследования современной действительности, выступающей как эпоха глобальных разочарований, производят «взлом базы данных о современном человеке» [1], ощущающем экзистенциальный ту-

пик. Так, для прозы Р. Сенчина характерны сочетающаяся с отказом от классического письма ориентация на острую проблематику и фактологическую точность, изображение «человеческого документа» [2], бытописание, установка на прямоту высказывания. Т.А. Пономарева предлагает искать «истоки прозы Сенчина <...> в «натуральной школе» 1840-х годов, в социологическом изводе русского реализма конца XIX столетия, <...> ориентированном на проблемы социального быта» [3, 58]. Андрей Мирошкин утверждает, что «Сенчин – <...> бытописатель с редким (пусть и недобрый) чувством детали и характера» [4]. Максим Артемьев называет Р. Сенчина «внимательным наблюдателем нравов и быта переходного периода» [5]. Сам прозаик отмечает, что объектом его изображения становятся «бесцветные, лишние дни» [6].

Цель данной работы – проанализировать описание быта и его роль в раскрытии идеи романов Р. Сенчина «Елтышевы» и «Зона затопления».

В основе сюжета обоих произведений – смена социальной среды, которая предопределяет психологическое состояние героев. В «Елтышевых» заглавные героини принимают вынужденное решение переехать из города в деревню Мураново, где обостряется их духовная и физическая деградация («Катилась жизнь под откос стремительно и неостановимо» [7, 271]). В «Зоне затопления» изображен обратный процесс, также приведший, однако, к внутреннему оскудению человека. Выдворяются из родных мест жители села Пылева. Пытаясь адаптироваться к насильственно навязанному образу жизни [8], они испытывают душевную пустоту («<...> тупое опустошение» [9, 219]; «<...> привыкнем. Куда деваться?» [9, 202]).

Судьба Николая Михайловича Елтышева укладывается в следующую формулу: «дали двухкомнатную квартиру» – «в звании худо-бедно, но повышали» – «в восемьдесят седьмом купили машину» – «вместо черно-белого «Рекорда» появился сначала цветной «Рубин», а потом «Самсунг», вместо громоздкого фанерного серванта – <...> стенка» [7, 5-6] – получил «блатную» должность – ждет в вытрезвителе «пьяного вусмерть богатея с набитыми деньгами карманами» [7, 8]. «Добро, обусловленное стяжанием» [10] («<...> нужно вести себя по-человечески, <...> и за это постепенно будешь вознаграждаться» [7, 5]), подмена духовных опор жизни прагматическими привели к тому, что Елтышев все чаще испытывает негодование: «раздражала съезжившаяся от вещей квартира»; «раздражало гудение газовой колонки»; «раздражали дорогие машины» [7, 7-8].

В этой «жизни по обязанности» [7, 18] единственным способом отвлечься становится просмотр телевизора.

В представлении Валентины Викторовны предстоящий переезд – это выселение с «горшками, телевизором <...>, с диваном огромным <...>, с книгами, которые давно никто не читает» [7, 30]. Кухонный шкаф, соковыжималка, форма для торта – каждая вещь словно «вопила <...> настойчиво» [7, 33], требуя взять ее с собой. В этом заполнившем сознание героини калейдоскопе из предметов интерьера и бытовой техники очевидна внутренняя опустошенность, вызванная искривленным представлением Валентина Викторовны о подлинной ценности человеческого существования.

Как результат – благополучная с позиции социума («многие завидовали» [7, 8]) жизнь, идущая по накатанным рельсам, состоящая из «заученных десятилетиями повторений» [7, 33], вызывает неудовлетворенность, «ядовитый налет», который героям помогает смыть водка: «<...> водка действовала благотворно, <...> словно что-то смывала внутри» [7, 12].

«Обессиливающая злость скручивала» [9, 215] и Алексея Брюханова, героя «Зоны затопления», переехавшего в «искусственный город» [9, 196], построенный для переселенцев с затопляемых из-за строительства ГЭС территорий (глава «На новом месте»). По мнению окружающих, семье Брюханова повезло: получили двухкомнатную квартиру без брака, Алексей устроился электромонтером на Колпинском лесоперерабатывающем комплексе, жена – кассиром в строймаркет «Фортуна», дочь вместе с четырьмя ребятами из Пылева перешла в седьмой класс. Но благоустроенный городской быт (мусоропровод, лифт, телевизор, компьютер, Интернет [9, 194, 199], холодильник, ванна, «батареи теплые», «вода в кранах», «комнаты просторные, лоджия застекленная, кухня удобная, унитаз работает...» [9, 203]) лишает людей возможности заниматься общим делом, испытывать единение в труде («<...> каждый друг без друга не мог» [9, 202-203]), обеспечивающем естественное течение жизни. Как следствие – разъединение в семье, между людьми вообще («<...> постепенно Брюхановы становились чужими» [9, 203]).

Чтобы не «сидеть на диване без дела», не «слоняться из угла в угол» и не «тарашиться тупо в телевизор» [9, 199], родители Брюхановых, обустроив новые квартиры, «выкопали подполья», «посадили цветочки», за задами поставили <...> сарайки, официально являющиеся будками для собак» [9, 216]. Но это лишь имитация подлинной жизни («труд потерял смысл» [9, 197]), отсюда чувство

мутоты, пустоты, тоски. Вердикт современникам выносит Александр Георгиевич Масляков: «Порастворились в этой жизни гадостной, приспособились...» [9, 348].

Городской уклад жизни героев в обоих романах пестрит описанием вещных деталей – атрибутов быта нового времени, наличие которых выступает критерием благополучной жизни с точки зрения общества потребления. В то же время городское пространство в текстах – в соответствии с традицией деревенской прозы – имеет разрушительное для внутреннего состава человека начало, ассоциируется с неустроенностью, обезличиванием, бездушностью («Их четырехэтажный дом <...> показался Валентине Викторовне убогим, покосившимся <...>. Напротив еще одна такая же четырехэтажка» [7, 28]; «дом с десятками окон, из-за этого дома выглядел еще один, из-за того – еще...» [9, 95]). Оттого человеку, находящемуся в нем, «тесно, неудобно, неудобно» [9, 199].

Как «уходящая под воду Атлантида народной жизни» [9, 4] в «Зоне затопления» изображена деревня. Изба здесь – духовный центр, символ связи времен и поколений («Отсюда уезжали в огромный мир выросшие дочери и сыновья. Здесь умерли родители <...>» [9, 99]). Ирина Викторовна, прощаясь с домом, хочет взять все самое важное, «по чему потом станет тосковать» [9, 100]. Каждая вещь напоминает ей о родных людях, о важных событиях, произошедших в ее судьбе, имеет нематериальную ценность («Вдоль стены <...> – длинный обеденный стол. Двадцать семь человек за ним помещалось»; «<...> хотела увезти с собой буфет <...> Ребятишки любили копаться в ящичках» [9, 100-101]). В «роевом сознании» героини главы «Чернушка» вещный мир, интерьер избы оказывается способным вместить в себя судьбу рода, а быт осмысливается как звено в цепи бытия.

В представлении Ирины Викторовны жизнь в деревне – «занимающая все дни от темна до темна работа» [9, 109], определяемая природными циклами: «весной начиналось все сызнава», «к середине мая срывали оттаявший грунт», «жгли осенью траву с семенами» [9, 110-111]. Вспоминается героине, как непросто всей семьей возводили и ремонтировали избу, «надежную, на века» [9, 99]: «бревна <...> тянули сюда из тайги без всяких тракторов»; «в середине пятидесятых сруб разобрали, <...> крышу покрыли шифером»; «брали нашипанную братом drankу и прибивали крестнакрест <...> сапожными гвоздиками» [9, 99]. Но именно привязанность к дому и осмысленный труд («у каждого были свои обя-

занности», «нужно было продолжать общее дело» [9, 202-203]) наполняли человеческое существование подлинным смыслом, роднили с землей, обеспечивали связь поколений и усвоение традиций и нравственных норм. Однако это непрерывное, естественное течение жизни, отражающее традиционное народное мироощущение, обрывается «бездушной машиной новой бюрократии» [9, 4]: «<...> теперь никогда» [9, 108]. Пылево подлежит затоплению.

В «Елтышевых» разрушенная в постсоветский период социальной и аграрной государственной политикой деревня выступает «средоточием тягот человеческого существования» [10]: «это была яма» [7, 52], «все местные без работы», «ничего тут не осталось» [7, 67], «избы <...> будто брошенные» [7, 68]. Так и не приспособившись к новым условиям, нелегкому каждодневному труду, герои чувствуют, что их «жизнь уходит только на то, чтобы продлиться» [10] («Главное – поддержка собственного существования» [7, 201]). Отсутствие привычного бытового комфорта («вода бралась из колонки» [7, 53], «помойное ведро приходилось выносить на зады» [7, 54], «баня без предбанника, пол сгнивший» [7, 54]), к которому Елтышевы-старшие шли всю жизнь, становится для них пыткой, «почти непреодолимой проблемой» [7, 53]. Даже мытье посуды воспринимается Валентиной Викторовной как «целый процесс»: «мыли ее в большой металлической чашке сначала в одной воде, <...> затем наливали в нее воду теплую <...>. Эту вторую воду приходилось менять раза два <...>, и «Фэйри» не помогало» [7, 54]. Вполне закономерно, что подменившим волю к жизни стремлением к внешнему благополучию Елтышевым не под силу строительство нового дома, которое они рассматривают как возможность начать «выбираться из этой ямы» [7, 298].

Для Сенчина важно, что затопление деревень, подобных Пылеву, или ведущее к массовой миграции населения разрушение сельской инфраструктуры – это прежде всего уничтожение очагов, хранивших до последнего времени коренные нравственные и культурные основы, на которые мог опереться человек, память о которых позволяла ему различать добро и зло, подлинно ценное и сиюминутное.

Живущие в период социального разлома Елтышевы, оказавшись вне связи поколений («<...> давно растерял родню» [7, 32]), усвоив лишь материальные атрибуты городской жизни, испытывают «маргинализацию самой человеческой породы» [11, 276]. Не обретя чувства дома, привязанности к земле («Крестьянами они так и не стали» [7, 181]), исполняют герои жизнь как наказание («<...> каждый день как испытание» [7, 181]). Будни Елтышевых в Мураново,

оттенившие и обострившие нравственное падение героев, – это или имитация труда (Николай Михайлович укладывал «аккуратнейшие поленицы» дров, а Валентина Викторовна «убедила себя, что вышивать нужно» [7, 182-183]), или пьянство («в эту зиму много пили» [7, 246]), или продажа спирта местным «алкашам», учиняющим склоки у их ворот («<...> до драки, правда, не дошло, но потолкаться пришлось» [7, 235]). Убийства для Елтышевых становятся обыденностью («<...> допустимо стало все» [7, 151]), не вызывающей душевных мук («<...> при всей жути произошедшего настоящего ужаса Елтышев не испытывал» [7, 262]), что свидетельствует о необратимом расчеловечивании героев.

Удивительно, но в тех же самых непростых условиях тетка Татьяна, по наблюдениям старшего сына Елтышевых Артема, сумела остаться человеком и не зарастить грязью ни физически, ни душевно. Труд для нее, в соответствии с народным мироощущением, и есть жизнь, поэтому не тяготит, а помогает «упорно существовать» [7, 79], наполняет каждый день осмысленным движением («Она просыпалась часов около семи <...>. Растапливала печь, кипятила воду, <...> пила чай, <...> набираясь сил на весь дальнейший день»; «Потом ходила проведать кур»» «Готовила завтрак» [7, 79]). Несомненно, старуха способна обозначить направление, которого следовало бы придерживаться Елтышевым («И ее медленное, но упорное <...> существование заставляло и Елтышевых <...> что-то делать» [7, 79-80]). Но нравственно дезориентированные, утратившие традиционные ценностные установки заглавные героини определяют для нее место «в закутке меж столом и буфетом» [7, 64].

Насильно выдворяемые из родных мест жители села Пылева, став социальными маргиналами, пытаясь привыкнуть к новым условиям жизни, часто идут «против совести и убеждений» [9, 209]. Однако, имея память о норме, традиционно передававшейся из поколения в поколение, они своим долгом видят сохранение могил предков («Бросать нельзя» [9, 234]; «Последний долг...» [9, 243]). Поэтому участие в эксгумации – общая моральная ответственность пылевцев перед предками. Поступки и устремления сибиряков демонстрируют попытку остаться людьми, как бы непросто это было, и выражают надежду автора на появление героя, способного стать примером.

Можно утверждать, что Сенчин, продолжая традиции реализма, обращается к бытописательству как к инструменту типизации и психологизма. Описание повседневной жизни героев помогает автору сказать о душевном состоянии и мировоззрении своего современника.

менника, а также обозначить основные тенденции социального времени, о котором идет речь в произведении. Соотношение вечных и преходящих, мнимых ценностей, определяющих сознание и повседневность героев, порождает двоякий пафос повествования: утверждение традиционных аксиологических опор, «подпорок», о которых еще говорил герой распутинского «Пожара», и осуждение сиюминутных устремлений современного человека, обусловленных погоней за комфортной жизнью.

По наблюдению Т.А. Пономаревой, в художественной системе Р. Сенчина в основе изображения привычного уклада жизни героев, их мировосприятия «гиперконцепт семья – дом» [3, 58]. Вследствие этого быт трактуется автором как некое родовое начало, определяющее формирование личности человека, его взгляда на действительность. Поэтому не ставшие ни городскими, ни деревенскими, лишенные корней и духовных опор Елтышевы вырастили сыновей, не способных быть полноценными «узелками» в нити поколений (Артем «не работает, ничего не делает» [7, 261]; «к нормальной жизни Денис вряд ли вернется» [7, 262]). В то же время Алексей Брюханов, выросший в деревне в уважении к труду, дому, семье, и свою дочь воспитывает в традиционной системе аксиологических координат. В доверительной беседе с отцом в один из многих, похожих друг на друга вечеров, тринадцатилетняя девочка задает вопрос, которого боялись взрослые и который свидетельствует о прочной нравственной сердцевине ребенка: «А почему вы не стали сопротивляться?» [9, 203]). И вновь в «Зоне затопления» звучит надежда автора на положительные перемены в человеке, обществе, стране. В одном интервью Р. Сенчин выразил мысль о том, что «<...> свет – это люди», которые «облагородят костенеющую действительность» [12].

Таким образом, «обнаженная социальность» [3, 58] и бытописание в «Елтышевых» и «Зоне затопления», с одной стороны, – способ создать документ действительности нулевых, а с другой – возможность сказать о причинах духовного упадка общества в целом. Через сопоставление бытового и бытийного в романах происходит поиск коренных ценностных оснований, без которых невозможно сохранить «самостоянье человека».

Литература

1. Пустовая, В. Пораженцы и преображенцы [Электронный ресурс] / В. Пустова. – Режим доступа: [https:// magazines.gorky.media/](https://magazines.gorky.media/)

october/2005/5/porazhency-i-preobrazhency.html. Дата обращения: 20.01.2021.

2. Сенчин, Р. Питомцы стабильности или будущие бунтари? Дебютанты нулевых годов [Электронный ресурс] / Р. Сенчин. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2010/1/pitomczy-stabilnosti-ili-gryadushhie-buntari.html>. Дата обращения: 20.01.2021.

3. Пономарева, Т.А. Концепты «Дом» и «Семья» в романе Р. Сенчина «Ёлтышевы» [Текст] / Т.А. Пономарева // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2015. – № 7. – С. 58-61.

4. Мирошкин, А. Бесплодная почва. Герои Сенчина едут в деревню, а попадают в страшный сон [Электронный ресурс] / А. Мирошкин. – Режим доступа: http://www.chaskor.ru/article/besplodnaya_rochva_11315. Дата обращения: 23.01.2021.

5. Артемьев, М. Новый грех Сенчина? [Электронный ресурс] / М. Артемьев. – Режим доступа: https://www.ng.ru/lit/2009-04-30/5_senchin.html. Дата обращения: 23.01.2021.

6. Беляков, С. Экзистенциальный подход: Роман Сенчин [Электронный ресурс] / С. Беляков. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=314835&p=55>. Дата обращения: 23.01.2021.

7. Сенчин, Р. Елтышевы: роман [Текст] / Роман Сенчин. – Москва : Эксмо, 2009. – 320 с.

8. Беляков, С. Больше чем литература [Электронный ресурс] / С. Беляков. – Режим доступа: <http://uraljournal.ru/work-2016-2-1641>. Дата обращения 26.01.2021.

9. Сенчин, Р. Зона затопления: роман [Текст] / Р. Сенчин. – Москва : АСТ, 2019. – 474 с.

10. Пустовая, В. Иск маленькому человеку [Электронный ресурс] / В. Пустовая. – Режим доступа: https://magazines.gorky.media/povyi_mi/2009/12/isk-malenkomu-chelovek_u.html. Дата обращения 26.01.2021.

11. Пономарева, Т.А. Маргинальный герой в прозе Р. Сенчина [Текст] / Т.А. Пономарева // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2017. – Т. 22. – № 2. – С. 274–281.

12. Елизарова, Е. «Роман Сенчин: Свет в конце туннеля есть – это наши люди» [Электронный ресурс] / Е. Елизарова. – Режим доступа: <http://vm.ru/news/2014/03/19/roman-senchin-svet-v-kontse-tunnelya-est-eto-nashi-lyudi-240404.html>. Дата обращения 27.01.2021.

Н.В. Лесных

Воронежский государственный университет

«БЕЛЫЕ ПУСТЫЕ СТРАНИЦЫ...»:

**«НОЛЬ-ПОЗИЦИЯ» КАК ПРИНЦИП ОТЛОЖЕННОЙ ОЦЕНКИ
(НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ М. УГАРОВА «МАСКАРАД МАСКАРАД»)**

Аннотация: В статье рассматривается авторская стратегия актуализации классического текста на примере пьесы «Маскарад Маскарад» М. Угарова. Прием «ноль-позиция» (разновидность деконструкции), фиксирующий изменение способа авторского присутствия в тексте, характерное для жанра ремейк, описывается с точки зрения концепции Латерального мышления Эдварда де Боно.

Ключевые слова: деконструкция, актуализация классики, метатекст, «ноль-позиция», ремейк.

Abstract: The paper identifies the author's policy of updating the Classics by the example of the play «Masquerade Masquerade» by M. Ugarov. The «zero-position» device (as sort of deconstruction) fixing to change the way the author's presence in the text, which is typical for remake genre. This device is described as similar to the Lateral thinking concept by Edward de Bono.

Key words: deconstruction, updating the Classics, metatext, «zero-position», remake.

Михаил Юрьевич Угаров – драматург, режиссер, педагог, создатель и руководитель множества важнейших театральных проектов: московского Театра.doc, фестиваля «Новая драма», лаборатории драматургии «Любимовка» и ряда других. В театральной среде его называют «лидером революции в российском театре», открывшим в 2000-х годах дорогу документальной драме.

Этико-эстетические взгляды М. Угарова, пронизанные «энергией отрицания», во многом совпадают с основными положениями критики медийной коммуникации, высказанными, в частности, Роланом Бартом и Ги Дебором. Подобно им драматург остро ощущал подмену реальности образами медиа и массовой культуры. Отсюда – особый интерес к психологической правде и стилизации, с помощью которой он «пытался *остранить* некие устойчивые культурно-психологические состояния как своего рода матрицы, самовоспроизводящиеся комплексы» [1, 11].

Текст М. Угарова «Маскарад Маскарад», созданный в рамках лаборатории «Классика. Актуализация» Театра.doc (2012–2013 гг.), является его последней драматической пьесой (далее, вплоть до смерти в 2018 году, автор работал только в документальном жанре). Драматург предложил текст, имеющий сложную структуру (артист читает текст Угарова о том, как Угаров прочитал Лермонтова), который анализирует опыт взаимодействия с материалом. В этой работе он пытается определить, как сегодня воспринимать классический текст, как сегодня говорить с читателем/зрителем.

«Маскарад Маскарад» не первый текст драматурга, созданный в жанре ремейка: в 2001 году была написана пьеса «Смерть Ильи Ильича» (по мотивам романа И.А. Гончарова «Обломов»), более известная по сценической версии названия «Облом off». Интерес к ремейку – жанру, обнаруживающему постоянное «желание разрушить классическую репрезентацию, которая разворачивается в настоящем времени» [2, 57] – сопрягается с программной для М. Угарова мыслью о том, что классический код подлежит разрушению, а все культурологические мифы – деконструкции, так как представляют мертвый (непродуктивный) пласт культуры: «Существует некий культурный код, который надо все время ломать. И меня это восхищает. <...> Работа по деконструкции мифа всегда и всем интересна – и авторам, и публике» [3].

Важнейший способ деконструкции для Угарова – обусловленная спецификой постмодернистского мышления смена «оптики»/«взгляда»: «Ничего нового я никогда не прочитаю. А вот взгляд может быть новым» [3]. Смена «оптики», получившая наименование «ноль-позиция» (безоценочная позиция), как правило, обеспечивается изменением способа авторского присутствия в предлагаемом читателю/зрителю материале, трансформацией отношений между субъектами и текстом и призвана противостоять априорному сознанию как естественной составляющей работы человеческого мыслительного аппарата.

Английский психолог, автор концепции латерального мышления, Эдвард де Боно описывал мыслительный аппарат не как механизм/машину, а как «особую среду, позволяющую поступающей информации выстраиваться в виде набора стереотипов» [4, 11]. Наиболее эффективным методом (инструментом), направленным на трансформацию существующих в сознании моделей, «всякой повторяющейся концепции, идеи, мысли, любого образа» [4, 58], по мнению де Боно, является действие «не извне, конфликтным путем,

а изнутри, с помощью интуитивной перегруппировки доступной информации» [4, 10]. Предложенный им латеральный подход, в основе которого лежат два принципа: принцип альтернатив, предполагающий существование множества равноправных частных точек зрения на что-либо [4, 70], и принцип «отложенной оценки»/ «отложенного приговора» [4, 114] является доминирующим в авторской стратегии М. Угарова при работе с классическим текстом.

Пьеса-ремейк «Маскарад Маскарад» имеет метатекстовую природу и содержит ряд комментирующих отсылок, которые присутствуют как на внешних границах текста, так и внутри него. На внешней границе обнаруживается эксплицитная отсылка к классическому тексту: заголовок построен по принципу простого удвоения. По мысли Ю.М. Лотмана, «удвоение – наиболее простой вид введения кодовой организации в сферу осознанно-структурной конструкции» [5, 432]. Содержащееся в подзаголовке («По мотивам драмы М.Ю. Лермонтова» [6]) указание на мотивную структуру текста делает значимым любой повтор, который обнаруживается также в полном совпадении реальных авторских имен: Михаил Юрьевич Угаров – Михаил Юрьевич Лермонтов. Такое совпадение может быть интерпретировано как интенциональная установка автора на игру.

В целом текст пьесы строится по принципу совмещения фабулы классического претекста (взятого в несколько редуцированном виде) и новых (добавленных М. Угаровым) сцен, девять из которых представляют собой монологи отдельных персонажей. При этом особая роль отводится Алексею (Арбенину): пять сцен-монологов. Сцены-монологи могут быть атрибутированы как «нулевые», бессобытийные эпизоды, точнее, событие здесь совершается в области языка (сознания). Эти вставные элементы, представляющие собой медиации (размышления, воспоминания, объяснения) – акты автокоммуникации, выполняют сюжетобразующую функцию. Именно они служат средством для создания нового смысла (нового текста), встраиваясь в претекст и трансформируя его причинно-следственные связи.

Наиболее интересной композиционной особенностью пьесы является вставной текст, представленный третьей сценой: монолог Алексея (Арбенина), содержащий рефлексию над процессом чтения драмы М.Ю. Лермонтова.

Первые две сцены описывают ситуацию знакомства Алексея (Арбенина) и Дмитрия (Звездевича) и фабульно совпадают с претекстом. Далее происходит переключение героя в другой режим

существования: из ситуации «персонаж текста Лермонтова / Угарова» в ситуацию наблюдения и попытки понимания классического текста. В первой реплике содержится аллюзия на оригинальный текст: *«Нет такого варианта этой книги, который можно было бы назвать окончательным»* <выделено нами – Н.Л.> [6]. Следующая часть реплики: *«<...> Её можно цитировать»* <выделено нами – Н.Л.>. *«Это как пароль»* <выделено нами – Н.Л.> – *люди одного круга»* [6], – фиксирует цель коммуникативного существования прецедентного текста и негативные социокультурные изменения по отношению к классическим текстам: «превращение классики (через ее массовое тиражирование) из ценностной идеи в пустую форму значимости (рекламный бренд)» [7, 6].

Это положение соотносится с мыслью М. Ямпольского: «Репрезентативность цитаты оказывается не столько продуктом остановки, смерти смыслопорождающих процессов, сколько знаком того, что в данной риторической фигуре отпечатался некий процесс, требующий реконструкции, оживления» [2, 412]. *«Читать ее со скукой и почтением. <...> О чем эта книга – ни о чем. Как все великие книги на свете. Это очень хорошая и подробная книга о том, как я ее читал»* <выделено нами – Н.Л.> [6] – таким образом, источник текста обнаруживается не в письме, а в чтении. Множественность значений текста фокусируется в фигуре читателя. Происходит отрицание конструктивного потенциала интерсубъективного смысла и утверждение принципиальной субъективности. *«Если бы в ней были сплошь пустые страницы, то она была бы о том, как я медленно переворачивал белые пустые страницы»* [6] – процесс чтения предстает в форме опыта субъективных человеческих наблюдений, что и является реальностью, по мысли М. Угарова: «Реальность – это: “я”, “здесь”, “сейчас”» [8]. В его драматургии «документом становится индивидуальный человек, с его психосоматикой, особым строем мысли и чувствования» [1, 16]. Там, где Угаров «намеренно разрывает сюжет, сам собой возникает феномен человеческого существования» [9].

Таким образом, третья сцена, выступающая в качестве интерпретанты (треугольник М. Риффатера) (по отношению к «Маскараду» М.Ю. Лермонтова (интертекст) и «Маскараду Маскараду» М.Ю. Угарова (текст)), фиксирует отношение между двумя текстами (которое также может быть атрибутировано как «ноль-позиция») и призвана снять «примитивное представление о процессах «заимствования», «влияния». Она позволяет гораздо более убе-

дительно представить саму работу по производству смыслов, которая всегда идет за счет сдвигов и трансформаций» [2, 83]. «Текст в тексте» прочитывается как де- и реконструкция причинно-следственных связей текста-источника и одновременно как метатекстуальный элемент, объясняющий возникновение нового текста.

Демонстрируя безоценочный метод чтения прецедентного текста, драматург фиксирует этот процесс, создает такой текст, где есть определенный ракурс, рамка взгляда на материал. Однако данный ракурс не кажется жестким, поскольку «ноль-позиция», словно вибрирующая «мембрана, настроенная на восприятие мира» [1, 74], всегда обусловлена тем или иным зависящим от нашего восприятия (перцепционным) выбором, который накладывает отпечаток на используемые субъектом чтения устоявшиеся понятия.

Итак, ключевой стратегией М. Угарова оказывается не интерпретация претекста, которая зачастую сводится к поиску вертикальных связей и сверхиндивидуальных (десубъективирующих) значений текста, уже существующих в культуре (кодов/мифов) и превращающих «субъекта в систему знаков», приводящей к «потере идентификации с самим собой» [10, 112]. Напротив, актуализация драмы Ю.М. Лермонтова происходит за счет деконструкции классического кода, производимой лотерально: посредством изменения «взгляда» на претекст, «ноль-позиции». Драматург осуществляет «вскрытие» смыслопорождающей энергии собственного сознания посредством языка, подчеркивая субъективную значимость эстетического переживания. Не только тексты культуры (и ее артефакты) находятся в динамическом, постоянно меняющемся состоянии, требующем осмысления, но и познающему индивиду не отказывается в праве на свободу создавать свой собственный смысл.

Литература

1. Липовецкий, М. Театр времен Греминой и Угарова / М. Липовецкий. – Текст : непосредственный // Пьесы и тексты. Том 1 / Елена Гремина, Михаил Угаров. – Москва : Новое литературное обозрение, 2019. – С. 5 – 26.

2. Ямпольский, М. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф / М. Ямпольский. – Москва : РИК «Культура», 1993. – 464 с. – Текст : непосредственный.

3. Угаров, М. Точка неразрешимости: интервью с К. Шавловским / М. Угаров. – Текст : электронный // Сеанс : [сайт]. – 2006. –

№ 29/30. – URL : <http://seance.ru/n/29-30/perekryostok-novaya-drama/tochkanerazreshimosti> (дата обращения: 10.04.2021).

4. Де Боно, Э. Латеральное мышление / Э. Де Боно. – Санкт-Петербург : Питер Паблишинг, 1997. – 320 с. – (Мастера Психологии). – Текст : непосредственный.

5. Лотман, М.Ю. Текст в тексте / М.Ю. Лотман. – Текст : непосредственный // Об искусстве / М.Ю. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство – СПб, 2005. – С. 423 – 436.

6. Угаров, М. Маскарад Маскарад / М. Угаров. – Текст : электронный // Театр : [сайт]. – URL : <http://seance.ru/n/29-30/perekryostok-novaya-drama/tochkanerazreshimosti> (дата обращения: 10.04.2021).

7. Дубин, Б. Классика, после и рядом. Социологические очерки о литературе и культуре : сборник статей / Б. Дубин. – Москва : Новое литературное обозрение, 2010. – 345 с. – Текст : непосредственный.

8. Вертикали и горизонталы. – Текст : электронный // Сеанс: [сайт]. – URL : <http://seance.ru/blog/stol-novaya-drama/> (дата обращения: 10.04.2021).

9. Шендерова, А. Verbatim inedita / А. Шендерова. – Текст : непосредственный // Театр. – 2018. – №34. – С. 10 – 23.

10. Усовская, Э.А. Постмодернизм: учебное пособие / Э.М. Усовская. – Минск: ТетраСистемс, 2006. – 252 с. – Текст : непосредственный.

УДК 85.156.7

А.В. Литвинов

Воронежский государственный университет

СТАНОВЛЕНИЕ КОМИКС-КУЛЬТУРЫ В РОССИИ

Аннотация: в статье рассматривается классификация комиксов, дается общий обзор истории возникновения и издания комиксов в России, а также исследуется развитие комикс-культуры в Воронеже.

Ключевые слова: комикс, лубочные картинки, комикс в России, комикс в Воронеже.

Abstract: this article examines the classification of comics, gives a general overview of the history of the origin and publication of comics in Russia, and also explores the development of comic culture in Voronezh.

Keywords: comics, splint pictures, comics in Russia, comics in Voronezh.

В настоящее время рынок комиксов огромен и его оборот насчитывает несколько миллионов долларов, причем в данный сегмент входят не только печатные издания, но и связанные с ними компьютерные игры, фильмы, игрушки, одежда.

Рассмотрим разновидности печатных комиксов:

1. Традиционные («американизированные») комиксы. Имеют стандартный сюжет: борьба супергероев с врагами – злодеями. Издания красочные, выполнены на глянцевой бумаге, выпускаются с определенной периодичностью. Это коммерческие комиксы, то есть ориентированные на получение прибыли [1; 57].

2. Графические романы. По сравнению с предыдущей группой отличаются глубиной тематики. Данный вид представляет собой объемную работу, которая выпускается не периодически, а однократно.

3. Стрипы (strip – лента), или миниатюры. Представляют собой комикс из двух или четырех картинок, которые сопровождаются текстом для передачи идеи создателя. Стрипы встречаются в интернете или печатных журналах, а также существуют полноценные сборники нарисованных миниатюр. Часто стрипы создаются на социальные темы [1; 59].

4. Веб-комиксы. Создаются исключительно на компьютере в режиме «онлайн», отличаются разнообразной тематикой, произвольным форматом, наличием анимационного или звукового сопровождения. Веб-комиксы публикуются как на платных, так и на бесплатных интернет-ресурсах, в том числе на личных сайтах художников.

5. Манга. Отличительными чертами азиатских комиксов являются черно-белая цветовая гамма и направление чтения – справа-налево. Азиатские комиксы создаются не только в Японии, но и в Китае (маньхуа) и Корее (манхва).

Обратимся к истории развития комиксов в России. Кунин А.И. отмечает, что предшественниками комикса считаются лубочные рисунки. В них можно наблюдать одну из отличительных черт комикса – так называемый «пузырь», в который вписывались реплики героев. Переводы зарубежных комиксов появляются в российских детских и юмористических журналах в конце XIX века. Первые оригинальные русские комиксы возникают позднее – в начале XX века. Их создатели продолжают следовать традиции лубка, которая сохранялась вплоть до 1940-х годов, но постепенно осталась только в виде политической карикатуры, которая выполняла строго идеоло-

гическую функцию. Впоследствии развитие получили другие виды изданий, совмещающие изображение и текст: диафильмы и книжки-картинки [2; 46].

Конец 1980-х годов ознаменовался всплеском интереса советских людей к западной массовой культуре: в СССР появляются западные приключенческие комиксы, а отечественные авторы получают возможность издавать свои произведения данного жанра. Значительными тиражами выпускаются познавательные комиксы для детей («Мир компьютеров в вопросах и ответах» 1988, «Весёлая механика» 1991). В начале 1990-х годов появляются первые переводные и отечественные христианские комиксы. В 2000-е годы создаются художественные объединения (например, «Люди мёртвой рыбы»), участники которых издают фэнзины – любительские журналы [2; 50].

Отношение к жанру комиксов стало меняться с появлением более качественных «взрослых» комиксов от отечественного производителя. В них обыгрывались политические, социальные и бытовые темы («Акимыч и Владимир Владимирович» Константина Яворского, «Тимыч и Димыч» Андрея Ткаленко). За последние десять лет было открыто несколько издательств, выпускающих комиксы, начат выпуск комикс-серий об отечественных супергероях издательства Bubble.

Важным феноменом стала деятельность сканлейтеров – энтузиастов, которые самостоятельно переводят зарубежные комиксы на русский язык и выкладывают их в сети. Такая деятельность нарушает авторские права, но часто эти любительские переводы являются единственным способом прочесть редкие или старые комиксы. Некоторые издательства (например, «Фабрика комиксов») привлекают бывших сканлейтеров к работе над официальными русскими изданиями иностранных комиксов [2; 53].

В Воронеже развитие комикс-культуры происходило в соответствии с общероссийскими тенденциями. С 2000 года в городе проводится Всероссийский фестиваль японской анимации (VRNFEST), в рамках которого особое внимание уделяется японским комиксам (манга). В 2011 году появился Воронежский Комикс-Клуб. Это одно из самых больших тематических сообществ в стране, участники которого активно продвигают популяризацию комикс-культуры. Глава клуба Дмитрий Дьяковский стал автором независимого русского комикса «Доктор Люцид». Кроме того, в клубе есть так называемые спикеры (лекторы), которые составляют план по массовому

ознакомлению горожан с комикс-индустрией, существующими сериями и жанрами графических новелл, рассказывают о сценаристах, художниках, работающих в данной сфере [4; URL].

В 2014 году появилось воронежское издательство комиксов «Гротеск». Автором идеи создания издательства выступил выпускник филологического факультета ВГУ Артем Лахин. Он совместно единомышленниками издал книгу графических адаптаций произведений Андрея Платонова «Цветы на земле», четыре комикса про «воронежских приятелей» и один выпуск журнала ЧЕРНОЗИН о земле. Артем Лахин отмечает, что состав издательства «плавающий», основу составляют он сам и художник Дмитрий Нестерак, но периодически для разных проектов к ним примыкают другие авторы. Так, журнал ЧЕРНОЗИН объединил четырех художников, для большинства из которых работа в этом жанре была первой. Визитной карточкой издательства «Гротеск» стала серия комиксов о «Воронежских приятелях». Это истории приключения антропоморфных ворон, которые являются аллегорией темных сторон человека и имеют набор таких преувеличенных отрицательных черт, как любовь к вредным продуктам, плохой вкус в одежде, вульгарное поведение и т.д.

Таким образом, в России комиксы в своем конечном виде обрели популярность относительно недавно. В их популяризации значительную роль играют такие региональные сообщества и объединения, как, например, «Воронежский комикс-клуб» и издательство «Гротеск».

Литература

1. Волков, А. Тайная история комиксов: Герои. Авторы. Скандалы [Текст] / А. Волков, К. Кутузов. – Москва: АСТ, 2017. – 336 с.
2. Кунин, А. И. Комикс в России [Текст] / А. И. Кунин // Библиография. научный журнал по библиографоведению, книговедению и библиотековедению. – 2013. – № 4 (387). – С. 45-55.
3. Арапова, В. С. Издание отечественных комиксов в России [Текст] / В. С. Арапова // Вестник молодых ученых санкт-петербургского государственного университета технологии и дизайна. – 2019. – № 2. – С.193-198.
4. Воронеж - город комиксов [Электронный ресурс] // Good Old Nerpach: [сайт]. – URL: <http://5-sov.ru/blog/news/198.html> (дата обращения: 26.03.2022).

УДК 655.262.4:004.9-053.2/.5

Д. А. Пискур

Белорусский государственный технологический университет,
г. Минск, Республика Беларусь

**ТЕХНОЛОГИЯ ДОПОЛНЕННОЙ РЕАЛЬНОСТИ В ДЕТСКОМ
ПОЗНАВАТЕЛЬНО-ИГРОВОМ ЖУРНАЛЕ «РЮКЗАЧОК»:
КОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ**

Аннотация: в статье рассматривается применение технологии дополненной реальности в периодических изданиях для детей, в частности ее влияние на восприятие информации.

Ключевые слова: дополненная реальность, когнитивный аспект, информация, геймификация.

Annotation: the article contains the details of using the technology of augmented reality in children's periodisy.

Key words: augmented reality, cognitive aspect, information, gamification.

Детский журнал – это печатное периодическое издание, имеющее постоянную рубрику и адресованное читателям дошкольного, младшего школьного или среднего школьного возрастов [1].

Под типологическими характеристиками периодического издания понимают его формат, периодичность, читательский адрес, тираж, оформление и другие параметры, изменение которых оказывает влияние на облик издания, его популярность среди читателей. С течением времени перечень типологических характеристик издания расширяется, что напрямую связано с научно-техническим прогрессом и тенденциями в полиграфии. Возникают новые технологии, внедряемые в печатные издания. Так, например, одной из типологических характеристик периодического издания стала дополненная реальность, способы ее создания и методы применения.

Когнитивный аспект основывается на процессе классификации, на присоединении нового объекта или явления к какому-то классу, уже включенному в содержание сознания личности. Но когнитивный процесс сложнее в том случае, когда объект нововведений оказывается настолько новым, что не поддается классификации по элементам, имеющимся в опыте человека.

Тема актуальна потому, что применение новых технологий (таких, как дополненная реальность) в детской периодике требует понимания того, каким образом это скажется на восприятии материала читателем.

Поэтому задача статьи – установить, как дополненная реальность воспринимается детьми.

Материалом для проведения исследования выступает детский познавательный-игровой журнал «Рюкзачок».

Дополненная реальность (ДР) – (от англ. augmented reality, AR) результат введения в поле восприятия любых сенсорных данных с целью дополнения сведений об окружающем мире и улучшения восприятия информации.

Постепенно технология развивается, трансформируясь в более доступный и понятный инструмент, проникает в различные отрасли, в том числе это касается издательской сферы [2].

«Рюкзачок» – ежемесячный познавательный-игровой журнал для детей 7–12 лет. Выпускается издательством «Пачатковая школа» с 2005 года. Сегодня это издательство специализируется на выпуске учебных изданий, адресованных ученикам, педагогам, родительской общественности, студентам педагогических учреждений высшего образования.

Журнал включает интересные статьи, стихи, рассказы, настольные игры, комиксы, шутки, загадки, а также научно-популярные материалы для родителей и электронное приложение с детскими песнями, классической и народной музыкой, презентациями, видеороликами, интерактивными обучающими тренажерами.

После 15 лет существования журнал продолжает быть актуальным и пользуется успехом на рынке детской периодики как в Республике Беларусь, так и за ее пределами. Это связано с тем, что издательское дело идет в ногу со временем, удовлетворяя запросы современного потребителя.

Новые технологии пришли в «Рюкзачок» в 2008 году, когда к апрельскому выпуску журнала был добавлен компакт-диск. С этого момента «Рюкзачок» стал выходить с двумя обложками параллельно: одна использовалась для варианта с диском, другая – без него.

До 2014 года вкладка, на которой располагались слова песен и другая информация, записанная на диск, была черно-белой, но в декабре 2014 года ее начали печатать в цвете. С августа 2016 года на диск записывали мультимедийное приложение, а выпуск от ноября 2020 года стал последним с таким дополнением.

В 2017 году произошло значимое событие: журнал был оснащен приложением для создания дополненной реальности Aurasma. Нужно было загрузить приложение на смартфон, зарегистриро-

ваться, подписаться на канал «Рюкзачка» и найти страницу, помеченную специальным значком. Это позволяло просматривать видеоролики, соответствующие теме разворота. Символично, что первый видеоролик был прикреплен к статье о белорусском перепечатнике Франциске Скорине.

В марте 2020 года применение дополненной реальности получило продолжение. Теперь, скачивая специальное приложение от издательства «Адукацыя і выхаванне», частью которого с 2019 года является «Пачатковая школа», можно сканировать изображения и видеть 3D-модели животных и птиц.

Таким образом, технология дополненной реальности не только геймифицирует, но и обогащает дидактический процесс. Геймификация (от англ. *gamification*) – это процесс использования игрового мышления и динамики игр для вовлечения аудитории в обучение и последующего решения задач. Под геймификацией понимается использование игровых элементов и приемов, применяемых в конструировании игр, в неигровых контекстах.

Одним из важных элементов когнитивной деятельности человека является *ощущение*. Под ощущением понимается отражение в коре головного мозга отдельных свойств предметов и явлений окружающего мира при непосредственном их воздействии на органы чувств. Ощущение – первичный познавательный процесс. В соответствии с основными органами чувств различаются и ощущения: зрительные, слуховые, обонятельные, вкусовые, тактильные (ощущения прикосновения), двигательные, органические, вибрационные, ощущения равновесия и другие.

Другим важным элементом когнитивной деятельности человека является *восприятие*, которое представляет собой целостное отражение в коре головного мозга предметов и явлений. Оно сопровождается или опосредуется понятийным аппаратом, то есть обозначается словом, названием того, что человек воспринимает. По видам восприятие аналогично ощущениям: зрительное, слуховое, обонятельное, вкусовое, осязательное и так далее [3].

Дополненная реальность привносит в цифровую образовательную среду новые инструменты, порождая уникальный практико-преобразовательский опыт. Виртуальные образы, которые обучающиеся наблюдают непосредственно в школьном кабинете, позволяют сделать учебный материал более наглядным, ярким и доступным для запоминания. Эффективность применения технологии подтверждается практикой и педагогическими экспериментами [4].

Технологию дополненной реальности в процессах образования, развития и развлечения можно и нужно использовать как вспомогательное средство для повышения наглядности и интерактивности изучаемого предмета, более глубокого погружения в него [5].

Таким образом, дополненная реальность оказывает комплексное воздействие на ощущения, подключая слух, зрение, а также позволяет предоставлять информацию в нескольких формах одновременно: текстовой и аудиовизуальной. С другой стороны, необходимо отметить тот факт, что чрезмерное использование дополненной реальности в печатных изданиях способно привести к перенасыщению информацией, что, напротив, может значительно снизить запоминаемость материала.

Литература

1. Мильчин, Э.Ф. Издательский словарь-справочник [Электронный ресурс] / сост. Э. Ф. Мильчин. – 2003. – Режим доступа: <http://www.find-info.ru/doc/dictionary/publishing/index.htm>. Дата обращения: 26.10.2019.

2. Пискур, Д. А. Инновационные технологии современного издательского дела [Текст] / Д.А. Пискур // Интеграция и развитие научно-технического и образовательного сотрудничества – взгляд в будущее: сборник статей II Междунар. научно-техн. конф. "Минские научные чтения – 2019", Минск, 11–12 декабря 2019 г. : в 3 т. Т. 3. – Минск : БГТУ, 2020. – С. 218–222.

3. Исупова, Т. Н. Психологические аспекты включения технологии дополненной реальности в образовательное пространство цифровой школы [Электронный ресурс] / Т.Н. Исупова // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2020. – № 10 (октябрь). – 0,6 п. л. – Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2020/202043.htm>. Дата обращения: 26.02.2021.

4. Филиппов, А. В. Работа с кадрами: Психол. Аспект [Текст] / А. В. Филиппов. – Москва : Экономика, 1990. – 167, [1] с. : ил.

5. Костенко Е.В. Когнитивный аспект влияния сетевых СМИ на массовое сознание [Текст] / Е. В. Костенко // Вестник Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. – 2012. – Вып. 5 – С. 50–54.

**ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ОСНОВНЫХ КОНЦЕПТОВ
СЕРИИ КНИГ «ПАМЯТЬ»**

Аннотация: представлена информация о серии книг «Память» и структуре книги, посвященной Березовскому району. Рассматриваются термины концепт и энциклопедическое содержание концепта. Установлено энциклопедическое содержание концептов «война» и «послевоенное время». В заключении выделены ассоциативные ряды для изучаемых концептов, делается вывод о важности изучения энциклопедического содержания концептов серии.

Ключевые слова: серия книг «Память», концепты «война», «послевоенное время».

Abstract: provides information on the series of books "Memory" and the structure of the book dedicated to the Berezovsky region. The terms concept and encyclopedic content of the concept are considered. The encyclopedic content of the concepts "war" and "post-war time" has been established. In the conclusion, associative series for the studied concepts are highlighted, a derivation is made about the importance of studying the encyclopedic content of the concepts of the series.

Key words: series of books "Memory", concepts "war", "post-war time".

Введение. Серийное издание энциклопедического характера историко-документальных хроник районов и городов Беларуси «Память» – это общественный проект издательства «Белорусская Энциклопедия им. П. Бровки» (БелЭн), реализация которого началась в 1985 г. и продолжается по настоящее время.

Основной причиной создания серии книг «Память» являлось желание руководства страны и народа увековечить память воинов, погибших за Родину, раскрыть массовый героизм советских людей в годы Великой Отечественной войны. Особенностью издания является то, что в нем содержится информация не только о событиях Второй мировой войны.

Каждая книга серии состоит из пяти основных разделов. Первый раздел под названием «Из глубины веков» (с. 12–36, около 5% от объема книги) охватывает период от первобытной эпохи до 1917 г. В нем даны археологические сведения, описаны основные исторические события, происходившие в районе во время нахождения страны

в составе Великого княжества Литовского, Речи Посполитой, Российской империи. Проанализировано историко-политическое и культурное развитие региона. Второй и третий разделы «В борьбе за власть Советов» (с. 37–54, около 4% от объема книги), «Годы бесправия, годы борьбы» (с. 55–114, около 13% от объема книги) посвящены периоду с 1917 по 1941 гг. – установление советской власти в Беларуси, развитию народного хозяйства, здравоохранения, культуры страны и региона. В четвертом разделе «Шла война священная» (с. 115–346, 58% от объема книги) отражены подвиги воинов и мирных жителей, деятельность партизанских отрядов и антифашистских подпольных организаций во время Великой Отечественной войны. Значительную часть этого раздела занимают списки воинов Красной Армии, павших при обороне и освобождении города (района) и похороненных на его территории, воинвоземляков, погибших или пропавших без вести, партизан, подпольщиков, мирных жителей, ставших жертвами фашистского геноцида. В пятом разделе «За рубежом – рубеж» (с. 347–437, около 20% от объема книги) дана характеристика восстановления и развития народного хозяйства с 1945 по 1987 гг. Тексты в издании представлены на русском и белорусском языках.

Изучение концептов серийного издания «Память» дает возможность выяснить своеобразную хронологию событий и описать языковое сознание носителей языка в указанный исторический период. Такие знания позволят усовершенствовать редакторскую подготовку будущих изданий подобного типа. В этом и заключается актуальность исследования.

Задача статьи – установить энциклопедическое содержание основных концептов «война» и «послевоенное время».

Материалом для исследования послужила книга серии «Память», посвященная Березовскому району Брестской области, вышедшая в 1987 г. Объем – 439 страниц, формат – 70x90^{1/16}) [1].

Основная часть. Термин концепт до сих пор не имеет общепринятого определения, хотя исследованием этого лингвистического феномена занимаются многие известные ученые (Н.Д. Арутюнова, А.П. Бабушкин, А. Вежицкая, Е. С. Кубрякова, С.Е. Никитина, В.Н. Телия, Р.М. Фрумкина и др.). Например, А. Вежицкая понимает под концептом «инструменты познания внешней действительности, которые должны быть описаны средствами языка в виде некоторых объяснительных конструкций», а Д.С. Лихачев определял концепт как «своего рода алгебраическое выражение значения,

которым человек оперирует в своей письменной речи». Вслед за «Большим энциклопедическим словарем» будем понимать определение концепта, как «смысловое значение имени (знака), т.е. содержание понятия, объект которого есть предмет (денотат) этого имени (например, смысловое значение имени Луна – естественный спутник Земли)» [2, 3–9].

Под энциклопедическим содержанием концепта мы будем понимать сведения, приобретаемые носителями языка в ходе получения личного жизненного опыта, обучения, практического взаимодействия с объектом (исторические сведения, сведения о частоте встречаемости явления в реальной действительности и др.). Как утверждают исследователи, «энциклопедических когнитивных признаков в концепте обычно обнаруживается много, при этом они являются основой интерпретационного поля концепта» [3].

В анализируемом издании концепт «война» представлен четырьмя группами ключевых понятий: начало войны, борьба с оккупантами, освобождение, персоналии.

Начало войны. Этот подраздел содержит следующие основные лексические единицы и словосочетания: *тревожное состояние, гитлеровская агентура, фашистские банды, провокация, вторжение, 4:00, атака, контратака, канонада, Брестская крепость, бомбардировщики, прорыв советской обороны, первые жертвы, большие потери, общая мобилизация, контрудары (их бесцельность), пылающие боевые машины, русский способ сражения (много погибших).*

Борьба с оккупантами. В данный подраздел входят слова и выражения: *храбрость, мужество, умение сражаться, засада, «клещи» (окружение), превосходство немецкой армии, партизаны, преследование, отступление, уважительное отношение к партизанам, артиллеристы, подвиг, диверсия, дети должны учиться, защита населения от фашистов, юные антифашисты, бесстрашный подрывник, оборона, отступление врага, обоюдные потери, немецкие власти, немецкая пропаганда, советская контрпропаганда, воины-интернационалисты, чудовищные преступления, фабрика смерти, грабеж, расстрел, предательство.*

Значение подраздела «освобождение» также актуализируется единицами различного уровня: *продвижение вперед, освобождение деревень, наступательные бои, сопротивление и контратаки фашистов, освобождение районного центра, партизанский рейд, угон оккупантами скота, рельсовая война, сильные разрушения, попыт-*

ки фашистов замедлить продвижение Красной армии (минирование, сжигание всего на пути отступления), трудности наступления, плохие дороги, воодушевление бойцов, значительные потери врага, отход фашистов на запад, раненые в тыл не уходили, о подвигах не думали, руины.

Персоналии. Среди фамилий и имен упоминаются партизаны: *Уля Беринчик, Ф. Д. Ромма* и др.; солдаты и офицеры Красной армии: *генерал Любарский, командир 205-ой дивизии Ф. Ф. Кудюров, пулеметчик Василий Жукович* и др.; руководители партизанского движения: *С. И. Сикорский, С. А. Яроцкий, Г. А. Дудко*; солдаты Красной армии, освобождавшие район от захватчиков: *И. С. Панютин, Г. К. Жебрун, А. Ф. Базюк, В. В. Макаревич, В. С. Гришкевич, В. Д. Александров, Ф. Ф. Кудюров* и др.

После войны нужно было быстро восстанавливать все сферы жизни, поэтому концепт *«послевоенное время»* (с 1945 по 1987 гг.) занимает важное место в издании и включает следующие ключевые понятия: работа, образование, культура, персоналии.

Подраздел «работа» представлен словами и словосочетаниями: *работа не замирала ни днем ни ночью, в труде как в бою, ставка на технику, со временем не считались, закалка в труде, трудовой день, выращивание сельскохозяйственных культур, трактора, укрепление трудовой дисциплины, улучшение условий труда, соревнование, обработка большого количества земель, механизированная работа, ремонт техники, строительство, трудодни, преобразование края* и др.

В подраздел «обучение» включены: *всеобщее прежде всего, воспитание, учеба – не основное в жизни, главное – работа, разъяснение родителям необходимости учебы детей, семилетние школы, учебные планы, нехватка учебников, недостаток педагогических кадров.*

Подраздел «культура» содержит следующие единицы: *тяга к культуре, кружки художественной самодеятельности, районная библиотека, сбор книг, забота о кадрах, Березовский историко-революционный музей, фестиваль молодежи и студентов, изба-читальня, радио, дом культуры, клуб, киноустановка.*

Персоналии. Упоминаются люди, работавшие в сфере культуры и образования: *график А. К. Сапетко, историк П. О. Горин, писатели М. Н. Шиманский, Н. И. Матяш, В. П. Супрунчук, директор школы П. М. Бобрик, заслуженный учитель Ф. М. Борушко, ученый микробиолог З. О. Сотская, преподаватель и писатель А. Рязанов* и др.; сельского хозяйства: *директор колхоза И. С. Желудев, тракторист Н. И. Гордей, свиновод В. С. Зубалевич, полевод С. В. Тарасевич, бри-*

гадир Я. Ляхнович и др.; строительства: каменщик А. А. Карпович, экскаваторщик А. С. Ковалевич, обжигальщик М. Куль, резчики мела В. Нестерович, В. Шостак и др.

Заключение. Два ключевых концепта «война» и «послевоенное время» книги «Память» позволяют установить содержание и структуру издания, что очень важно для осуществления редакторского анализа любого произведения.

Концепт «война» представлен как неожиданная трагедия, которая принесла смерть и разруху в мирную жизнь советского народа. Показан героизм советских людей при борьбе с захватчиками. При этом, героизм выходит в издании на первый план, а трагические моменты показаны в меньшей степени. Ассоциативный ряд составляют положительные, нейтральные, негативно окрашенные единицы, Негативные (потери, разрушения, смерть, расстрел, грабеж и др.) встречаются большей частью в подразделах «начало войны» и «борьба с оккупантами». Положительные (освобождение, воодушевление, подвиг и др.) и нейтральные (партизаны, мобилизация и др.) показаны в подразделах «борьба с оккупантами», «освобождение».

Концепт «послевоенное время» отражает трудовой подвиг, который совершили советские люди при восстановлении всех сфер жизни после войны. Ассоциативный ряд большей частью нейтральный (работа, учеба, библиотека) и положительный (улучшение, укрепление). Только в подразделе «образование» прослеживается негатив (нехватка педагогических кадров, нехватка учебников).

В подразделе «персоналии», который встречается в обоих концептах, преобладает положительная окраска. В нем рассказывается о подвигах и достижениях людей в эти трудные периоды.

Таким образом, концепты помогают выяснить все признаки того или иного явления и дать им определенную оценку.

Литература

1. Память: ист.-докум. хроника Березовского района [Текст] / Ред-кол.: И. П. Шамякип (гл. ред.) и др. – Минск: БелСЭ, 1987. – 439 с.
2. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка [Текст] // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1993. Т.52. Вып.1.
3. Когнитивная лингвистика Избранные статьи 2002-2008 [Электронный ресурс] / под ред. А. А. Стернина. – Режим доступа: <http://sterninia.ru/index.php/izbrannye-publikatsii/item/75-kognitivnaya-lingvistika-izbrannye-stati>. Дата обращения: 04.03.2021.

**ПРОБЛЕМНЫЕ АСПЕКТЫ ПОЛЬЗОВАТЕЛЯ ЭЛЕКТРОННЫХ КНИГ
В МЕДИА ПРОСТРАНСТВЕ**

Аннотация: Современный человек нередко сталкивается с проблемами использования книг как медиа ресурсов. Важно понимать, что при некоторых ситуациях использование данных информационных источников не всегда возможно и доступно. Главная задача статьи состоит в том, чтобы показать с какими трудностями сталкивается пользователь при использовании электронных книг. В заключении делается выводом о том, что книга как медиа помимо огромных возможностей содержит в себе и некоторые трудности для освоения того или иного материала.

Ключевые слова: электронная книга, пользователь, недостатки.

Abstract: Contemporary person often collide with problems of using books as media resources. It is important to understand that in some situations the use of these information sources is not always possible and available. The main goal of the article is to show what difficulties the user faces when using e-books. In conclusion, it is found that the book as a media, in addition to enormous opportunities, also contains some difficulties for mastering this or that material.

Key words: e-book, user, disadvantages.

В современном мире глобализации социум находится на пути информатизации всех сфер общества. В связи, с чем происходит видоизменение коммуникационного опыта людей, что способствует появлению в медиа пространстве такого нового типа представления информации, как электронные книги.

Общепринято считать, что электронная книга – это такой формат книги, в котором произведения оцифровываются для чтения в электронных носителях (например, планшетах, ноутбуках, телефонах и т.д.) Такой вид представления информации открывает для пользователей Интернета большие возможности, такие как компактность, удобство обращения, быстрый поиск нужного материала, доступность в виде ценового эквивалента, экономия времени и пространства и многое другое. Таким образом, можно сказать, что в какой-то степени электронная книга, безусловно, способствует «развитию книжного дела и культуры человечества» [1, 134]. Однако помимо множества преимуществ, которые действительно

упрощают жизнь людей в плане обращения с информацией, у многих возникает вопрос «Но если все так хорошо, почему же большинство читателей с недоверием относятся к е-книге и предпочитают читать книгу бумажную» [3, 31]. Далее мы разберемся, какие же проблемы возникают у пользователей электронных книг.

Первая проблема, с которой сталкивается читатель при чтении е-книг – ухудшение запоминания произведения. Согласно научным исследованиям, содержание книги в электронном виде воспринимается более поверхностно, чем в формате традиционной бумажной книги. Здесь имеет место психологический аспект, поскольку чтение е-книги, и книги, которая находится у тебя в руках – это не одно и то же. Также играет роль тактильное восприятие, ведь при прочтении электронных книг, мы лишены некоторых ощущений (например, запаха, прикосновений), у нас может не создаваться определенных ассоциаций с материалом, так как нет тесной связи с самим источником информации. Таким образом, можно сказать, что в этом плане «электронная среда дематериализует книгу, лишая ее вещественности, ценности как явления культуры в целостном единстве содержания и формы» [2, 9].

Следующий недостаток электронных книг заключается в техническом аспекте. Данный тип книги напрямую зависит от зарядного устройства, а также от постоянного доступа в Интернет, если материал не скачен непосредственно на носитель. Эта проблема вбирает в себя еще один момент, который состоит в хрупкости е-книги. Она не устойчива к воздействию, например, влаги или же грубого обращения, под влиянием которых она может выйти из строя. Безусловно, развитие технологий привело к созданию улучшенных версий электронных книг, но, как правило, такие модели стоят весьма не дешево.

Еще одной проблемой е-книг является доступность. Во-первых, многие тексты, особенно иностранные стоят очень дорого, в свою очередь даже если ты согласился с офертой, доступ к некоторым книгам предоставляется лишь на некоторое время (например, год). Стоит также отметить тот факт, что некоторая литература вообще не доступна в электронном виде, поскольку она еще не прошла оцифрование. Следовательно, доступность е-книг, пока не достаточно показало свою эффективность.

Неправильно будет не указать юридическую проблему е-книг, которая состоит в «повсеместном пиратстве, противоречий между правами авторов, издателей и свободе доступа к информации» [3, 32]. Из этого следует, что вопросы касательно защищенности авторов и пользователей находится в перспективе доработки.

Наконец, последний весомый недостаток электронных книг, который стоит упомянуть в статье является проблема здоровья. Во-первых, е-книги имеют неблагоприятное воздействие на зрение. Многие портативные е-книги, снабжены небольшими по объему мониторами, из-за чего при рассмотрении чертежей, листинговых программ, пользователю приходится в буквальном смысле всматриваться в рисунки, что в большинстве случаев вызывает астенопию (зрительное утомление). Во-вторых, е-книги влияют на психологическую зависимость пользователей. С распространением Всемирной паутины люди стали в каком-то смысле зависимыми интернета. Мы заменили живое общение, социальными сетями, наши главными хобби становятся компьютерные игры, так еще с появлением е-книг, весь учебно-познавательный процесс проходит с использованием интернет устройств. В современно обществе «появилось поколение digitalenatives, представляющих собой сообщество людей рожденных в цифровую эпоху и не ощущающих себя и времени без Всемирной паутины» [5, 104]. Поэтому, так или иначе, мы видим несовершенство е-книг, в смысле негативного воздействия на организм человека.

Таким образом, можно прийти к следующему выводу, мы сегодня стоим на пороге становления электронных книг, которые помимо преимуществ, также имеют свои недостатки. Бесспорно, развитие новых медиа, в особенности Интернета, предложили книге вызовы, к которым она адаптируется и по сей день. Сегодня помимо бумажных книг, также пользуются популярностью е-книги, которые закономерно становятся объектом книговедения.

В ближайшем будущем электронные книги будут все больше входить в нашу жизнь, создавая новые жанры литературы такие как, например «твиттер-роман или ватсап-поэзия» [4, 199], но заменят ли они традиционные бумажные книги пока сказать крайне сложно, поскольку сейчас е-книги нуждаются в большой доработке.

Литература

1. Андреева, Н. Н. Традиционная и электронная формы книги: проблемы их взаимодействия в современной культуре [Текст] / Н. Н. Андреева // Царскосельские чтения. Философия, этика, религиоведение. – 2014. – № XVIII. – С. 130-136.
2. Вохрышева, М. Г. Книга в системе медиа [Текст] / М. Г. Вохрышева // Вестник СГИК.– 2020.– №1. – С. 5-11.

3. Исаков, С. П. Электронная книга: проблемы становления и перспективы развития [Текст] / С. П. Исаков // Идеи и идеалы. – 2012. – №2. – С. 28-34.

4. Макарова, К. В. Электронная книга как современный культурный феномен / К. В. Макарова // Историческая и социально-образовательная мысль. Т.8 № 6. Часть 1 (2016). С. 195 – 200.

5. Штоляков, В. И. Бумажные книги или читалки? / В. И. Штоляков // Вестник МГУП Имени Ивана Федорова. – 2016. – №1. – С. 103-105.

УДК 821.111:028.1

Д. Г. Степанов

Воронежский государственный университет

**АГАТА КРИСТИ, ДЕТЕКТИВНЫЙ ЖАНР, ИХ ОСМЫСЛЕНИЕ
КАК ОБЪЕКТ СТАТИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ
БИБЛИОТЕКИ ВГУ**

Аннотация: в статье рассматривается проблема осмысления детективного жанра на примере творчества британской писательницы Агаты Кристи. Объектом анализа становятся позиции авторитетных зарубежных критиков и отечественных литературоведов. Особое внимание уделяется статистическому исследованию творческого наследия А. Кристи в фондах ЗНБ ВГУ.

Ключевые слова: детектив, критика, статистика, диаграмма, таблица.

Abstract: The article deals with the problem of the detective genre conceptualization by means of an example of the British writer Agatha Christie's work. The test object is heavyweight foreign and domestic literary critics' viewpoints. A special attention is paid to the statistical analysis of A. Christie's artistic heritage in the holdings of the VSU zone scholarlike library.

Keywords: detective, criticism, statistics, chart, table.

Читательский интерес к детективной литературе поражает своей стабильностью, книги этого жанра являются наиболее востребованными в сети библиотек и книжных магазинов. Среди авторов детективов наиболее популярна британская писательница Агата Кристи, привлёкшая внимание многочисленных исследователей как за рубежом, так и в нашей стране.

Среди оценок А. Кристи в англоязычном мире хотелось бы привести мнение таких исследователей, как Джона Лэнчестара «The case of

Agatha Christie». Привлекательной чертой писательского таланта Кристи, по мнению Лэнчестера, является её умение создать идеальные декорации, в которых герои романов и рассказов живут и действуют совершенно естественно. И это с поразительным отсутствием привязки к временным рамкам, что делает её произведения удивительно актуальными и современными. Миссис Кристи «мало интересовали предубеждения, связанные с полом или национальностью, и это одна из причин, по которым ее книги остаются «на плаву» [1, URL].

Достоинством Агаты Кристи, по мнению Филлис Дороти Джеймс, является выход за рамки канона жанра, хотя критик примеров этого не приводит. Убийцей в её романах может оказаться кто угодно. В качестве минуса Филлис Дороти Джеймс упоминает, что книги Агаты Кристи больше напоминают логические головоломки, а не реальные случаи из уголовной практики. Примером может быть знаменитое произведение "Смерть на Ниле". В ключевом моменте романа убийца должен пробежать по переполненной палубе парохода, рассчитав время по минутам. И при этом никто, ни один свидетель, не должен его заметить. Да, в реальной жизни это невозможно. Но Кристи хочет, чтобы читатель поверил в реальность происходящего и тем самым попался в тонко спланированную литературную ловушку. В нашей стране Агате Кристи посвящены многочисленные статьи, а также небольшой раздел в монографии С.Н. Фильюшкиной «Детектив и проблема культурной памяти: атаки новаций и упрямство жанра» (2012 г.), в которой автор тонко подмечает: «<...> знаменитая писательница более искусна в разработке самой завязки сюжета – возникновения тайны, а также поисков её разгадки. Но чем ближе к развязке, тем очевиднее искусственность некоторых ходов, натяжки в поведении некоторых персонажей <...>, даже выбор деталей-ключей, позволяющих раскрыть тайну <...>. Впрочем, искусственность отдельных ситуаций и ключевых деталей в романах А. Кристи не будет заметна, если с самого начала принять «правила игры писательницы и тот мир, который она изображает» [2, с. 43].

Темой предлагаемой к публикации статьи является исследование статистических данных о наличии в библиотеке ВГУ произведений самой А. Кристи и критических статей о ней. Среди них назовём статьи О.П. Толстуна «Смыслообразующий потенциал эмпирических прилагательных в тексте детектива: (на материале произведений А. Кристи и А.К. Дойла) [3] и А.Э. Дятчина «Сравнительный анализ переводов художественных текстов на примере романа "Убийство в Восточном Экспрессе" Агаты Кристи и его экра-

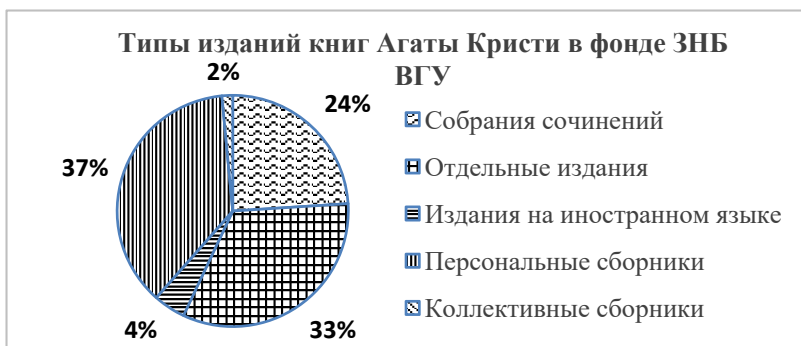
низации» [4]. Интерес представляют уже упомянутая монография С.Н. Филюшкиной ««Детектив и проблема культурной памяти: Атаки новаций и упрямство жанра» [2], статьи доцента О. В. Тихоновой [5] и доцента М. Н. Недосейкина [6], работающих на кафедре «Истории и типологии русской и зарубежной литературы» под руководством А.А. Фаустова.

Творческое наследие Агаты Кристи в библиотечном фонде Зональной научной библиотеки ВГУ на середину марта 2022 года насчитывает 134 единицы хранения. Для статистического учёта библиотечного кейса Агаты Кристи в ЗНБ ВГУ нами определяются следующие параметры исследования данных:

- 1) типы книжных изданий;
- 2) годы (периоды) изданий;
- 3) количественные показатели произведений по циклам (циклы о Э. Пуаро, о мисс Марпл, другие внецикловые издания);
- 4) читательская востребованность.

По типу книжных изданий, единицы хранения условно подразделяются на следующие категории: собрания сочинений, отдельные издания, издания на иностранном языке (языке оригинала) и сборники (персональные и коллективные). Исходя из этого, были получены следующие данные:

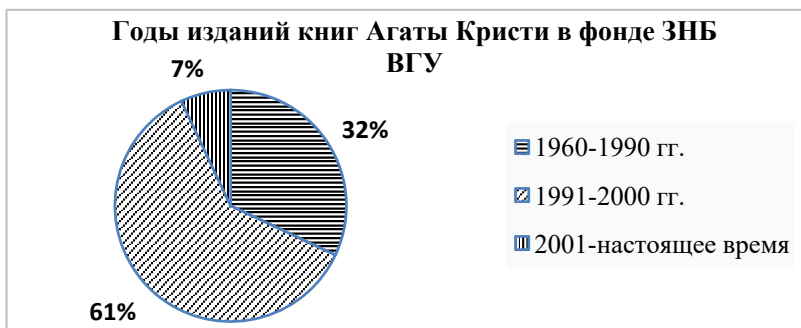
- 1) собрания сочинений – 32 ед. хранения;
- 2) отдельные издания – 44 ед. хранения;
- 3) издания на иностранном языке – 6 ед. хранения;
- 4) персональные сборники – 50 ед. хранения;
- 5) коллективные сборники – 2 ед. хранения.



Совершенно очевиден вывод, что востребованность Агаты Кристи как успешного автора детективов выражается не только в пуб-

ликации собраний сочинений и отдельных изданий, но и в попадании её работ в различные сборники и антологии.

По годам изданий, единицы хранения подразделяются на три периода: издания с 1960 по 1990 гг.; издания с 1991 по 2000 гг.; издания с 2001 по настоящее время. Статистические результаты демонстрирует следующая диаграмма:



Интерес к детективу в начальный период становления рыночной экономики как к востребованному коммерческому жанру подчёркивается массовым изданием книг данного жанра и произведений Агаты Кристи как признанного мэтра в том числе.

Интересны статистические данные наличия в библиотечном фонде ЗНБ ВГУ произведений А. Кристи с её главными литературными персонажами – Эркюлем Пуаро и мисс Марпл:





Как не трудно заметить, количество единиц хранения с романами о мисс Марпл объективно соответствует популярности среди читателей каждого из представленных произведений.

Среди самых широко представленных в фонде ЗНБ ВГУ романов о Эрколе Пуаро существует некое несоответствие количества единиц хранения с наиболее удачными произведениями этого цикла. Более того, знаковые романы «Лощина» и «Вечеринка в Хэллоуин», вообще отсутствуют в библиотечном фонде.

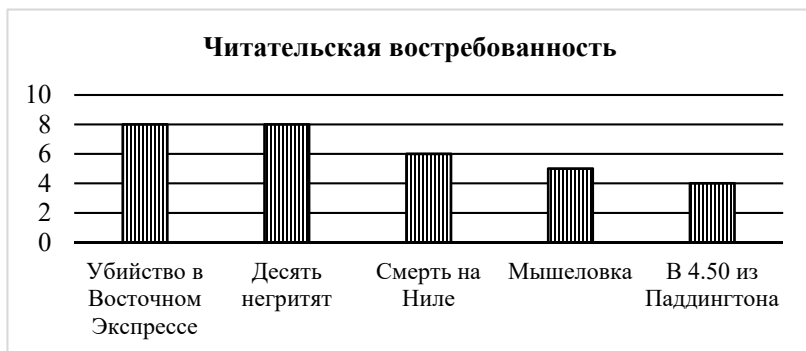
Ещё больший дисбаланс наблюдается в библиотечном кейсе внецикловых произведений писательницы:



Пожалуй, только роман «Десять негритят» оправданно занимает первое место в данном списке. Неоправданно мало по количеству единиц хранения представлена в фонде пьеса «Мышеловка» и роман «Сверкающий цианид».

Анализируя читательскую востребованность, мы рассматривали исключительно отдельные издания Агаты Кристи так как включение в статистику спроса на сборники и собрания сочинений не позволяет судить о востребованности конкретного произведения в этих изданиях. За период с начала сентября 2020 года по середину марта 2022 года, статистика читательской востребованности показала следующие результаты:

1. «Убийство в Восточном Экспрессе» (8 выдач на руки);
2. «Десять негритят» (8 выдач на руки);
3. «Смерть на Ниле» (6 выдач на руки);
4. «Мышеловка» (5 выдач на руки);
5. «В 4.50 из Паддингтона» (4 выдачи на руки).



Из всех представленных выше параметров исследования именно читательская востребованность представляется нам наиболее объективной и целостной, так как полностью соответствует популярности данных произведений в среде читателей детективов Агаты Кристи.

Творческое наследие Агаты Кристи состоит из 74 произведений крупной формы (романов и повестей). 56 из них содержатся в библиотечном фонде ЗНБ ВГУ. Отдавая должное Агате Кристи как мэтру детективного жанра, можно констатировать факт стабильного спроса и интереса к её работам среди пользователей университетской библиотеки. Мало того, с учётом наличия среди преподавательского состава Воронежского государственного университета авторитетных исследователей детективной литературы можно лишь пожелать увеличения количества произведений этого жанра среди единиц хранения ЗНБ ВГУ.

Литература

1. Lanchester J. The case of Agatha Christie / J. Lanchester // London Review of Books. – URL: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v40/n24/john-lanchester/the-case-of-agatha-christie> (дата обращения: 17.03. 2022).
2. Филюшкина С. Н. Детектив и проблема культурной памяти : атаки новаций и упрямство жанра / С. Н. Филюшкина. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2012. – 82 с.
3. Толстун О. П. Смыслообразующий потенциал эмпирических прилагательных в тексте детектива: (на материале произведений А. Кристи и А.К. Дойла) / О. П. Толстун, Л. В. Лаенко // Дайджест – 2005. – Воронеж, 2006. – С. 146-160.
4. Дятчина А. Э. Сравнительный анализ переводов художественных текстов на примере романа "Убийство в восточном экспрессе" Агаты Кристи и его экранизации / А. Э. Дятчина // Проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков. – Воронеж, 2021. – С. 236-243.
5. Тихонова О. В. Современный немецкий детектив в контексте инонациональных моделей / О.В. Тихонова // Балтийский филологический курьер. – 2009. – № 7. – С. 226-237.
6. Недосейкин М. Н. Визуализация детективного жанра и тип сканди-полицейского : сериал "Мост" в литературном контексте / М. Н. Недосейкин // Мировая литература на перекрестке культур и цивилизаций. – Симферополь, 2016. – № 2. – С. 121-133.

УДК 0.28

В. В. Шамаева

Воронежский государственный университет

РОЛЬ КНИГИ В ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Аннотация: в статье книга рассматривается как феномен, дающий человеку возможность выйти за пределы окружающей его реальности, позволить иначе интерпретировать мир. Анализируется специфика когнитивных подходов к литературе и тексту, которые рассматриваются как одно из проявлений человеческих ментальных способностей. Отмечается, что в рамках современной медиасреды становятся возможными новые способы трансляции знания, а текст и книга претерпевают серь-

езные изменения. Заканчивается статья рассуждением о книге как о со-
участнике нашей жизни, помощнике в процессе осмысления бытия.

Ключевые слова: читатель, чтение, книга, текст, автор.

Abstract: In the article, the book is considered as a phenomenon that gives a person the opportunity to go beyond the reality surrounding him, to allow a different interpretation of the world. The article analyzes the specifics of cognitive approaches to literature and text, which are considered as one of the manifestations of human mental abilities. It is noted that within the modern media environment, new ways of transmitting knowledge are becoming possible, and the text and the book are undergoing serious changes. The article ends with a discussion about the book as an accomplice of our life, an assistant in the process of understanding being.

Key words: reader, reading, book, text, author.

Чтение занимает свое, особенное место в процессе мышления. Книга создает целые миры, сформированные из словесных образов. Она преодолевает религиозно-мифологическое сознание, которое до тех пор достраивало скрытые стороны реальности, и начинает формировать новые миры, отличные от привычных нам. Книга выводит мир за собственные пределы, создавая новые нарративы. Она дает человеку возможность интерпретировать иначе прежнюю реальность, через идеи автора мы начинаем видеть и понимать по-новому окружающую действительность. М. М. Бахтин писал: «Произведение и изображенный в нем мир входят в реальный мир и обогащают его, и реальный мир входит в произведение и в изображенный в нем мир как в процессе создания, так и в процессе его последующей жизни в постоянном обновлении произведения в творческом восприятии слушателей-читателей» [1, 402].

Необходимо заметить, что чтение художественного произведения несет за собой пополнение так называемого «цитатного фонда». Насыщение метафорами помогает вызывать зрительные образы. Читая книгу, человек встречается с новой, не его собственной картиной мира, отраженной в сознании другого человека, что открывает возможность сопоставления миров, созданных автором, с собственными мирами читающего. Подобная ситуация развивает когнитивные способности читателя, при этом он становится частью прочитанного, которое наполняет его новыми знаниями, умениями и смыслами.

При когнитивном подходе к литературе произведение рассматривается не как существующий отдельно объект, а как синтез, состоящий и из текста, и из процессов, протекающих в сознании воспринимающего субъекта. «В когнитивном понимании литератур-

ное произведение – это не дополненный ментальными репрезентациями текст, а текст, определяемый структурами или процессами сознания и реализующийся в них» [2, 205]. Таким образом, мы можем говорить о том, что проблема онтологического статуса созданного автором мира блекнет. Можно сделать вывод, что литературу начинают воспринимать как одно из проявлений человеческих ментальных способностей.

XX век открыл для нас новое поле работы с текстом, более гибкое, чем ранее, что повлекло за собой изменения в типе воспринимаемой человеком информации и, соответственно, в самом процессе восприятия. Текст выходит за свои пределы, становится гипертекстом. Так, Майкл Джойс в 1987 году открывает перед своими читателями «гиперлитературу», когда пишет свою новеллу «Полдень». Она предстает в виде блоков, отрывков текста, которые сам читатель может расставлять в том порядке, в котором посчитает нужным, подключая свое воображение. Автор, таким образом, лишь намечает контур, за саму историю ответственен читатель. В связи с этим уместно вспомнить концепции деконструкции текста, смерти автора у постмодернистов, охватившие в свое время XX век (Ж. Деррида, М. Фуко и Р. Барт).

Ролан Барт в своих работах пытается уйти от стереотипного видения произведения как работы автора, конкретного человека. С этой точки зрения, это произведение языка. Однако неверно считать, что Ролан Барт редуцирует писателя к деятельности скриптора. Через него говорит и действует язык, это энергия, через которую текст себя создает. Читатель же для Барта не пассивный потребитель, он сотворец смыслов, а «произведение в чтении всегда впервые достигает присутствия – в уникальном прочтении, каждый раз первом и каждый раз единственным» [3, 205].

В настоящее время мы можем говорить об электронных книгах, где текст становится все более пластичным. Кроме того, в них возможен переход от текста к картинке, от картинки к видеоролику и пр. Каждая из ссылок меняет линию движения текста. Каждый раз сознание человека переходит с одного «окошка» на другое, что демонстрирует способность человеческого сознания к все более сильным степеням абстрагирования, к новым масштабам памяти. Вследствие этого мы можем говорить о растущей популярности блоггинга, по сравнению с которым книга начинает казаться застывшей. Образовавшийся гипертекст сначала множит тексты, однако затем соединяет их в один-единственный, в одну большую книгу.

Подобная ситуация становится вызовом для «стабильной» печатной книги. Общедоступность и пластичность информации губит ценность и «магию» книги. Частым явлением становится быстрое, гонящееся за чем-то (как и современный мир) проглядывание страниц и текстов, без обдумывания того, что прочитано. При этом у человека складывается ощущение знания текста. Кажется, теперь нужно учиться заново «читать».

В. Ю. Даренский в своей статье размышляет о словах У. Эко, который «вполне обоснованно замечает: «если когда-то память тренировали, чтобы держать в ней факты, то после изобретения письма ее стали тренировать, чтобы держать в ней книги. Книги закаляют память, а не убаюкивают ее». Этот ответ, казалось бы, чисто «технический», связанный лишь с тренировкой памяти – но это лишь на первый взгляд. В действительности же он погружает наш вопрос в глубину фундаментальной философской категории памяти как способа бытия прошлого в настоящем. И у книги, как видим, в этом способе бытия есть свое ничем не заменимое место» [4, 24].

Книга становится «запредельной» точкой опоры человека, так как сформирована глубинными структурами человеческой сущности, она становится непрекращающимся поиском и воспроизведением смыслов бытия. Книга для человека – источник знаний и развития собственных когнитивных способностей. Она становится колыбелью эстетических вдохновений, а также соучастником нашей судьбы. Книга до сих пор сохраняет особую функцию в жизни человека, в культуре, благодаря своему однозначному воздействию на психику и экзистенцию.

Литература

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики [Текст] / М. М. Бахтин – Москва : Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. Лозинская, Е. В. Когнитивное литературоведение: авторы, методы, перспективы [Текст] / Е. В. Лозинская // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2010. – №1. – С. 192-225.
3. Бланшо, М. Пространство литературы [Текст] / М. Бланшо. – Москва : «Логос», 2002. – 288 с.
4. Даренский, В. Ю. Книга и медиа-текст: парадоксальность преемственности [Текст] / В. Ю. Даренский // Международный журнал исследований культуры. – 2011. – №3. – С. 22-28.

СОДЕРЖАНИЕ

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!	3
Алиханова В. Л. Массовизация книжной культуры в контексте цифрового поворота	7
Болдина К. А. Репрезентация книги в сети Интернет: цифровые атрибуты печатных изданий	12
Воронина И. Е., Пастревич М. К. Когнитивные проблемы рецепции неструктурированных текстов в информационном пространстве	17
Гордова Ю. Ю. Электронная книга: новые возможности для начинающих авторов и первый этап на пути к книге печатной	22
Грачева Ж. В., Симанович Д. С. Лексика женских гламурных журналов («Cosmopolitan», «Elle girl», «Glamour», «Vogue»)	29
Доманский В. А. Восприятие и интерпретация произведений русской классики в синхронии и диахронии	38
Дронова О. А. Интерпретация романа А. Деблина «Берлин Александерплац» в новейшей экранизации Б. Курбани	47
Дьякова Л. Н. Воздух Родины (заметки о книге бобровского поэта и прозаика Сергея Соколова «Авокадо»)	54
Дьякова Т. А. Современные технологии музейного экспонирования литературного текста	58
Зылевич Д. П. Структурирование текста в учебных изданиях для учреждений профессионального образования: результаты редакторского анализа	66
Иванова Е. А. Учебники латинского языка для духовных учебных заведений как ключ для изучения античной и средневековой книжной культуры	73
Кафанова О. Б. Культурные коды русской классики	80
Кондратенко А. И. Довоенное Орловское издательство: сотрудники, репертуар книги, работа с авторами	88
Коратаева Н. В. «Биография Л.Н. Толстого в четырёх томах» П.И. Бирюкова: материал, идея, композиция	97
Косяков С. А. Древние библиотеки и литература Шумерской цивилизации	101
Кудинова Е. В. Словообразовательный потенциал прозы Л. Петрушевской (на материале произведения «Пустьки Бяты») . .	108

Курклинская Э. Ю., Пастревич М. К. Современные учебные пособия для студентов подготовительного факультета высшего учебного заведения в условиях дистанционного обучения	112
Леденева Ж. А. Детская иллюстрированная книга художника как синтез искусства, полиграфии и эстетического восприятия (по материалам отдела редких книг Зональной научной библиотеки ВГУ).	117
Листенгартен В. С. Компас для читателя: рецензии на книги в журнале «Вестник Воронежского государственного университета» серия «Проблемы высшей школы» (2018 – март 2021 г.)	124
Матвеева О. И. Архетип как способ репрезентации рекламного книжного бренда	130
Нагина К. А. Научная мысль в студенческой аудитории: учебные пособия в пространстве современного филологического образования.	135
Норенко М. В. Интерпретация образа империи зла в видеоиграх жанра фэнтези (на примере «Средиземье: Тени Мордора» и «Castlevania: Lords of Shadow 2»)	142
Подкопаева И. В. Издания XIX – начала XX вв. по истории цензуры как отражение литературно-общественной жизни России (по материалам отдела редких книг Зональной научной библиотеки Воронежского государственного университета)	147
Позднякова О. В. Типографические эксперименты в иллюстрировании детской книги как способ кодирования информации	152
Попов С. А. О конфликте орфографии и истории в топонимических словарях и справочниках	157
Тернова Т.А. Отражение интерпретации романа А. Мариенгофа «ЦИНИКИ» в обложках издания.	162
Тихонова О. В. Поучительные детские книжки-страшилки: «Struwelpeter» Г. Гофмана и традиция черного юмора	171
Токарева Н.В. Переводная литература и литература на языках народов мира в структуре российского книгоиздания	178
Тулякова Е. И. Редакторская оценка практических заданий в учебных изданиях: современное состояние и исторический опыт .	183
Фролова А. В. Книга художника Михаила Погарского: рецепция как познавательная задача	190
Шпилевая Г. А., Бондаренко В. А. Литературный код: сигнал об «уже виденном» (подходы к интерпретации художественного текста)	198

СТАТЬИ АСПИРАНТОВ, МАГИСТРАНТОВ И БАКАЛАВРОВ

Витович А.О. Аллюзивный код в повести В. Аксёнова «Затоваренная бочкотара»	205
Горбачевич О. А. Отражение когнитивного опыта общества в «каторжной очеркистике» А. П. Чехова и В. М. Дорошевича (к вопросу о функциях итератива и сингулятива в произведениях о Сахалине)	212
Гусева Д.А., Захарова И.Б. Комикс как инструмент product placement	221
Заднепрямная А. А. Целевая аудитория бумажной и электронной книги: сходства и отличия.	226
Кочкина А.В. Изображение быта в романах Р. Сенчина «Елтышевы» и «Зона затопления»	234
Лесных Н.В. «Белые пустые страницы...»: «ноль-позиция» как принцип отложенной оценки (на примере пьесы М. Угарова «Маскарад Маскарад»)	242
Литвинов А.В. Становление комикс-культуры в России	247
Пискур Д. А. Технология дополненной реальности в детском познавательном-игровом журнале «Рюкзачок»: когнитивный аспект	251
Подольский Н. А. Энциклопедическое содержание основных концептов серии книг «Память»	255
Солодовникова Т. Г. Проблемные аспекты пользователя электронных книг в медиа пространстве	260
Степанов Д. Г. Агата Кристи, детективный жанр, их осмысле- ние как объект статистического исследования библиотеки ВГУ	263
Шамаева В. В. Роль книги в познавательной деятельности	269

Научное издание

**КНИГА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ:
КОГНИТИВНЫЕ АСПЕКТЫ**

Материалы всероссийской научной конференции
Воронеж, ВГУ, филологический факультет
20–22 апреля 2021 года

Научный редактор: Ж.В. Грачева

Корректоры: студенты направления «Издательское дело» ВГУ
Гузева Ю.В., Дорохова А.Н., Коржова А.М., Кочеткова М.С.,
Леонова А.Р., Макарова Ю.А., Савинкова А.Ю., Сидорова Е.И.,
Титова В.Д. (рук. Грачева Ж.В., Житенев А.А., Токарева Н.В.)

Дизайн обложки:
Поздняков Даниил Вадимович

АНО «НАУКА-ЮНИПРЕСС»
394024, г. Воронеж, ул. Ленина, 86Б, 2
Формат 60×84/16. Бумага офсетная. Гарнитура Times.
Усл. п.л. 17,25. Тираж 80 экз.
Отпечатано в издательско-полиграфическом комплексе
АНО «НАУКА-ЮНИПРЕСС»
394024, г. Воронеж, ул. Ленина, 86Б, 2