

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна»
Высшая школа печати и медиатехнологий

РЕДАКТОРСКАЯ ПОДГОТОВКА ИЗДАНИЙ

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА – 2016

Сборник статей студентов-бакалавров
и студентов-магистрантов

42.04.03 Издательское дело
профиль Книгоиздательское дело

Санкт-Петербург
Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна

2017

УДК 808.2
ББК 76.17

*Учебное издание рекомендовано к публикации
на заседании кафедры Книгоиздания и книжной торговли
протокол № 08 от 21.04.2016*

Сборник статей студентов-бакалавров и студентов-магистрантов,
обучающихся по направлению
42.04.03 Издательское дело профиль Книгоиздательское дело

Редакторская подготовка изданий. Теория и практика – 2016 : сб.
ст. студентов-бакалавров и студентов-магистрантов. – СПб.:
СПбГПУТД, 2017. — 108 с.

УДК 808.2
ББК 76.17

Электронное издание зарегистрировано
СПбГУПТД ВШПМ
№ 89 от 22.05.2017

© СПбГУПТД, 2017

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
О. Н. Новак «Биографическая библиотека» Ф. Ф. Павленкова как первый этап развития серии «ЖЗЛ» и место в ней биографий писателей.....	7
В. К. Петрова Артель художников «Сегодня»: между авангардом и детской книгой.....	16
Е. Е. Шилкина Русская мистическая повесть как жанр: история и особенности. . . .	21
Е. А. Хижняк Смысловые расхождения в трех версиях автобиографии В. В. Набокова.....	32
О. Н. Колесова Проблемы редакционно-издательской подготовки прижизненных поэтических сборников Арсения Тарковского	40
Н. А. Крылова Издательская судьба стихотворения Николая Гумилева «Я конквистадор в панцире железном...»	45
Д. А. Подергина Удачи и просчеты при подготовке современных собраний сочинений Даниила Хармса	53
Н. С. Шаповалова Особенности комментариев в сборниках китайской поэзии.....	60
А. О. Кижяпова Период оживления периодической печати Самарской губернии (1917–1930)	65
В. И. Комарова Путеводители по Самаре и Самарской области на современном этапе	71

А. П. Ермошенко	
Актуальные проблемы издания и распространения электронных учебных изданий для школы	79
А. В. Хлякина	
Трансформация христианских мотивов и сюжетов в повести Вольтера «Кандид, или оптимизм»	87
Н. Ю. Цветкова	
Доктор Вернер и доктор Крупов: образы докторов-скептиков в прозе М. Ю. Лермонтова и А. И. Герцена	92
А. А. Бульченко	
Первые переводы «Дракулы» в России	98
К. С. Тульцева	
Библиотеки саммари как издательства нового типа	102

ПРЕДИСЛОВИЕ

В сборнике студенческих работ представлены исследования, посвященные широкому спектру актуальных проблем книгоиздательского дела. Поднимается вопрос о таком популярном и вместе с тем весьма спорном явлении, как саммари, определившем облик современного издательства нового типа. Не менее остро стоят вопросы об издании и распространении электронных школьных учебников – в частности, насколько они доступны и удобны, могут ли составить альтернативу печатным. Оценивается современный опыт подготовки собраний сочинений Д. Хармса – выявляются достоинства и недостатки имеющихся изданий, обозначаются перспективы. Дается редакторский анализ современных путеводителей по Самаре и Самарской области, вследствие которого также обнаруживаются проблемы и намечаются перспективы.

В целом ряде статей делается исторический экскурс, позволяющий глубже осмыслить современную ситуацию в книгоиздании. Так, выявляются проблемы редакционно-издательской подготовки прижизненных поэтических сборников А. Тарковского, в значительной степени обусловившие несовершенство и всех его посмертных изданий, в том числе вышедших в последние годы. Оценивается опыт комментирования сборников китайской поэзии. Выявляются особенности имеющихся комментариев, делаются выводы, актуальные для подготовки современных изданий. Рассматривается история формирования серии «ЖЗЛ», прослеживается издательская судьба стихотворения Н. Гумилева «Я конкистадор в панцире железном...», освещается оживленный период печати в Самарской губернии в первой трети XX века, исследуются причины этого процесса. Изучается опыт артели художников-авангардистов «Сегодня», в свое время сказавших новое слово об иллюстрировании детской книги.

Необходимое внимание уделяется переводоведению, без которого невозможна подготовка изданий произведений зарубежных авторов. Представлен обзор первых переводов романа Б. Стокера «Дракула», переводам дается редакторская оценка. Выявляются принципиальные текстологические расхождения в двуязычных – англо- и русскоязычных – версиях автобиографии В. Набокова, в ходе чего осуществляется концептуальное, глубокое исследование самой автобиографии. Анализируются и другие произведения и жанры литературы. В частности, русская мистическая повесть – рассматривается процесс ее формирования и особенности. Предлагаются новые прочтения, казалось бы, давно и хорошо изученных текстов, поднимаются новые проблемы. Так, например, очень неожиданно ставится вопрос о христианских мотивах и сюжетах в философской повести известного вольнодумца Вольтера «Кандид, или оптимизм». Не менее неожиданно проводится сопоставительный анализ образов докторов-скептиков в творчестве М. Ю. Лермонтова и А. И. Герцена, на первый взгляд, имеющих немного точек творческого сближения.

Все представленные в сборнике работы демонстрируют несомненный потенциал молодых исследователей и найдут заинтересованного читателя.

О. Н. Новак

Научный руководитель: *Т. П. Вязовик*,
доцент, кандидат филологических наук,
член Российской ассоциации политической науки

«БИОГРАФИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА» Ф. Ф. ПАВЛЕНКОВА КАК ПЕРВЫЙ ЭТАП РАЗВИТИЯ СЕРИИ «ЖЗЛ» И МЕСТО В НЕЙ БИОГРАФИЙ ПИСАТЕЛЕЙ

Серия «Жизнь замечательных людей», в настоящее время выпускаемая в издательстве «Молодая Гвардия», является одной из наиболее популярных и востребованных в России. За более чем вековую историю «ЖЗЛ» было выпущено 1600 биографий¹. Основоположником этой серии был Флорентий Федорович Павленков, крупнейший книгоиздатель России, человек демократических убеждений, который, не будучи членом ни одной политической партии, тем не менее, по политическим статьям провел 10 лет в ссылке и 2 года – в тюремном заключении. Вся его деятельность была подчинена идее просвещения народных масс. Среди изданий Ф. Павленкова – «Научно-популярная библиотека для народа», дешевые однотомники произведений русских писателей, рассчитанные на малообразованного читателя, «Пушкинская библиотека», «Лермонтовская библиотека», «Гоголевская библиотека», «Сказочная библиотека», «Популярная научная библиотека», знаменитый «Энциклопедический словарь» (переиздавался 6 раз с дополнениями и изменениями); сочинения писателей-демократов В. Г. Белинского, Гл. Успенского, Н. В. Шелгунова, Ф. М. Решетникова. Ф. Ф. Павленков выпустил первое в России издание сочинений А. И. Герцена под настоящим именем писателя и многое другое. Всего 750 наименований тиражом 3,5 млн экземпляров [1]. На этом фоне серия «ЖЗЛ», или

¹ По данным на май 2016 г. В это число входят издания серии Ф. Павленкова, а также переиздания и дополнительные тиражи некоторых изданий, которые выходили под отдельным номером [9].

«Биографическая библиотека», как ее называл Ф. Павленков, не только не теряется, но занимает особенное, исключительно важное место в истории русского книгоиздания.

По словам известного русского книговеда, библиографа и популяризатора науки Н. А. Рубакина, «ни одно из павленковских дел <...> не может сравниться с тем огромным влиянием, какое оказало на читателей всех русских слоев, классов и рангов изданная Павленковым и почти законченная (если только можно ее закончить) „биографическая библиотека“ или „ЖЗЛ“» [18, с. 235].

Прежде чем приступить к работе над этой серией, Павленков собрал и проанализировал соответствующую библиографию, что позволило ему сделать вывод о том, что, во-первых, биографий издается мало и, во-вторых, в Европе издаются специализированные серии, но нет универсального собрания биографий, а значит предпринимаемое им издание «Биографической библиотеки» будет первым в практике книгоиздания. В письме к редактору «Русской мысли» В. А. Гольцеву он писал, что «библиотека, в которую входили бы представители по всем отраслям человеческой деятельности, появится в первый раз только на русском языке» [5, с. 314]. Следующий этап – разработка концепции серии. Серия должна была быть универсальной и включать жизнеописание передовых людей своего времени, отдавших жизнь служению общественному долгу, посвятивших свою деятельность идеалам гуманизма и прогресса в разных областях: науке, искусстве, культуре, политике. Ф. Павленков изначально отобрал 200 имен – в список вошли известные люди различных эпох. Герои биографий условно делились на 10 категорий: представители религии; государственные деятели и народные герои; философы; ученые; филантропы и деятели народного просвещения; изобретатели; путешественники; художники; писатели; музыканты и актеры [4, с. 47].

Задачей серии было просвещение народных масс, пробуждение творческого потенциала читателей на примере биографий людей, уже реализовавших себя как личностей. Серия предназначалась самым широким кругам населения, часто – малообразованного, а потому книги «ЖЗЛ», небольшие по объему (от 80 до 160 страниц; преимущественно – в пределах 100), должны были быть написаны простым понятным языком. В связи с этим можно напомнить о биографии В. Г. Белинского, написанной М. А. Протопоповым, к которой критики того времени предъявляли претензии, что автор излагает малопонятные философские

концепции, а не жизнеописание критика [5, с. 314–315], как это делается в остальных биографиях серии. Ценовая политика соответствовала павленковским изданиям — они стоили дешево. Книги серии «ЖЗЛ» продавались по 25 копеек за книжку. Кстати, именно дешевизну изданий ставила в упрек Ф. Павленкову цензура [2, с. 364–367]. Тиражи изданий колебались от 8 до 10 тыс. экземпляров. При жизни Ф. Павленкова вышло, включая переиздания, свыше 1,5 млн экземпляров биографий (191 книжка по 8100 экземпляров и 40 переизданий) [4, с. 47]. При этом наибольшее количество наименований характеризует период с 1891 по 1894 г. — вышло 168 выпусков «ЖЗЛ» из 200, запланированных изначально [10, с. 11–46].

Чтобы привлечь потенциальных авторов, критиков и читателей к своему проекту, Павленков уже сразу после принятия решения об издании серии рассылает десятки писем и дает объявления на обложках выходящих в это время книг [7]. Многие авторы и составители откликнулись на предложение Павленкова. В «Биографической библиотеке» не было жестких критериев отбора авторов: Ф. Павленков использовал для поиска нужного исследователя различные знакомства, переписку и сотрудничество знакомых и друзей [4, с. 48].

Найдя потенциального автора, Ф. Павленков предлагал ему список героев биографий, из которого будущий автор выбирал наиболее интересующих его персонажей. Издатель сразу же выяснял сроки написания биографии и ее объем; также оговаривалась стоимость работы. Автор зачастую уже не мог отказаться от работы, так как Ф. Павленков сразу начинал глобальную подготовку к изданию биографии. Например, известно, что уже во время работы над рукописью книгоиздатель подготавливал портрет для полнотипажа и заказывал печать обложки с именем автора, договаривался с типографиями. Он контролировал процесс написания биографий, поддерживая с авторами постоянную связь, помогал им, предлагая необходимую литературу, редактировал их тексты. Иногда, если Ф. Павленков доверял автору, то, чтобы не останавливать процесс издания, печатал поступивший материал частями, а в исключительных случаях вообще не читал рукопись, если автор заслужил его полное доверие. Так, доверяя Р. И. Сементковскому, одному из самых продуктивных авторов серии, издатель даже не читал написанную последним биографию О. Бисмарка [5, с. 316].

Вместе с тем далеко не все авторы предлагали материал в срок. Были и случаи отказов. В этих ситуациях Павленков всегда находил нужное

решение — обычно предлагал написание биографии новому автору вместе с собранными к этому времени материалами, если они были, чтобы ускорить процесс написания биографий.

Самые большие проблемы, с которыми сталкивался издатель, были связаны с цензурными ограничениями. Поэтому часто издания печатались в разных типографиях, а уже после этого на них ставилась отметка о том, что книга относится к «Биографической серии» Ф. Павленкова [5, с. 304]. Если книга не могла пройти цензуру, то Павленков вместе с автором перерабатывал ее, обычно сокращая.

Книги серии пользовались большим спросом у читающей публики. Не раз в прессе высказывались пожелания о приобретении этих изданий школьными библиотеками [16, с. 57]. После смерти издателя в 1900 г. по завещанию средства от реализации изданий должны были пойти на открытие в селах и деревнях России двух тысяч бесплатных народных библиотек. Ф. Павленков завещал 100 тысяч рублей — по 50 рублей на каждую библиотеку. Эти учреждения, созданные на средства книгоиздателя, были названы Павленковскими. Воля Ф. Павленкова была полностью выполнена к 1911 г., о чем доложил его душеприказчик В. И. Яковенко на первом Всероссийском съезде по библиотечному делу, состоявшемся в том же году. А уже намного позднее — в 1996 г. — под эгидой «ЮНЕСКО» была создана общественная организация под названием «Содружество Павленковских библиотек», объединяющая 414 учреждений, открытых на средства издателя [12].

Серия «Жизнь замечательных людей», основанная в 1890 г., продолжала выходить и после смерти издателя в издательстве «Ф. Ф. Павленков», причем с 1901 г. выходят преимущественно переиздания, а с 1909 г. — только переиздания, от 1 до 3 наименований в год. В 1915 г. душеприказчики Ф. Павленкова завершили первоначальный план серии. После 1915 г. некоторые переиздания книг (в том числе, биография Е.А. Соловьева «И. С. Тургенев: его жизнь и литературная деятельность») выходили в издательстве «Книжного магазина П. В. Луковникова» в Санкт-Петербурге и в московском издательстве «Задруга», которое существовало в Москве в период с 1911 по 1924 г. Издательство как кооперативное сообщество возникло по инициативе историка и политического деятеля С. П. Мельгунова. После февральской революции оно оказалось на грани закрытия, однако продолжало работу над новыми проектами. В этом издательстве вышло, в частности, в 1917 г. 4-е издание В. А. Мякотина «Протопоп Аввакум: его жизнь и деятельность».

Советская власть развернула борьбу против деятельности «Задруги»: в 1919 г. издательство лишилось типографии, а позднее — права распространения книг [8].

В 1922 г. в Казани в Государственном издательстве Татарской АССР в рамках «ЖЗЛ» вышло переиздание биографии И. С. Тургенева («И. С. Тургенев: его жизнь и литературная деятельность»), а в казанском издательстве «Молодые силы» [10, с. 46] — биография Ф. М. Достоевского («Ф. М. Достоевский: его жизнь и литературная деятельность»). Обе написаны Е. А. Соловьевым.

В «Каталоге «ЖЗЛ» 1890—1910 гг.», составленном Е. И. Горелик, также встречается упоминание о переиздании биографии, написанной А. М. Скабичевским, «А. С. Пушкин: его жизнь и литературная деятельность» (5-е издание). Однако издательство не указано, поэтому неизвестно, где и каким образом появилась книга, но любопытен тот факт, что биография была выпущена в 1924 г. В каталоге А. И. Кауфмана «Русские биографические и библиографические словари» (1955) издание отсутствует в списке серии «ЖЗЛ» [11, с. 29]. Таким образом, первый период существования серии «Жизнь замечательных людей» фактически завершился в 1924 г., тогда как официальный год закрытия серии — 1915-й.

Особое место в изданиях серии этого периода принадлежит изданиям, посвященным биографиям писателей, что обусловлено исключительно важной ролью художественной литературы в жизни общества того периода. Первоначально планировалось написать и выпустить 47 биографий: 23 биографии зарубежных писателей и 24 — отечественных. Фактически с 1890 по 1915 г. вышло 64 биографии писателей и литературных критиков, из них зарубежных — 34 и отечественных — 30. Среди зарубежных героев серии Г. Х. Андерсен, Дж. Г. Байрон, О. Бальзак, П. Бомарше, Ф. М. Вольтер, Г. Гейне, И. В. Гете, В. Гюго, А. Данте, Д. Дефо, Д. Дидро, Э. Золя, Г. Ибсен и др. В списке русских писателей — Н. В. Гоголь, И. А. Гончаров, А. С. Грибоедов, Ф. М. Достоевский, В. А. Жуковский, А. В. Кольцов, И. А. Крылов, М. Ю. Лермонтов, А. С. Пушкин и др. [10, с. 11–46].

Представляет интерес и тот факт, что в основном героями жизнеописаний становились писатели, уже завершившие свой жизненный путь, однако несколько биографий было посвящено тем, кто еще продолжал заниматься творческой деятельностью. Так, в 1894 г. выходит биография Л. Н. Толстого (1828—1910), в 1895 г. — Э. Золя (1840—1902), а в 1897 г. — очерк о Г. Ибсене (1828—1906).

Судя по именам писателей, с биографиями которых знакомил Ф. Павленков читающую публику, он отдавал предпочтение зарубежной и отечественной классике, которая определяла общественное сознание образованного развитого человека той эпохи. Вместе с тем в этой серии были изданы биографии российских демократов, идеи которых были близки самому Ф. Павленкову: В. Г. Белинского, Н. А. Добролюбова, А. И. Герцена, Д. И. Писарева, Н. А. Некрасова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Т. Г. Шевченко. Издание этих биографий нередко сопровождалось значительными сложностями, связанными с цензурными ограничениями. Понимая, что издание некоторых книг вызовет подобные трудности, Ф. Павленков обратился в редакцию «Русской мысли» с просьбой организовать отзывы читателей на всю серию и на отдельные ее выпуски, что должно было способствовать их продвижению [7]. Ф. Павленкову неоднократно приходилось отстаивать перед Цензурным комитетом издания отдельных биографий, отвоевывая эпиграфы, портреты и др. При переиздании биографий издатель добивался восстановления тех мест, которые были вычеркнуты цензурой и отсутствовали в первом издании [Там же]. Биографию Л. Н. Толстого Ф. Павленков выпустил без предварительной цензуры, что привело к преследованиям издания.

Переиздания биографий писателей начинают появляться с 1893 г., когда была переиздана биография В. Гюго. В последующие годы переиздавались биографии таких европейских авторов, как Данте, Гете, Гейне и Байрона. Подавляющее количество переизданий относится к биографиям отечественных писателей: Н. В. Гоголя, А. С. Пушкина, В. Г. Белинского, Д. И. Писарева, М. Е. Салтыкова, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, И. А. Крылова, М. Ю. Лермонтова, А. И. Герцена, Н. А. Некрасова, протопопа Аввакума, И. С. Тургенева, М. В. Ломоносова. Больше всего было переизданий у биографий Гоголя и Пушкина (по 5), по 4 переиздания – у биографий Достоевского, Тургенева, протопопа Аввакума, по 3 – у биографий Белинского, Лермонтова, Салтыкова-Щедрина. Мы видим, что переиздавались, с одной стороны, признанные классики русской литературы, с другой – авторы с ярко выраженной демократической позицией.

Среди авторов биографий писателей – преимущественно профессиональные литераторы, публицисты, писатели, поэты, переводчики, которые уже реализовали себя в этом качестве. Так, А. Н. Аннинская, детская писательница, переводчица, известна тем, что сделала переработку романа Д. Дефо «Робинзон Крузо», выдержавшую множество переизданий [19]. Она составила для серии «ЖЗЛ» 5 биографий: кни-

ги о Н. В. Гоголе, Ч. Диккенсе, Ф. Рабле, Ж. Санд и О. де Бальзаке. Примечательно, что в «ЖЗЛ» выходила и биография Д. Дефо, но в качестве автора выступил А. В. Каменский. С. М. Бриллиант — профессиональный переводчик с немецкого и французского языков, является автором биографий отечественных писателей: Д. И. Фонвизина, Г. И. Державина, И. А. Крылова. Русская писательница и переводчица с испанского, итальянского, английского и французского языков М. В. Ватсон, печатавшая стихотворения и переводы в «Вестнике Европы», «Русской мысли», «Русском богатстве» и других журналах, написала биографии А. Данте и Ф. Шиллера. П. Ф Якубович, писатель, поэт и переводчик, работавший редактором отдела поэзии, а с 1904 г. совместно с В. Г. Короленко — отдела беллетристики журнала «Русское богатство», автор биографии Н. А. Некрасова.

Разносторонние интересы и знания авторов позволяли им с равным успехом писать биографии не только писателей, но и государственных деятелей, ученых, художников. Так, Р. И. Сементковский, писавший статьи по вопросам государственного права, политической экономии, внешней политики, философии, эстетики, критики, истории литературы, а также являющийся автором нескольких беллетристических произведений, написал биографии О. Бисмарка, Д. Дидро, графа Е. Ф. Канкрин, А. Д. Кантемира и М. Н. Каткова. Последняя биография, ввиду ее критического содержания по отношению к М. Н. Каткову, влиятельному русскому публицисту, издателю, литературному критику консервативно-охранительных взглядов, цензурой к обращению в публике не была допущена. Помимо работы над биографиями Д. И. Фонвизина, Г. Р. Державина и И. А. Крылова, русский литератор и переводчик С. М. Бриллиант написал для «ЖЗЛ» и биографии художников (книги о Микеланджело и Рафаэле) [19].

Были среди биографий настоящие глубокие исследования, например уже упоминавшаяся биография Н. А. Некрасова, написанная Л. Мельниковым (один из псевдонимов П. Ф. Якубовича). Но были также биографии, носившие компилятивный характер, например все биографии, написанные Е. А. Соловьевым-Андреевичем. Литературный критик и публицист подготовил 12 биографий, 8 из них — это биографии писателей. Стоит отметить, что в сферу интересов автора входили только русские писатели: Е. А. Соловьев-Андреевич подготовил биографии И. А. Гончарова, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, Н. М. Карамзина, Д. И. Писарева, О. И. Сенковского и др.

Нередко на характер биографии оказывала воздействие эстетическая позиция автора. В частности, А. М. Скабичевский, сотрудничавший в «Отечественных записках» и разделявший утилитаристские взгляды Чернышевского и Писарева на искусство, осуждал классическую литературу как литературу дворянского сословия. В силу этого его биографии А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. С. Грибоедова носят откровенно тенденциозный характер. Не лишены этого недостатка и биографии, написанные Е. А. Соловьевым-Андреевичем, в частности биография Ф. М. Достоевского [13].

Определенный интерес представляет биография М. Е. Салтыкова-Щедрина, написанная С. Н. Кривенко, который работал вместе с М. Е. Салтыковым в «Отечественных записках».

Обращают на себя внимание биографии У. Теккерея и Дж. Байрона. Их автор, некто Н. Н. Александров, остался неизвестным. Никаких упоминаний об авторе, кроме двух книг в «ЖЗЛ», обнаружить не удалось [19].

Из «нетипичных» авторов можно выделить Н. А. Холодковского, который считается одним из лучших переводчиков «Фауста» И. Гете. Холодковский был профессором зоологии, поэтому в серии «ЖЗЛ» он выступил в качестве автора биографий И. Гете и естествоиспытателя К. Бэре [19].

Уже общим местом стал упрек в адрес издателя серии, высказанный журналом «Русское богатство», в отсутствие единой редакции, которая бы организовывала и направляла работу, следила за качеством присылаемых текстов и т. п. Действительно, биографии серии неравнозначны по своему качеству. Однако современные критики Ф. Павленкова не учитывают ни исторический контекст, ни грандиозность самого предприятия, которое держалось на мощной личной энергии издателя, ни тот факт, что «Биографическая библиотека» не только стала значительным культурным явлением своего времени, но и заложила основы и дала импульс к дальнейшему развитию одной из лучших отечественных серий биографической литературы. Возобновленная по инициативе М. Горького в 1933 г., она и сегодня занимает лидирующие позиции.

Многолетняя популярность серии «Жизнь замечательных людей» объясняется удивительной универсальностью проекта, отсутствием ограничений в историческом и географическом пространстве. Продуманная концепция, высокий уровень подготовки текстов и запоминающееся оформление сделали «Биографическую библиотеку» Ф. Павленкова одной из самых известных книжных серий в истории России.

Примечания

1. *Белов, С. В.* Русские издатели конца XIX — начала XX века / С. В. Белов, А. П. Толстяков; отв. ред. акад. Д. С. Лихачев. — Л., 1976. — С. 36–63.
2. Биографическая библиотека Ф. Павленкова: Жизнь замечательных людей: в 3 т. Т. 3: XVIII–XIX вв. — М., 2001.
3. *Булкина, И.* ЖЗЛ: между Плутархом и Тряпичкиным [Электронный ресурс] / И. Булкина // Знамя. — 2011. — № 10. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/10/bu18.html>.
4. *Горбунов, Ю. А.* Древо Павленкова: между люмпеном и крезом / Ю. А. Горбунов // Библиополе. — 2014. — № 10. — С. 42–49.
5. *Десятерик, В. И.* Павленков / В. И. Десятерик. — М., 2016.
6. ЖЗЛ — явление положительное, отрадное, необходимое России [Электронный ресурс] // Русская народная линия. — Режим доступа: http://ruskline.ru/news_rl/2013/04/20/-zhzl_yavlenie_polozhitelnoe_otradnoe_neobhodimoe_rossii/.
7. Издательская деятельность Ф. Ф. Павленкова: цикл бесед для старшеклассников / сост. И. В. Боровская. — Суна: Сунская район. центр. Б-ка им. Ф. Ф. Павленкова, 2006. — С. 15–17.
8. Издательство «Задруга» (1911–1923) [Электронный ресурс] // Музей книги. Книги, изданные в России до 1917 года. — Режим доступа: <http://library.krasno.ru/Pages/-Museum%20of%20books/Zadruga.htm>.
9. Издательство «Молодая гвардия» [Электронный ресурс] // Официальный сайт. — Режим доступа: <http://gvardiya.ru/>.
10. Каталог «ЖЗЛ». 1890–2010 гг. / сост. Е. И. Горелик. — 5-е изд., испр. и доп. — М., 2010.
11. *Кауфман, И. М.* Русские биографические и библиографические словари / И. М. Кауфман. — М., 2013.
12. Официальная хроника: Содружеству Павленковских библиотек — 10 лет // Вестн. Павленковских библиотек. — 2006. — № 3. — С. 4–8.
13. *Петрова, Ю. В.* Образ «великого писателя» в неклассической биографической парадигме: биографии Достоевского конца XIX в. / Ю. В. Петрова // Вестн. Омск. ун-та. — 2012. — № 1. — С. 268–270.
14. *Прохорова, И. Е.* У истоков жанра биографии писателя в России: варианты авторской стратегии (по материалам выступлений П. А. Вяземского-биографа) [Электронный ресурс] / И. Е. Прохорова // Нов. филол. вестн. — 2008. — № 1. — Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/u-istokov-zhanra-biografii-pisatelya-v-rossii-varianty-avtorskoj-strategii-po-materialam-vystupleniy-p-a-vyazemskogo-biografa>.
15. Прошлое и настоящее серии «Жизнь замечательных людей»: справка. — Режим доступа: <http://ria.ru/spravka/20080420/105483045.html>.
16. *Рассудовская, Н. М.* Издатель Ф. Ф. Павленков (1839–1900): очерк жизни и деятельности / Н. М. Рассудовская. — М., 1960.
17. *Рейман, П. С.* Цензура в дореволюционной, советской и постсоветской России: в 2 т. Т. 1 / П. С. Рейман. — Вып. 1. — Режим доступа: <http://reifman.ru/book/reifman1.pdf>.
18. *Рубакин, Н. А.* Из истории борьбы за права книги / Н. А. Рубакин // Книга: исслед. и материалы. — М., 1964. — Т. 9.
19. Собрание классики. — Режим доступа: <http://az.lib.ru/>.

В. К. Петрова

Научный руководитель: *И. Г. Ландер*,
кандидат искусствоведения, доцент,

АРТЕЛЬ ХУДОЖНИКОВ «СЕГОДНЯ»: МЕЖДУ АВАНГАРДОМ И ДЕТСКОЙ КНИГОЙ

В 1918 г., когда отечественная полиграфия находилась в глубоком кризисе, в Петрограде возникло объединение молодых графиков, в которое вошли В. Ермолаева, Н. Лапшин, Ю. Анненков, Н. Венгров, Е. Турова и Н. Любавина. Объединение было названо Артелью художников «Сегодня». В этом названии, помимо установки на совместный труд, совместное производство, прочитывается аллюзия на первый в истории российской живописи художественный бунт, так называемый Бунт четырнадцати. Как известно, в 1863 г. его участники, лучшие выпускники Императорской Академии художеств, под предводительством И. Н. Крамского, выразили свой протест против академической школы, организовали своего рода «трудовую коммуну» – Артель художников.

Члены «Сегодня» устраивали «живые журналы», в которых участвовали Б. Эйхенбаум, А. Ахматова, М. Кузмин, Е. Замятин, В. Шишков, В. Соловьев, О. Брик и В. Маяковский [4, с. 12], а также детские утренники с авторскими чтениями стихов и сказок, музыкальными номерами. Однако основным видом деятельности Артели было книгоиздание.

За несколько месяцев своего существования Артель художников «Сегодня» выпустила чуть менее двух десятков книг. Среди авторов: Сергей Есенин, Евгений Замятин, Михаил Кузмин, Алексей Ремизов, Иван Соколов-Микитов, Натан Венгров и Уолт Уитмен. Большинство изданных артелью произведений – для детей или о детях.

Артель художников «Сегодня» просуществовала недолго (до осени 1919 г.) и, по выражению Е. Ф. Ковтуна, «забыта она основательно» [7, с. 44]. Однако историки книги отмечают, что деятельность этого объединения «явилась связующим звеном между книжными опытами русских футуристов и творчеством группы выдающихся художников

детской книги в Петрограде-Ленинграде, возглавляемой Лебедевым» [6, с. 584]. Это утверждение и послужило поводом для написания настоящей статьи.

Рассмотрим издания «Сегодня». Каждая из этих книжек представляет собой два сложенных вдвое листа плотной желтоватой бумаги, перехваченных ниткой только в одном месте. Формат издания, как правило, 200 x 150 мм, с небольшими колебаниями.

Первая страничка обложки полностью запечатана, иллюстрация, название книги и фамилия автора напечатаны в технике линогравюры. На второй страничке обложки приводятся сведения о художнике или художнице, типографии, а также номер экземпляра, если он нумерованный. Далее на четырех страницах следует текст. На третьей страничке обложки: название «Артель художников „Сегодня“», адрес и телефон квартиры В. М. Ермолаевой, списки вышедших и готовящихся изданий. На четвертой – логотип издательства.

Точных сведений о тиражах «Сегодня» не сохранилось. В большинстве работ речь идет о числе 125 экземпляров – именно оно указано на второй страничке обложки некоторых доступных исследователям экземпляров. Однако указано оно в следующей формулировке: «Раскрашено от руки 125 экз.», и следует эта информация после вписанного от руки номера экземпляра. В то же время известны нераскрашенные экземпляры тех же изданий (см. например, «Исус младенец», Пг., 1918), в которых информация о тираже отсутствует. Это позволяет заключить, что 125 – число нумерованных раскрашенных от руки художником экземпляров, общий же тираж издания несколько больше, хотя и не превышает 1000 экземпляров (таково максимальное количество качественных оттисков, которое позволяет изготовить техника линогравюры) [5].

Что роднит издания артели «Сегодня» с футуристическими книгами 1910-х гг.? На первый взгляд, внешнее сходство очевидно. В обоих случаях мы имеем дело с тонкими брошюрами, отпечатанными на грубой бумаге, контрастными, неровными, красочными оттисками, ручной, «лубочной» раскраской части тиража водными красками. В обоих случаях в книгу привносятся приемы новейшей живописи. Но при более близком рассмотрении оказывается, что большая часть приемов, введенных в книжное искусство футуристами, не используется художниками артели «Сегодня».

Издания «Сегодня» традиционны с точки зрения книгоиздания, они не подрывают и не стремятся подорвать никакие основы. В них

соблюдается постоянство материала, из которого сделана книга, постоянство фактуры, формата. Размер полосы набора и ширина полей постоянны на протяжении всей книги, неполная полоса, согласно традиции, обозначает начало или конец доли текста. Весь текст (и основной, и служебный) набран одной гарнитурой, никаких экспериментов с выразительными возможностями шрифта, характерных для изданий Д. Бурлюка и В. Каменского, мы не видим. Изображение на обложке и иллюстрации в тексте выполняются одним художником, в одной технике и в одном стиле. Конечно, это рисунки не реалистические в традиционном понимании этого термина и не слащавые, упрощенные, принятые в дореволюционной детской книге. Члены «Сегодня» – авангардные художники, члены левых художественных объединений, и они приносят в книгу приемы кубистской, примитивистской, лучистской живописи, вписывая их, однако, в традиционные рамки.

При создании книг у членов артели отсутствует установка на элитарность. Издания футуристов, при всем их протестном, антиэстетском пафосе, были по сути своей библиофильскими, рассчитанными на весьма узкий круг ценителей, включающий в себя в первую очередь самих авторов, их друзей и коллег. Детские книги «Сегодня» адресованы максимально широкой, с учетом производственных возможностей, аудитории. Более того, аудитории, художественный вкус и мировоззрение которой еще только начинает формироваться. Стоит отметить, что до революции существовал большой разрыв между детской книгой для привилегированной публики и детской книгой для народа. Художники книги, профессиональные графики работали над первой, а над второй трудились хромолитографы, приспособив для репродукции случайные образцы. Иллюстрации в книжках для народа были, как правило, сильно упрощены, оторваны от действительности, слащавы, дидактичны. Художники «Сегодня» порывают с этим сословным разделением. Создавая книги «для народа», они не стремятся упрощать. Для каждого издания члены артели стремятся дать максимально «современные» иллюстрации, ведь «новые темпы, новые чувства не влезут в старые обветшалые оболочки» [9, с. 123], они работают «сегодня» для людей, которые будут создавать «завтра».

В 1921 г. под маркой Госиздата вышел сборник детских стихов Н. Венгрова «Зверюшки». В его иллюстрировании приняли участие все художники артели, кроме Н. Ф. Лапшина. К ним присоединился Н. Альтман. Большинство иллюстраций составляли линогравюры из

разных изданий «Сегодня» 1918 г. Это событие можно считать точкой перехода членов артели от авангардного творчества к основательной работе преимущественно над детской книгой. Кроме того, там было опубликовано стихотворение Н. Венгрова «Как прыгал зайчик» с иллюстрацией В. В. Лебедева, впервые опубликованное в сборнике «Елка», составленном А. Бенуа и К. И. Чуковским. «Елка» по праву считается «новой» книгой для детей, над которой работали одновременно мирискусники разных поколений и художники авангарда.

Художники артели «Сегодня» в своей работе адаптировали результаты книжных экспериментов футуристов 1910-х гг. к детской книге и начали разрабатывать принципы иллюстрирования детских изданий в новых, послереволюционных условиях. Члены Артели В. М. Ермолаева и Н. Ф. Лапшин, будучи соратниками В. В. Лебедева, его коллегами по Детгизу, внесли заметный вклад в формирование облика советской детской книги 1920–1930 гг. Представление о деятельности артели художников «Сегодня» как о связующем звене между издательскими опытами русских футуристов и творчеством художников «лебедевской школы» вполне правомерно.

Примечания

1. *Блинов, В. Ю.* Русская детская книжка-картинка 1900–1941 / Валерий Блинов. — М., 2005.
2. *Герчук, Ю. Я.* Была такая Артель «Сегодня» / Ю. Я. Герчук // Детская литература. — 1993. — № 1. — С. 43–47.
3. *Ершов, Г. Ю.* Библиофильская книга в России XX века / Глеб Ершов // Библиофильская книга в России первой трети XX века. — СПб., 1994. — С. 5–13.
4. *Заинчковская, А. Н.* Творчество В. М. Ермолаевой в контексте русского искусства 1920–1930-х годов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Антонина Николаевна Заинчковская. — М., 2008.
5. *Карасик, М. С.* Сергей Есенин «Исус младенец» [Электронный ресурс] / Михаил Карасик // Новости искусства, дизайна, архитектуры, фотографии. — 19.04.2013. — Режим доступа: <http://art1.ru/2013/04/19/sergej-esenin-iskus-mladenec-9620>.
6. Книга: энциклопедия / редкол.: И. Е. Баренбаум, А. А. Беловицкая, А. А. Говоров и др. — М., 1998.
7. *Ковтун, Е. Ф.* Артель художников «Сегодня» / Е. Ф. Ковтун // Детская литература. — 1968. — № 4. — С. 44–45.
8. *Кузнецов, Э. Д.* Футуристы и книжное искусство / Эраст Кузнецов // Поэзия и живопись: сб. тр. памяти Н. И. Харджиева. — М., 2000. — С. 489–503.

9. Художники детской книги о себе и своем искусстве: статьи, рассказы, заметки и выступления / сост., вступ. ст., записи и примеч. В. Глоцера. — М., 1987.
10. *Штейнер, Е. С.* Авангард и построение нового человека: искусство советской детской книги 1920-х гг. / Евгений Штейнер. — М., 2002.
11. Энциклопедия русского авангарда: в 3 т. Т. 3: История. Теория. Кн. 1 / сост. Василий Ракитин, Андрей Сарабьянов. — М., 2014.

Е. Е. Шилкина

Научный руководитель: *О. А. Дмитриенко*,
кандидат филологических наук, доцент

РУССКАЯ МИСТИЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ КАК ЖАНР: ИСТОРИЯ И ОСОБЕННОСТИ

Мистические мотивы имеют широкое распространение в классической и современной литературе как в России, так и за рубежом. Однако, несмотря на это, мистическую повесть не принято рассматривать в качестве отдельного жанра. Причины этого кроются, как нам кажется, в особенностях таких произведений и в том, что мистику принято воспринимать как некий сюжетный, а не жанрообразующий элемент. Поэтому первый вопрос, на который нужно ответить, исследуя опыт издания русской мистической повести, — что, собственно, такое «мистическая повесть»? Является ли она самостоятельным жанром? Для выделения корпуса текстов ответить на эти вопросы необходимо.

Так что же такое мистика? Основное толкование этого понятия, отраженное в словарях, — религиозная вера в непосредственное общение человека с потусторонним миром [8]. Религиозный и энциклопедический [3] словари дополняют это определение: мистика — это религиозная практика, имеющая целью переживание в экстазе «непосредственного единения» с Богом, а также совокупность теологических и философских доктрин, оправдывающих и осмысляющих эту практику. Схожее толкование дают словари Ушакова и Даля: мистику называют учением о таинственном, загадочном, сверхъестественном, о сокрытом, иносказательном смысле и значении ученья и обрядов веры [5], а также религиозной верой в непосредственное общение человека с так называемым потусторонним миром [16].

Мистические мотивы уходят корнями в далекое прошлое человека, в фольклор, мифологию, суеверия. Образы иного мира, загробной жизни, вера в существование богов, духов, обожествление природных явлений и многое другое — все это проникло в культуру и стало фундаментом

многих направлений в искусстве. Различные верования первобытных народов породили множество легенд и историй, передававшихся из поколения в поколение, и дошедшие до наших дней. До сих пор многие авторы черпают вдохновение в фольклоре и легендах, пересказывая их на свой лад, осовременивая, вытаскивая на свет все новых и новых персонажей. Это и различные «мелкие духи» вроде домовых и русалок, это черти, мифологические божества, упыри, вурдалаки, ведьмы, путешествия душ, призраки, даже знаменитый гоголевский Вий – все это пришло из древнейшей мифологии человечества.

Интересно, что большинство сохранившихся историй и персонажей – далеко не веселые и милые, а напротив – достаточно пугающие. Не так много до наших дней дошло мифологических или фольклорных существ, которые были бы дружелюбными, помогали бы человеку бескорыстно и искренне, существ, встреча человека с которыми не оборачивалась бы трагедией. Чаще всего пересечение мира людей с миром inferнальным, потусторонним оканчивается духовной или физической гибелью человека. И даже если человек выходит «сухим из воды», в дальнейшем его ожидает расплата: потому что мистический мир, мир «надлунный», мир потусторонний не позволяет человеку полностью разгадать его тайны, а существа, населяющие этот мир, намного могущественнее человека; причем эти существа вмешиваются не только в жизнь живых, но и управляют жизнью человека после его перехода в мир загробный. Подобные мотивы наиболее ярко отражены в сказках народов мира.

Не секрет, что оригиналы сказок разных народов вовсе не предназначены для детей, так как являются слишком страшными для них. Даже сказки братьев Гримм, которые очень любят адаптировать для кино и мультипликации, достаточно жестоки: например, в самой любимой девицей сказке «Золушка» мачеха принуждает своих дочерей отрезать кусок пятки и палец, когда туфелька оказывается им мала, а в конце, уже на свадьбе Золушки и принца, голуби, помогавшие главной героине, выклеивают у злых сестер глаза. Очень важно, что эти самые голуби являются посланниками умершей матери Золушки – то есть они принадлежат иному миру. И хотя они вроде бы наказывают только виновных, неизвестно, как взаимодействие с потусторонним скажется на самой Золушке. Подобных примеров у братьев Гримм масса; их сказки можно смело называть страшными, и далеко не каждая из них имеет счастливый финал. В русских народных сказках тоже полно подобных ситуаций и

страшных персонажей — имеются в виду, конечно же, оригиналы, а не адаптированные для детей варианты. Баба-Яга, например, живет в избушке, окруженной забором из человеческих костей и черепов, да и сам персонаж является не кем иным, как стражем потустороннего мира, чьей главной задачей становится не допустить туда человека.

Понятно, что в изначальном виде такие сказки могут разве что напугать ребенка, а не развлечь его. Тогда возникает вопрос: почему в сказках так много страшных вещей? Ответ довольно прост. Прежде всего, сказки никогда не несут в себе только лишь развлекательную функцию. Главное назначение сказки — передача опыта, предостережение. Сказки призваны научить человека, как поступать в минуты опасности, когда жизнь находится под угрозой. И, конечно же, это касается встречи человека со сверхъестественным, потусторонним. Что же касается именно страшных составляющих сказки — то что может научить человека лучше, чем страх? Как писал Г. Ф Лавкрафт: «Страх — самое древнее и сильное из человеческих чувств, а самый древний и самый сильный страх — страх неведомого» [10, с. 409].

Мистические мотивы тесно связаны с фольклором, сказками, древними легендами и верованиями. И теснее всего они связаны с человеческим страхом неизвестного. «Изначальный древний страх перед неизвестным мотивируется ограниченной сферой существования человека. За ее пределами — чудовища, боги, пространства; по мере расширения человеческого опыта приходит осознание: за гранью оказывается все больше и больше, окружность познанного мира увеличивается, возрастает протяженность границ... А это значит, что еще больше страшного и необычайного угадывается вне поля зрения», — пишет Сорочан в своей статье [14, с. 8]. Вряд ли необходимо оспаривать данное утверждение — человеческие страхи вечны и никуда не исчезают. А все мистическое, безусловно, является для человека чуждым, непонятным и неизвестным, не поддающимся логическому осмыслению — а значит, мистическое порождает страх, даже ужас. Однако с течением времени страх перед неизвестным трансформируется, развивается, принимает иные формы, а человек постоянно ищет способы этот страх преодолеть. Как ни удивительно, эта борьба породила такое культурное явление, как «эстетика ужасного». Сегодняшнее многообразие жанров под общим понятием «хоррор» (в переводе с английского — ужас, отвращение, чувство страха) [2] просто поражает. Страшные истории из фольклора преобразовались в суеверия, а в древних страшных легендах многие авторы ищут

вдохновения. Поэтому нет ничего удивительного, что в «ужастиках» главная тема — это встреча человека с монстрами, существами из потустороннего мира. Иными словами, мистика как встреча человека со сверхъестественным — главный элемент хоррора.

В литературу термин «хоррор» проник не так давно, да и сейчас он гораздо привычнее звучит по отношению к кинематографу. Изначально этот жанр, появившийся и активно развивавшийся на Западе, было принято называть «литературой ужасов»; а мистическая повесть исторически тесно с этим жанром связана.

«Литература ужасов» — это тексты, в основу которых положено желание вызвать страх. Предшественниками ее определенно можно назвать готический рыцарский роман середины XIII в. (например, «Гибельный погост»), французские «трагические истории» XVI—XVII вв., в которых выступают одержимость дьяволом и другие inferнальные темы (в том числе и романы епископа Жана-Пьера Камю), английский готический роман (особенно более поздний, эпохи романтизма). И именно в готической литературе возникают категории «мрачного» и «таинственного» — основные показатели нового эмоционального опыта человека, связанного с новым страхом — страхом перед прошлым. «Готический роман не изображает реальную жизнь, характер или чувства. Он полон сентиментальности; все затмевают две эмоции — жалость и страх», — пишет Э. Биркхэд [1, с. 102]. Кроме того, «готические суеверия» существенно упрощают восприятие того, что всегда казалось человеку «странным»; в мире прошлого действуют законы совершенно иные, непостижимые — обретают воплощение разные силы тьмы, но — в ином месте и времени. В готической литературе также обнаруживается разделение двух главных составляющих литературы ужасов — «саспенса» (англ. *suspense* — неизвестность, беспокойство, тревога ожидания [2]; в литературе ужасов саспенс включает в себя рациональное объяснение всех странных и ужасных событий) и непосредственно «хоррора» (игнорирующего объяснения или предлагающего объяснения сугубо иррациональные). Таким образом, формируются первые поджанры: «роман саспенса» основывается на извечном человеческом любопытстве, а «роман ужаса» — на страхе; однако и то, и другое связано с пределом познания и содержит элемент странности. Важно, что для того, чтобы развернуть этот элемент, необходимо значительное пространство — пространство романа, так как для того чтобы отбросить предрассудки и обосновать их нужно не только время, но и место. То есть и саспенс, и

хоррор основываются на очень тщательной проработке темы границы, предела, и в первую очередь — предела познания, а для таких операций наиболее удобен крупный прозаический жанр. Кроме того, очень важны язык и сюжет — чтобы читатель не потерялся в водовороте событий и смог выйти за пределы своего опыта.

Немалую роль в формировании литературы ужасов сыграли сказки немецких романтиков (Эрнст Гофман, Вильгельм Гауф, Адельберт фон Шамиссо), а также психологические новеллы Эдгара Алана По. Также в качестве истоков иногда называют «кошмары визионеров» («Признания английского опиомана» Томаса де Квинси, «Искусственный рай» Шарля Бодлера). Кроме того, большое влияние на формирование жанра литературы ужасов оказал английский сенсационный роман середины XIX в. (Уилки Коллинз, Эдвард Бульвер-Литтон и др.). Необходимо отметить, что в эпоху романтизма большой популярностью пользуется тема сна, так как в мире снов «страшное» и «странное» взаимосвязаны: т. е. для экскурсов в мир ужасного романтики пользовались «реальностью сновидений». При этом мистики, которая необходима для литературы о сверхъестественном в полном смысле, в таких произведениях может и не быть: сон — это реальность, следовательно, погружаясь в него, человек не утрачивает логику, а обретает совершенно другую, непререкаемую в мире сна и организующую все видение мира. Другими словами, формируется более рационалистическое отношение к ужасному, и даже сама природа страха претерпевает изменения: человек боится уже не столько неизвестного, сколько своего страха как такового.

Говоря о западной литературе ужасов, необходимо отметить и еще одну важную вещь — со временем этот жанр утратил свою сложность, превратившись в набор неких штампов, повторяющихся раз за разом в различных произведениях разных авторов. Произошла коммерциализация страшного, сложная модель превратилась в трафарет, и в начале XIX в. рассказ и повесть, наиболее характерные для литературы ужасов жанровые воплощения, постепенно превратились в роман, который не только пугает, но и приносит доход.

Важно также затронуть и повести фантастические — особенно в свете необычайной популярности жанра фантастики в наше время. Вообще фантастика — это форма отображения жизни, при которой на основе реальных представлений создается сверхъестественная, ирреальная, «чудесная» картина мира (энциклопедический словарь) [9]. В литературе и других искусствах фантастика (от «фантазия»; в греческой

мифологии Фантаз — божество, вызывающее иллюзии, кажущиеся образы, брат бога сновидений Морфея; Фантаз творит миры, не населяя их людьми и животными: «Всем, что души лишено, он становился с вящим успехом» [12]) — это изображение неправдоподобных явлений, введение вымышленных образов, не совпадающих с действительностью. Фантастика означает особый характер художественных произведений, прямо противоположных реализму; она не воссоздает действительности в ее законах и устоях, а свободно нарушает их, образуя, однако, свое единство и цельность по аналогии с тем, как это совершается в действительном мире. То есть фантастика по своему определению достаточно близка мистике; мистическую повесть также можно называть и повестью фантастической, а мистическое само по себе — необходимым элементом этой повести (если подразумевать под мистическим наличие сверхъестественной, ирреальной составляющей).

В русской литературе первые произведения, которые содержали элементы ужасного, появились еще в XV в. (например, «Повесть о Дракуле», выпущенная в 80-е гг.). Интересно, что легенда о Дракуле-вампире проникла в Западную Европу не напрямую из Румынии, а через посредство древнерусской «Повести о Дракуле» (по мнению Я. С. Лурье) [11, с. 227]. Однако непосредственно мистическая повесть складывается значительно позже, в XIX в. Конечно, мистическая повесть отличается от западной «литературы ужасов», хотя, бесспорно, родственна ей, особенно близко — «роману саспенса» (все-таки русским писателям свойственно несколько иронично относиться к демонологическим верованиям и искать более рациональное объяснение сверхъестественного).

Родоначальником русской романтической фантастической повести считается А. А. Перовский, выпустивший в 1825 г. повесть «Лафертовская маковница» под псевдонимом Антоний Погорельский. В ее основе лежали народные верования о связях людей с потусторонними силами, которые дают богатство и власть, но ведут к гибели человека. В этой повести Погорельский творит новый тип фантастики: в реальной выписанной обстановке действуют реальные персонажи: обыкновенные обитатели московской окраины — потусторонние существа, а чудеса, творившиеся в доме ведьмы, не были вызваны ни психическими расстройствами, ни сном, ни пьяным бредом. Фантастическое (мистическое) никак не мотивировалось, обнаруживалось в обыденной, будничной среде и выглядело вполне реальным (в этом направлении в известной мере пойдет Н. В. Гоголь в своих мистических повестях). Композиционно

«Лафертовская маковница» выстроена на основании романтической идеи двоимирия, которая подразумевает параллельное существование и переплетение «посюстороннего» и «потустороннего» миров (все это восходит к произведениям Гофмана, однако Погорельскому чужда гофмановская масштабность мифологического конфликта вселенских сил). Идейный же смысл повести Погорельского достаточно прост: борьба добра и зла происходит, прежде всего, в сердцах его героев, а не в материальном мире.

Позже повесть «Лафертовская маковница» вошла в цикл «Двойник, или Мои вечера в Малороссии». Гофмановская традиция проявляется в сборнике в композиционном обрамлении повестей, а также — в образе мистического двойника; однако вместо гофмановских энтузиастов искусства в малороссийской провинции разговор о сверхъестественном ведет простой сельский житель и его материализованное другое «я» (парадоксально, что именно Двойник отстаивает идею естественно-научного объяснения рассказываемых фантастических историй). И, помимо метафизических проблем, поднятых в диалоге рассказчика и Двойника, Погорельский в других повестях («Исидор и Анюта», «Пагубные следствия необузданного воображения», «Путешествие в дилижансе») на материале известных романтических сюжетов поднимает нравственные проблемы ответственности человека перед собой и окружающим миром. И, конечно, нельзя не упомянуть о классическом образце литературной сказки — волшебной повести для детей «Черная курица, или Подземные жители», имеющей мощный дидактический посыл и пропаганду вечных нравственных истин.

Другим крупным писателем-романтиком, создавшим несколько фантастических повестей, был В. Ф. Одоевский. В его произведениях картины мира строятся на двух принципах: идее двоимирия («Насмешка мертвеца», «Сильфида», «Саламандра», «Игоша», «Косморама» и др.) и развертывании «одномерной» аллегорической картины, чаще всего дидактической, где фантастика выступает в роли чистой условности («Старики, или Остров Панхай», «Сказка о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту», «Бал», «Просто сказка», «Городок в табакерке», «Город без имени» и др.). В мировоззрении Одоевского парадоксально уживались религиозно-философский мистицизм и просветительские устремления, а будучи членом московского кружка «любомудров», он принес в фантастическую повесть обостренную философичность. Одоевский верил в возможности человеческого

разума и видел познавательные начала и зародыши инстинктивного знания в народных легендах и суевериях. В своих произведениях писатель балансирует на грани научной и мистической версий загадочных событий, настойчиво пытается рационалистически объяснить необъяснимое и непознанное (т. е., по сути, создает русские «романы саспенса»).

В ряде фантастических повестей Одоевского воссоздан национально-исторический колорит и социально-бытовые реалии России («Саламандра», «Орлахская крестьянка»); а в повестях «Сказка о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем» и «Сказка о том, по какому случаю коллежскому советнику Ивану Богдановичу Отношенько не удалось в Светлое Воскресенье поздравить своих начальников с праздником» (1833) писатель впервые высмеивает внутреннее омертвление петербургского и провинциального чиновничества. Свои литературные опыты в фантастическом и жизнеподобном образных планах Одоевский объединял в циклы («Русские ночи», «Пестрые сказки с красным словцом, собранные Иринею Модестовичем Гомозейко»). Очень важно, что книга «Русские ночи» (1844) включает в себя наиболее значимые произведения 1830-х гг., в том числе и фантастические, и по праву считается энциклопедией русского романтизма.

Немаловажное значение в развитии жанра имеет творчество Николая Васильевича Гоголя, где мы встречаемся с частыми обращениями к мистическим мотивам; особенно в сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки», вышедшем осенью 1831 г. Сам писатель утверждал, что не изменяет малороссийские предания, к которым обращается в этом сборнике; однако он не просто переносит на бумагу народные сказания, но и создает на их основе совершенно новую художественную реальность. Название этого сборника соотносит книгу с традицией, получившей у романтиков широкое развитие, а именно – с особым способом циклизации рассказов: истории, рассказываемые вечерами разными рассказчиками, объединены общей повествовательной рамкой. Также «Вечера на хуторе близ Диканьки» естественно соотносятся и с деревенской традицией вечерниц (вечерних собраний молодежи, которые в народной традиции связывались с рассказыванием сказок и страшных историй). Смена рассказчиков в «Вечерах», а также смена типов повествования создавали стройную композицию цикла, в котором каждая повесть обретала «двойника» («Пропавшая грамота» – «Заколдованное место»; «Майская ночь или утопленница» – «Ночь перед Рождеством» и т. д.); повести чередуются также и по тональности (веселая, например,

«Сорочинская ярмарка», где нечистая сила оказывается посрамлена, — трагическая повесть «Вечер накануне Ивана Купала», где зло — необратимо и непобедимо). Из всех повестей цикла «Вечеров» наиболее значимой для русской литературы оказалась «Страшная месть» — историческая повесть, которая носит и легендарно-фантастический характер, заключая в себе магические темы казни злодея в потомстве, отделения души от тела, апокалипсического всадника. В повести обнаруживается сразу два уровня: реальный, в котором разворачивается конфликт между мужем и отцом Катерины, и легендарный, на котором существует сверхъестественное; причем граница между ними искусно замаскирована писателем, так что один мир кажется естественным продолжением второго.

22 марта 1835 г. выходит сборник повестей «Миргород», замысленный Гоголем как продолжение «Вечеров на хуторе близ Диканьки». В этот сборник вошла и одна из самых загадочных повестей писателя — «Вий». Фантастика в этой повести причудливо сплетается с реально-бытовыми деталями и описаниями; герой живет как бы в двух измерениях — реальной жизни с ее горестями и бедами и миром фантазии и легенды (линия панночки).

Мистические мотивы присутствуют во всем творчестве Гоголя, включая и его цикл «Петербургские повести» (например, в повестях «Портрет», «Шинель» и т. д.), а повесть «Нос» считается одной из вершин гоголевской фантастики. Носитель фантастического в «Носе» вообще отсутствует, но все злоключения героя, майора Ковалева, выступают как полностью фантастическое событие. Повесть о части тела, которая отделяется от носителя и занимает его место, была довольно распространена в романтической литературе, входя в контекст историй о двойниках; причем двойник выступает еще и как высвобожденное подсознание героя, на которое проецируются все страхи человека. Таким образом, элементы ужасного по-прежнему остаются частью фантастического, мистического. В творчестве Гоголя — и в литературе в целом.

Очень важно, что в русской литературе мистическое всегда связано с внутренней борьбой человека, часто — с борьбой за человеческую душу. Ирреальное либо переносит героя в новое пространство, позволяющее ему раскрыть свой внутренний мир, свое сознание и обрести целостность и единство с окружающим миром, либо — в новое враждебное пространство, пространство демонов, пытающихся человека погубить. Таким образом, русская фантастическая (мистическая) повесть

никогда не ставит целью напугать читателя, вызвать у него ужас ради самого ужаса. Хотя в целом проза русского романтизма изобилует образцами «эстетики ужасного». Такие произведения, как «Пиковая дама» А. С. Пушкина («Уединенный домик на Васильевском» был написан Пушкиным в соавторстве с В. Титовым), повести В. Ф. Одоевского, а также повести Н. В. Гоголя, заложили основы и дали толчок в развитии литературы ужасов (в частности – фантастической повести) в России. Однако ужасное в русской мистической повести несет в себе больше дидактического, стремится исследовать причины и следствия, затрагивает темы морали и духовного. Русская мистическая повесть ближе западному «роману саспенса», а не хоррору в чистом виде, хотя различные монстры и демоны, безусловно, являются неотъемлемыми ее элементами.

Итак, мистическую повесть, безусловно, можно выделить в качестве самостоятельного жанра; важно учитывать также родство мистического и фантастического: одно неотъемлемо от другого. Поэтому первые мистические повести, лишь косвенно затрагивавшие темы сверхъестественного, дали начало повестям фантастическим, в полной мере раскрывшим тему ирреального. А фантастические повести Одоевского, Гоголя, рассказы Достоевского, безусловно, являются родоначальниками всей современной русской фантастики.

Какие же элементы позволят выделить мистическую повесть в отдельный жанр? Прежде всего, смысловое и сюжетное наполнение, связанное с мистическими мотивами, пришедшими из фольклора и мифологии, являются обязательными элементами любого фантастического произведения. Идея двоемирия – ключевая для любой фантастической повести; реальное и обыденное всегда противопоставлено ирреальному, сверхъестественному. Важной темой также является борьба добра и зла, соревнование сил светлых и темных за душу человека. Герой мистической повести, сталкиваясь со сверхъестественным, всегда оказывается перед определенным моральным выбором, последствия которого ведут либо к его гибели, либо к перерождению. Также важным элементом является особая организация пространства: либо это точка соединения реального мира и мира фантастического (проклятое место, кладбище, заброшенное здание и т. п.), либо это пространство сна, но не обычного, а провидческого. В мистической повести всегда присутствуют существа inferнального мира или мира надлунного, божественного: мелкие божества, фольклорные создания, черти, ангелы, колдуны, призраки.

Важно, что мистическая повесть при этом не выходит за стилистические рамки эпохи и остается важным элементом литературного процесса любого временного периода.

Примечания

1. *Birkhead, E.* The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance / E. Birkhead; пер. А. Ю. Сорочан. — London, 1921
2. Cambridge Learner's Dictionary: англо-русский [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://dictionary.cambridge.org/>.
3. Большой энциклопедический словарь: в 2 т. Т. 2 / гл. ред. А. М. Прохоров. — М., 1991. — Режим доступа: <http://www.vedu.ru/bigencdic/>.
4. *Вацуро, В.* Готический роман в России / В. Вацуро; сост. и подгот. текста по черновой рукописи Т. Селезневой. — М., 2002 (фрагменты: НЛО. — 2000. — № 42).
5. *Даль, В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. — М., 1998. — Режим доступа: <http://slovardalja.net/>.
6. *Дмитриева, Е. Е.* История русской литературы XIX века. Ч. 2: 1840–1860 годы / Е. Е. Дмитриева, Л. А. Капитанова, В. И. Коровин. — М., 2005.
7. *Долгих, Т.* Послесловие / Т. Долгих // Ярмарка колдовства: Страшные истории для детей и взрослых: Н. В. Гоголь, А. Погорельский и др. — Пермь, 1994.
8. *Ефремова, Т. Ф.* Новый словарь русского языка: толково-словообразовательный / Т. Ф. Ефремова. — М., 2000. — Режим доступа: <http://www.efremova.info/>.
9. Иллюстрированный энциклопедический словарь (малый): энциклопедия / ред. В. И. Бородулин и др. — М., 1998. — Режим доступа: http://illustrated_dictionary.academic.ru/.
10. *Лавкрафт, Г. Ф.* Сверхъестественный ужас в литературе / Г. Ф. Лавкрафт; пер. Л. Володарской // Лавкрафт Г. Ф. Азатот. — М., 2001. — С. 407–480.
11. *Лурье, Я. С.* Повесть XV в. и фильмы XX в. / Я. С. Лурье // Рус. лит. — 1962. — № 2. — С. 226–228.
12. *Публий Овидий Назон.* Метаморфозы. Кн. IX / Овидий Назон Публий; пер. с лат. С. В. Шервинского. — М., 1977. — Режим доступа: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1304452168>.
13. Русская повесть XIX века: история и проблематика жанра / под ред. Б. С. Мейлаха. — Л., 1973.
14. *Сорочан, А. Ю.* Дискурсы ужасного: к постановке проблемы / А. Ю. Сорочан // Все страхи мира: ноггог в литературе и искусстве: сб. ст. — СПб.; Тверь, 2015. — С. 5–20.
15. *Суворова, Т. О.* Эта мистика... / Т. О. Суворова // Уральский следопыт: журн. — 2000. — № 4. — С. 52.
16. Толковый словарь русского языка: в 4 т. Т. 2 / под ред. Д. Н. Ушакова. — М., 1995. — Режим доступа: <http://ushakovdictionary.ru/>.
17. *Хапаева, Д.* Готическое общество: морфология кошмара / Д. Хапаева. — М., 2008.
18. *Хапаева, Д.* Кошмар: литература и жизнь / Д. Хапаева. — М., 2010.
19. *Эйгес, И.* Литературная энциклопедия: слов. лит. терминов: в 2 т. Т. 2 / И. Эйгес; под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рошаческого, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. — М.; Л., 1925.

Е. А. Хижняк

Научный руководитель: *О. А. Дмитриенко*,
кандидат филологических наук, доцент

СМЫСЛОВЫЕ РАСХОЖДЕНИЯ В ТРЕХ ВЕРСИЯХ АВТОБИОГРАФИИ В. В. НАБОВОВА

Работа посвящена трем вариантам автобиографии Владимира Набокова: это «Conclusive Evidence» («Убедительное доказательство»; далее – «СЕ»), вольный авторский перевод на русский язык «Другие берега» (далее – «ДБ») и, как называет книгу сам писатель, «повторное англизирование русской переделки» [4, с. 320] «Speak, Memory» («Память, говори»; далее – «SM»). Эта триада – явление, единственное в своем роде, в чем автор отдавал себе отчет: «...такая, знакомая бабочкам, многократная метаморфоза ни единым человеческим существом прежде испробована не была» [4, с. 320]. Смысловые расхождения в нашем случае фиксируют авторскую работу над текстом как творческий акт, результатом которого является создание новых самостоятельных произведений.

Среди факторов, влияющих на мотивацию писателя в этом труде, можно выделить два основных: совершенствование текста и читательская аудитория.

Глава одиннадцатая. Если бы Набоков в свое время не объяснил, что убрал эту главу из «ДБ» из-за проработанности темы поэзии в «Даре», то этот поступок вызвал бы, скорее всего, множество вопросов.

Нельзя сказать, что стройность «ДБ» страдает от отсутствия этой главы, но существует большая вероятность того, что читателю, взявшему в руки автобиографию пера Владимира Набокова, любопытны его первые поэтические переживания. При этом сложно рассчитывать на то, что всякий читатель заглянет в «SM» и обнаружит там недостающую главу (в оригинале или в переводе С. Ильина).

В этой главе мы видим начало творческого пути писателя. Если бы не было набоковской поэзии – не было бы и поэтической набоковской прозы.

В пределах этой главы в «СЕ» и «SM» мы находим только два расхождения: опущение в «SM» нападок на психоаналитиков и предложения, в котором автор говорит, что начал писать стихи, «не зная, что за архипелагом есть континент; что за стихами <...> существует русская проза, которая позаимствовала свой романтический размах у науки, а краткую точность у поэзии». Есть соблазн воспринимать последнее опущение с сожалением: это на редкость точное определение прозы самого Набокова.

Биография В. Д. Набокова. В первой главке девятой главы «SM» мы видим новый текст. Приводим первый абзац [10, с. 464]: «Передо мною большой потертый альбом для вырезок, обтянутый черной тканью. Он содержит старые документы, включая дипломы, дневники, наброски, удостоверения личности, карандашные заметки и кое-какие печатные материалы, которые моя мать старательно сохраняла до самой своей смерти в Праге, и которые затем, между 1939-м и 1961-м годами, пережили множество злоключений. Основываясь на этих документах и собственных моих воспоминаниях, я составил приводимую ниже краткую биографию моего отца».

Из этого следует, что документы, о которых идет речь, попали к Набокову уже после издания «СЕ» и «ДБ» — что и явилось причиной создания текста этой главки.

Биография рисует нам яркий портрет политического деятеля продвинутых либеральных взглядов, человека с сильным характером и своеобразным нравом. В этот фрагмент вплетается фраза из «ДБ»: «В 1904 году на официальном банкете он отказался поднять бокал за здоровье монарха и, как говорят, преспокойно поместил в газетах объявление о продаже придворного мундира» [10, с. 465].

Безусловно, это интересный и ценный материал: он любопытен как с позиций биографа или историка, так и с художественной стороны, придает некоторую завершенность одному из важнейших образов в книге. Из емкого текста мы получаем информацию об истории карьеры В. Д. Набокова, его взглядах, деятельности, тюремном заключении, писательской манере (по юридическим и политическим вопросам), музыкальности (перешедшей затем, миновав самого Набокова, к его сыну Д. Набокову) и многом другом.

Писатель украсил образ отца новыми чертами и деталями, благодаря которым сходство характеров младшего и старшего Набоковых становится очевидным. «„Поймал ли В. каких-нибудь *egeria* этим летом?“ — спрашивает он в одной из своих незаконных записок из тюрьмы, ко-

торые через подкупленного охранника и преданного друга (Каминку) доставлялись моей матери в Выру. „Скажи ему, что я видел в тюремном дворе лимонниц и капустниц“» [10, с. 466].

«*Цветной слух*». Свою синестезию Набоков именует «цветным слухом». В «СЕ» и «SM» он описывает восприятие цвета букв латинского алфавита, а в «ДБ» — русского: «Тут я мог бы невероятными подробностями взвесить самого покладистого читателя, но ограничусь только несколькими словами о русском алфавите: латинский был мною разобран в английском оригинале этой книги» [8, с. 24].

Во всех текстах автор избирает принцип деления алфавита на цветные группы: латинский алфавит, за исключением некоторых частных, представлен черной, белой, синей, коричневой, зеленой, желтой и красной группами; русский — черно-бурой, «белесой» и группой промежуточных оттенков. Также в русской версии добавлены спектральное представление букв и собственная «азбучная радуга» Набокова: ВЕЕПСКЗ; в «SM» появляется латинская радуга: *kzspugv*. Кроме того, в «SM» мы обнаруживаем маленькое замечание: «Первым автором, обсуждавшим цветной слух (в 1812 году), как мне известно, был врач-альбинос из Эрлагена» [10, с. 339].

Русский и английские варианты «исповеди синэстета» — уникальный в своей затейливости пример вольного авторского перевода. В связи с этим следует отметить момент в шестой главе «ДБ», где Набоков описывает охоту на бабочек: «...молодая луна цвета Ю висела в акварельном небе цвета В» [8, с. 116]. Пролистав книгу обратно до описания цветной азбуки, читатель обнаружит, что луна была цвета латуни, а небо — розовато-телесного оттенка.

Родословная Набоковых. В третьей главе Набоков приводит сведения о своем семействе.

В «SM» эта глава начинается с того, что автор говорит об ошибке [10, с. 353], допущенной им в предыдущих изданиях: «В первом варианте этой главы, описывая набоковский герб..., я каким-то образом умудрился обратить его в домашнее диво — двух медведей, подпирающих огромную шашечницу. К нынешнему времени я отыскал его, этот герб, и с разочарованием обнаружил, что сводится он всего-навсего к двум львам... надменно предьявляющим щит невезучего рыцаря, всего лишь одной шестнадцатой частью схожий с шахматной доской из чередующихся лазурных и красных квадратов, с крестом серебряным, трилистниковым, в каждом».

В «СЕ» и «ДБ» этот абзац идет вторым; в начале главы в «СЕ» Набоков отводит первый абзац под перечисление своих предков через точку с запятой — от «первого пещерного человека, нарисовавшего мамонта» до «известного русского либерала» (его отца) — почти не называя фамилий. В «ДБ» он отказывается от пещерного человека (что грустно) — и называет фамилии.

В «SM» содержимое этого абзаца, идущее после вступления набоковском гербе, значительно обогащается новыми подробностями.

В описании родственников мы можем выявить следующий метод работы над текстом: Набоков, обогатив описание родни новыми материалами, старается распределить имена и фамилии так, чтобы не повторяться. Вот пример эволюции подробностей: в «СЕ» Набоков упоминает о родстве с Данзасом, пояснив, что тот был секундантом на пушкинской дуэли, в «ДБ» — о «родстве или свойстве с Аксаковыми, Шишковыми, Пуциными, Данзасами». «Думаю, что было уже почти темно, когда по скрипучему снегу внесли раненого в геккернскую карету» [8, с. 40—41], — замечает автор в скобках. В «SM» все эти упоминания о родстве распределяются в соответствии с конкретными лицами, носящими эти фамилии: информация о Данзасе и вовсе перемещается в тринадцатую главу, где Набоков упоминает свою двоюродную тетку Екатерину Дмитриевну Данзас (внучатую племянницу К. К. Данзаса).

В целом эта глава претерпела множество изменений: здесь мы встречаем расхождения самого разного порядка. Не вызывает сомнений то, что в поисках информации о многочисленных родственниках писателя биографу Набокова следует обращаться ко всем трем вариантам книги.

Бабочки. Шестая глава посвящена одному из главных увлечений Набокова — бабочкам. Здесь мы видим его становление как энтомолога.

В последнюю версию книги Набоков добавил сведения о своем развитии в пору 1905—1910 гг., между прочим замечая, что к 1908 г. (то есть в восемь лет) он «совершенно овладел европейской лепидоптерой в той мере, в какой знал ее Гофман» (немецкий энтомолог) [10, с. 419].

В «ДБ» автор пишет о своей научной гордости: «...вскипаю невероятным волнением, когда перебираю в уме... свою отныне бессмертную фамилию за придуманным мною латинским названием или ее же, но с малой буквы и с окончанием на латинское „i“ в обозначении бабочек, названных в мою честь» [8, с. 111].

В «SM» Набоков разнообразил информацию о своих открытиях. Он перечисляет американские музеи, в которых хранятся его бабочки:

Музей сравнительной зоологии, Американский музей естественной истории и Энтомологический музей Корнелльского университета.

Вот небезынересная подробность, появившаяся в «SM»: одну из своих бабочек, пяденицу Набокова (*Eupithecia nabokovi McDunnough*), писатель поймал на окне дома Джеймса Лафлина, своего издателя.

Фрагмент, отсутствующий в одном или двух *произведениях*. Весьма любопытно двойничество автора, которое возведено в абсолют лишь в английских вариантах. Перечисляя литераторов-эмигрантов, Набоков заключает [10, с. 564–565]: «Однако автором, более всего интересовавшим меня, был, конечно же, Сирина [псевдоним Набокова в первый европейский период]. Он принадлежал к моему поколению. Из молодых писателей, возникших уже в изгнании, он был самым одиноким и самым надменным. С выхода первого его романа в 1925-ом году и во все последующие пятнадцать лет, пока он не исчез так же загадочно, как появился, его творения возбуждали в критиках острое и отчасти болезненное любопытство».

Возможно, это была попытка интерпретировать свою творческую судьбу для американского читателя, не знакомого с европейским периодом набоковского творчества. Автор приглашает нас следовать за своим двойником и вместе с ним наблюдать события, которых он сам никогда не видел.

Вот замечательная подробность, объявившаяся только в «SM». Здесь Набоков говорит о художниках, учивших его рисованию [10, с. 392]: «— А что Яремич? — одним летним вечером сороковых годов спросил я у М. В. Добужинского, с которым мы прогуливались по буковой роще в Вермонте. — Его еще помнят?

— А как же, — ответил Мстислав Валерианович. — Он был одарен исключительно. Не знаю, каким он был учителем, зато знаю, что вы были самым безнадежным учеником из всех, каких я когда-либо имел».

Новые персонажи. В «SM» мы встречаем новых персонажей: они появляются на страницах романа единожды. Так, в первой главе упоминается литератор-эмигрант Роман Гринберг в связи с его альманахом «Русские пути», в котором Набоков в 1965 г. опубликовал тюремную переписку своего отца с супругой — «веселые послания, написанные карандашом на туалетной бумаге» [10, с. 334]. Персонажи появляются на страницах книги вместе с новыми подробностями его биографии, например «...когда мне было лет пять, что ли, я был влюблен в румынскую темноглазую девочку со странной фамилией Гика» [8, с. 131].

Имена. Многие эпизодические персонажи, безымянные в «СЕ», в «ДБ» обретают имена, отчества, прозвища (иногда вымышленные): учитель грамоты Василий Мартынович, повар Николай Андреевич (только в «ДБ» говорится о том, что он был, «как выяснилось однажды, довольно известным в петербургских спиритических кругах медиумом» [8, с. 36])... Даже домашних такс Набоков решает назвать по кличкам (Лулу, Бокс Первый, Трэйни). Появляются также имена брата и сестер: Сергей, Ольга, Елена (брат Кирилл упоминается только в «SM»).

В «ДБ» Набоков называет имя ближайшей подруги своей матери, с которой та делила квартиру в Праге: Евгения Константиновна Г.; в «SM» — Евгения Константиновна Гофельд (очевидно, упоминание ее фамилии связано со смертью до момента выхода третьей книги: она умерла в 1957 г.).

В «СЕ» и «SM» есть случай того, как Набоков элегантно выходит из ситуации, представляя американскому читателю своего дядю со стороны матери — Василия Ивановича Рукавишника [10, с. 369]: «Французские и итальянские друзья, неспособные произнести его длинную русскую фамилию, сократили ее до „Рука“ (с ударением на последнем слоге), что подходило ему куда больше, нежели полученное при крещении имя».

В то же время в «ДБ» «друзья-иностранцы» зовут его уже «бедный Рука». В итоге в русском варианте Набоков называет дядю по имени-отчеству Василием Ивановичем, а в английских — uncle Ruka (дядя Рука).

Уточнения. Многие правки связаны с тем, что некоторые факты своей биографии автор вспоминал не сразу. Так, в «СЕ» он пишет о том, что в детстве они с братом «читали и писали по-английски, но не по-русски». В «ДБ» появляется дополнение: «помнится, кроме таких слов, как „какао“, я ничего по-русски не мог прочесть» [8, с. 19]. В «SM» речь идет уже о словах «какао» и «мама».

Сочетание слов «какао» (в котором буквы кириллицы можно читать как буквы латиницы — хотя в английском языке это слово выглядит иначе: «сосоа») и «мама» (графически идентичного английскому) делает это крошечное замечание очень обаятельным.

Даты. В предисловии к «SM» Набоков сообщает читателю о наличии «хронологических промахов» [10, с. 320], которые постарался ликвидировать в последней книге. Сказалась, например, привычка автора «приравнивать задним числом свой возраст к возрасту столетия»: Набоков родился 22 апреля 1899 г., и в книге то и дело случайным образом уменьшал свой возраст на год.

Работая над окончательной версией автобиографии, автор тщательно проверил все даты и факты, советуясь с родственниками.

Топонимы. В этих поправках Набоков исходит из читательской аудитории. Следует отметить описания Петербурга: естественно, что в «ДБ» они обретают большие подробности. Так, только здесь «сияли крыши, гремел Исаакий» [8, с. 95]. И только здесь встречаются такие находки, как уточнение про Невский проспект – «ныне Проспект какого-то Октября, куда вливается удивленный Герцен» [8, с. 28].

Конечно, в связи с углублением в русскую действительность в «ДБ» добавляются новые детали. Так, Набоков описывает путь из Выры в село Рождествено (в английских вариантах – просто «село») – «по ту сторону Оредежи» – и дорогу «между Старым парком и Новым» [8, с. 20].

Вывод. Роман «ДБ» следует воспринимать как роман с развитием тем, намеченных в «СЕ»: они приобретают конкретику и ностальгическое русское звучание с петербургским акцентом. В «SM» мы видим рост подробностей и весомых вставок: это связано с тем, что уже после написания первых двух версий автобиографии у Набокова появился доступ к некоторым семейным архивам.

Безусловно, мотивированность издания из года в год именно «ДБ» не вызывает никаких вопросов. Однако массовое издание такого рода в идеале должно сопровождаться вступительной статьей, ориентирующей читателя в пространстве из трех книг, и серьезно подготовленными примечаниями.

В отечественной практике издание «СЕ» было бы уместно вместе в рамках научно подготовленного издания вместе с «ДБ» и «SM». «ДБ» в таком случае нужно взять в качестве основного текста, так как это единственный из трех романов, написанный автором на русском языке.

Вопрос по поводу издания «SM» (вне рамок текстологии) – наиболее спорный. «SM» как самостоятельное издание есть смысл издавать на английском языке в рамках англоязычной серии (как поступают издатели, например, с «Лолитой»).

Противоречивая судьба произведений в данном случае является, пожалуй, отражением противоречий в судьбе самого автора как писателя-билингвиста: «...память была настроена на один лад – музыкально недоговоренный, русский, – а навязывался ей другой лад, английский и обстоятельный» [9, с. 6].

Примечания

1. *Аверин, Б.* Дар Мнемозины: романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции / Б. Аверин. — СПб., 2003.
2. *Барбтарло, Г. А.* Сочинение Набокова / Геннадий Барбтарло. — СПб., 2011.
3. *Бойд, Б.* Владимир Набоков: американские годы: биография / Брайан Бойд; пер. с англ. Майя Бирвуд-Хеджер, Александра Глебовская, Татьяна Изотова, Сергей Ильин. — СПб., 2010.
4. *Бойд, Б.* Владимир Набоков: русские годы: биография / Брайан Бойд; авторизован. пер. Галина Лапина. — СПб., 2010.
5. *Васильева, Е. В.* Автобиографическая проза В. В. Набокова «Conclusive Evidence», «Другие берега», «Speak, Memory!»: история создания, художественная и жанровая специфика: автореф. ... канд. филол. наук / Екатерина Васильевна Васильева. — Томск, 2005.
6. *Лихачев, Д. С.* Текстология (на материале русской литературы X—XVII вв.) / Д. С. Лихачев. — СПб., 2001. — (Славянская библиотека).
7. *Мильчин, А. Э.* Подготовка и редактирование аппарата книги: как сделать книгу удобной для читателя / Аркадий Мильчин. — М., 2011. — (Азбука творчества и мастерства).
8. *Набоков, В. В.* Другие берега: роман / Владимир Набоков; пер. подписей к фотографиям Геннадия Барбтарло. — СПб., 2011.
9. *Набоков, В. В.* Другие берега — Conclusive Evidence / Владимир Набоков; сост. Игорь Захаров. — М., 2004. — (Мемуары).
10. *Набоков, В. В.* Собрание сочинений американского периода: в 5 т. / Владимир Набоков; сост. С. Б. Ильина, А. К. Кононова; коммент. С. Б. Ильина, А. М. Люксембурга. — СПб., 2004. — Т. 5: Прозрачные вещи. Смотри на арлекинов! Память, говори.
11. *Пасекова, Н. В.* Автопереводческая деятельность В. Набокова как отражение идиостиля писателя / Н. В. Пасекова // Русский язык и культура в зеркале перевода: материалы III Междунар. науч. конф. — М., 2012. — С. 417—423.
12. *Nabokov, V. V.* Speak, Memory: An Autobiography Revisited / Vladimir Nabokov. — New York, 1989.

О. Н. Колесова

Научный руководитель: *М. Д. Кузьмина*,
кандидат филологических наук, доцент

ПРОБЛЕМЫ РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ПОДГОТОВКИ ПРИЖИЗНЕННЫХ ПОЭТИЧЕСКИХ СБОРНИКОВ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО

Арсений Александрович Тарковский, один из последних представителей Серебряного века, — яркий и самобытный поэт, пришедший в литературу в начале 1920-х гг. Стихотворение, с которым он дебютировал в печати, содержало нелестную характеристику Ленина, что послужило причиной его ареста. Однако наказания удалось избежать, но с тех пор Тарковский многие свои произведения писал «в стол». В это время его деятельность сосредоточивается на переводах, которые он свободно публикует. Блестящее владение языками (азербайджанским, чеченским, туркменским, сербским, польским и др.) позволяет ему выпустить сборник с переведенными стихотворениями в 1934 г. Всего при жизни поэта вышло 22 сборника его переводов. Но только переводческая деятельность не могла удовлетворять Тарковского. В периодических изданиях он время от времени публикует отдельные свои стихотворения. В 1940 г. становится членом Союза писателей СССР. Все это время мечтает, как каждый большой поэт, о выпуске собственного сборника.

Надежда на это у него появилась в 1946 г., когда из Союза писателей ему поступило предложение составить авторский сборник. Издание было подготовлено, состоялся литературный вечер с его обсуждением, на котором стихотворениям Тарковского была дана самая высокая оценка коллегами. В итоге книга была рекомендована к печати в издательстве «Советский писатель». Поэт дал ей название «Стихотворения разных лет». В задуманный сборник было включено 54 стихотворения, распределенные по трем разделам: первый — составили довоенные стихотворения, второй и третий — соответственно военные и послевоенные. Таким образом, акцент делался на самую актуальную тему эпохи — тему

войны и победы. Очевидно, благодаря этому сборник успешно проходил все этапы редакционно-издательской подготовки, несмотря на то, что Тарковский в нем остался верен своим убеждениям и не включил в него ни одного стихотворения, в котором бы восхвалялась ВКП(б) или упоминалось имя Сталина.

Три стихотворения: «Он построен был с таким трудом», «Зима 1941 года», «За край отцов, за полководца» («Сержант Посажеников») — уже были известны читателям по публикации в газете «Боевая тревога», остальные должны были увидеть свет впервые. После того как была осуществлена верстка, вышли «чистые листы», появился сигнальный экземпляр книги. Однако 14 августа 1946 г. было опубликовано постановление ЦК ВКП(б) пресечь появление не отвечающих советской идеологии произведений М. Зощенко и А. Ахматовой в «Звезде», сменить руководство издания, а также закрыть журнал «Ленинград». На фоне этих событий сборник Тарковского выпущен не был.

Будто предчувствуя эту неудачу, по-своему предвозвестившую и целый ряд подобных, Тарковский сосредоточил главные усилия на составлении рукописных поэтических сборников, создававшихся без оглядки на цензуру (и потому без надежды на их выпуск при жизни автора), предназначенных для потомков и сохранившихся до наших дней — частично в семейном архиве (он находится в руках дочери поэта Марины Арсеньевны Тарковской), частично в рукописном отделе ИРЛИ РАН (Пушкинского Дома). Эти материалы, к сожалению, практически недоступны для изучения, поскольку еще охраняются законом об авторском праве. Однако часть из них описал и опубликовал один из крупнейших современных исследователей творчества Тарковского Дмитрий Бак. По его данным, во второй половине 1940-х гг. поэт был занят подготовкой сразу двух «неподцензурных» поэтических сборников, или, по терминологии Бака, «сводов» [1]. Первый из них, «Стихотворения Арсения Тарковского», включал в себя все довоенные стихотворения автора, второй же, «Масличная роща», — представлял актуальное на тот момент и итоговое собрание его произведений. Очень интересно было бы соотнести эти «неподцензурные» сборники с «подцензурными», которые поэту все же удалось издать при жизни.

Первый из них увидел свет лишь в 1962 г. Он получил название «Перед снегом» и был составлен на основе сборника «Стихотворения разных лет», который не удалось выпустить в 1946 г. Точнее, в новое издание было включено из прежнего 15 стихотворений. За подготов-

ку сборника взяли жена поэта, Татьяна Озерская, и его друг Виктор Виткович, надеявшиеся, что в новых условиях ослабевшей цензуры Тарковского можно, наконец, издать. Сам поэт также принимал участие в подготовке сборника. В состав книги вошло общим числом 75 стихотворений, написанных с 1941 по 1962 г. и прошедших цензуру. Они составили пять циклов: «Земле — земное», «Из клювов птиц», «Сирень», «Кремнистая дорога», «Мост».

Любопытно, что, хотя Тарковский до самой смерти в 1989 г. создавал стихотворения, характерной особенностью его прижизненных сборников стало наличие в них одних и тех же произведений. Но проблема в том, что преподносились они читателю всякий раз по-новому.

Часть текстов, впервые опубликованных в 1962 г., вошла уже во второй поэтический сборник Тарковского — «Земле — земное», названный так же, как один из циклов. Однако в книге представлены стихотворения из всех пяти циклов, составивших предыдущее издание. Это были 15 произведений, данных под общим названием, позаимствованным из названия предыдущего сборника, — «Перед снегом» (к ним было прибавлено новое стихотворение — «Малютка-жизнь»). Таким образом, в первых же выпущенных книгах и заглавия, и состав стихотворных циклов оказались подвижными, более того, обозначилась сложная ситуация: для Тарковского важен не только цикл, но и сборник, понимаемый не только как издание, но и как явление, соотносимое с циклом, — как подборка текстов, определенным образом взаимосвязанных, т. е. читателю предлагался своего рода сборник в сборнике.

При подготовке последующих изданий ситуация еще более усложнилась: происходила перестановка произведений внутри циклов, добавлялись и исключались некоторые тексты. Так, в сборнике «Стихотворения», вышедшем в 1978 г., в составе книги «Перед снегом» появились такие стихотворения, как «Предупреждение» (из второго цикла) и «Жизнь меня к похоронам...» (из пятого), которые не были включены в первое издание, а в книге «Земле — земное» появились произведения «Лазурный луч» и «Актер», напечатанные в цикле «Сказки». Что же касается самих циклов в книгах стихотворений, то они утрачивали свои изначальные названия. Так, в книге «Перед снегом» циклы стали обозначаться римскими цифрами, что лишало читателя возможности видеть картину целостно, как задумывал сам автор, обезличивало циклы.

Издания Тарковского все труднее было воспринимать без справочного-поискового аппарата. Отдельной проблемой была небрежность, с

которой он составлялся. Например, в сборнике «Вестник» 1969 г. небольшой цикл «Степная дудка» графически не обозначен, так что неподготовленный читатель вряд ли сможет понять, что это не отдельное произведение, а целый ряд стихотворных текстов, объединенных общим названием. Похожая ситуация имеет место в сборнике «Зимний день» 1980 г., где, несмотря на то, что стихотворения выделены графически («I. „Стелил я снежную постель...“ II. „Когда у Николая Мирского...“ III. „Домой, домой, домой...“ IV. „И эту тень я проводил в дорогу...“»), не ясно, по какому принципу это осуществлено. Далеко не всегда читателю прижизненных сборников Тарковского удастся понять, какие из произведений напечатаны впервые, нет расшифровки условных обозначений, отсутствуют и многие другие необходимые сведения.

Начиная с книги «Зимний день», пятого по счету сборника (вышедшего в 1980 г.), обозначается еще одна проблема: состав текстов вообще перестает меняться. В дальнейших изданиях («Избранное», «Стихи разных лет», «От юности до старости», «Быть самим собой») представлены произведения, ранее уже опубликованные. Складывается впечатление, что Тарковский, смирившись с тем, что издать при жизни может далеко не все, не проявлял большого интереса к подготовке «подцензурных» сборников, главные силы он направил на подготовку «неподцензурных», которые писал «в стол».

Важно отметить, что эта, с одной (внешней) стороны, мирная, с другой (внутренней), драматичная ситуация нашла отражение даже в оформлении выходивших сборников. Дочь друзей семьи Тарковских, Татьяна Бек, пронизательно заметила еще о первом из них: «Черная обложка; имя — красными буквами; название, „Перед снегом“, белыми. Что-то в ее облике разом и праздничное, и траурное» [2, с. 202]. Лаконичность и вместе с тем выразительность оформления стали визитной карточкой сборников Тарковского. Они были точным отражением содержания стихотворений и внутреннего состояния поэта.

Однако логику и хронологию литературного пути Тарковского были призваны отобразить прежде всего готовившиеся им «неподцензурные» сборники, составившие альтернативный «подцензурным» ряд. Рукописный «свод» «Гостья-звезда» включил в себя довоенные стихотворения (1929–1940 гг.), «свод» «Земле — земное» — стихотворения военных лет, «Возвращение» — первые послевоенные произведения и, наконец, «Перед снегом» — произведения 1950-х гг. «Неподцензурный» сборник «Перед снегом», в отличие от одноименного подцензурного,

как можно видеть, был далеко не первым и, в сравнении с подцензурным, включал в себя гораздо меньшее количество текстов.

К сожалению, никто, кроме Д. Бака и М. Тарковской, не имел возможности прикоснуться к «неподцензурным» поэтическим сборникам, провести качественный анализ текстов и представить полную картину, отображающую все имеющиеся произведения и циклы автора. Посмертные сборники Тарковского строятся преимущественно по тому же принципу, что и прижизненные издания. И даже единственное собрание сочинений поэта, вышедшее в начале 1990-х гг., отражает его творческий путь далеко не точно и не полно. Изучение «неподцензурных» сборников является первоочередной задачей, без решения которой невозможно ни подготовить научное издание произведений Тарковского и издание, отвечающее авторской воле, ни составить верное представление о творчестве поэта.

Примечания

1. *Бак, Д. П.* Рукописное наследие Арсения Тарковского: предварительные заметки к типологии источников / Д. П. Бак // Текстология и источниковедение в XX веке. — СПб., 2006. — С. 5–11.
2. *Бек, Т. А.* Венок Арсению Тарковскому. Люди—кактусы—верблюды, или Думая об Арсении Тарковском / Т. А. Бек // Дружба народов. — 1997. — № 6. — С. 200–203.

Н. А. Крылова

Научный руководитель: *О. Е. Рубинчик*,
кандидат филологических наук, доцент

**ИЗДАТЕЛЬСКАЯ СУДЬБА
СТИХОТВОРЕНИЯ НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА
«Я КОНКВИСТАДОР В ПАНЦИРЕ ЖЕЛЕЗНОМ...»**

Стихотворение Николая Гумилева «Я конквистадор в панцире железном...» открывает первый сборник его стихов – «Путь конквистадоров», вышедший в октябре 1905 г. В том виде, в каком стихотворение было опубликовано первоначально, оно больше при жизни поэта не издавалось. Следующая его публикация состоялась в 1918 г. в третьем издании сборника «Романтические цветы», существенно измененном Гумилевым. Так, в переиздание были включены три стихотворения из «Пути конквистадоров», при этом текст стихотворения «Я конквистадор в панцире железном...» был значительно переработан и получил другое название – «Сонет».

На первый взгляд, обе версии построены на одних и тех же образах, поэтому порой исследователи как будто не замечают разницы между ними. Так, составители полного собрания сочинений Гумилева в комментарии к стихотворению «Сонет» иногда путают две редакции. Например, приводя строки Ю. Верховского, пишут, что он подчеркивал программный характер «Сонета» [5, с. 365], в то время как цитата у Верховского – из редакции 1905 г. В том же издании в качестве основной приводится вторая версия стихотворения [5, с. 81], а во вступительной статье Н. Скатов цитирует версию 1905 г. [5, с. 5].

Однако разница между текстами очень существенна. Согласно подсчету Ю. В. Зобнина [11, с. 111], из 14 стихотворных строк 13 были изменены. На самом же деле, Гумилев изменил все 14 строк, поскольку единственный, казалось бы, совпадающий восьмой стих: «Я конквистадор в панцире железном», – отличается запятой после «Я» во второй редакции, что принципиально меняет значение этой строки.

поэта, метафора, отражающая состояние души» [Там же], то во второй редакции «„сад“ приобретает черты внешнего мира» [Там же, с. 114].

Трансформацию текста исследует также В. Н. Климчукова, заключая, что в стихотворении «Я конквистадор в панцире железном...» «лирический герой Гумилева, вплетая цветок в свой наряд, подчеркивает тем самым не только чистоту своих устремлений, но и величие <...> любви, на поиски которой он отправляется» [12, с. 25]; в «Сонете» же речь идет не о любви: в нем «брошен вызов самой смерти» [12, с. 27], а с лирическим героем происходит метаморфоза: «юношеский задор как бы отходит на второй план, усиливается волевое начало, сгущаются ноты трагического мироощущения» [12, с. 26].

Следует обратить внимание на форму сонета, наполнение которой в сопоставляемых текстах отнюдь не однородно. Гумилев объяснял смысл этой формы так: «...сонет, давая в первом катрене какое-нибудь положение, во втором — выявляет его антитезу, в первом терцете намечает их взаимодействие и во втором терцете дает ему неожиданное разрешение, сгущенное в последней строке, часто даже в последнем слове, почему оно и называется ключом сонета» [4, с. 192]. В тексте 1905 г. первый катрен представляет «целеустремленное движение конквистадора (*преследую—прохожу—отдыхаю*)», в то время как второй катрен «градационным рядом глаголов эмоционального состояния (*молчу—жду—верю*)» [15] обозначает состояние надежды лирического героя. В первом катрене это уверенный в себе воин, завоевывающий мир, следующий за своей путеводной звездой. Во втором же катрене, когда возникает туман, символ тайны, небо становится беззвездным и теряются внешние ориентиры, единственное, что позволяет герою не потеряться в этом мире, — это вера в обретение любви. Поскольку звезда может появиться и исчезнуть, герой готов создать свою неизменную мечту, которую он собирается завоевать «песней битв», — таков синтез, намечающийся в первом терцете. Окончательный синтез активного действия и пути воина с надеждой, верой и любовью происходит во втором терцете, где конквистадор присягает на верность Прекрасной Даме, вплетая в свой наряд «звезду долин, лилею голубую», которая, видимо, и является «ключом сонета».

В тексте 1918 г. тезис и антитезис другие. Казалось бы, его катрены не очень отличаются от катренов первоначального текста: лишь отдых в радостном саду поменян местами с пропастями и безднами, что можно объяснить стремлением Гумилева усовершенствовать форму стихотворения: в первом случае рифма в катренах *abab abba*, во втором же — *abba*

abba. Однако последовательность и характер действий лирического героя: *преследую, прохожу, отдыхаю* с сильным акцентом на «я» — во второй версии меняется: *вышел и иду, то отдыхаю, то наклоняюсь*. В первом случае герой активно покоряет мир, во втором — из надмирных областей склоняется к миру, но не входит в него. Так же появляется туман, но отношение героя к нему иное: не вера в соединении с надеждой и любовью, но самоуверенность. Герой не ищет Дамы, которую полюбит и ради которой будет совершать подвиги. Он одинок в мире и верит лишь в свою звезду, в свою удачу, т. е. в самого себя. Тезисом и антитезисом в данном случае становится обращение к миру из своего одиночества и при этом сохранение своей независимости. Слова: «Пусть смерть приходит, я зову любую!» — намечают путь синтеза. Одинокий воин, лишь издали склоняющийся к миру, имеет только одного достойного соперника, одного антагониста — смерть, с которой он готов «биться до конца». И хотя «ключом сонета» опять становится «лилия голубая», это иной символ: возможно, означающий бессмертие, но вряд ли говорящий о любящем сердце, бьющемся за «железным панцирем» конквистадора.

Чтобы точнее понять стоящий за изменениями авторский замысел, рассмотрим обе версии в контексте поэтических сборников. В предисловии к своей книге «Urbi et orbi» В. Я. Брюсов писал: «Книга стихов должна быть не случайным сборником разнородных стихотворений, а именно книгой, замкнутым целым, объединенным единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы к последней. Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связанного рассуждения» [11, с. 112]. В период создания «Пути конквистадоров» Гумилев считал Брюсова своим учителем и следовал его заветам. Да и впоследствии книга стихов как некая целостность оставалась для него важным явлением: именно такую целостность представлял собой «Кипарисовый ларец» почитаемого им И. Ф. Анненского, а само понятие книги стихов в русской литературе ведет родословную еще от Е. А. Баратынского.

А. В. Комольцев, исследуя ницшеанские мотивы в поэзии Гумилева, выявляет единство его первой книги: «Герой сборника в начале стихотворения обладает атрибутами сверхчеловечности: он находится на горах, увенчан алмазами, в ряде случаев он является королем, обладает властью и могуществом, прекрасен внешне. Мистическим путем (из баллады, во сне, в полете на „выси сознания“) он узнает о существовании Девы, и его

мечты обращаются к ней. Но Дева не может увлечься этим героем-королем, и его могущество рушится. После крушения героя основной силой оказывается его противник — карлик, гном или тролль» [14, с. 174]. Вся композиция сборника подчинена этому макросюжету. Он подтверждает очерченный нами образ лирического героя, который, хоть и пролагает свой путь по пропастям и безднам, несет в своем сердце любовь к Деве.

Чтобы рассмотреть систему образов, характерную для «Романтических цветов» 1918 г., обратимся к исследованию М. Баскера. В большинстве стихотворений книги он обнаруживает темы сновидений, магии и прапамяти [2]. Однако, на наш взгляд, в сборнике есть еще одна сквозная тема — тема смерти, она встречается в 21 стихотворении из 45, и «Сонет» вписывается в этот ряд, показывая лирического героя в его борьбе со смертью.

Размышляя над правкой, вносимой Гумилевым в тексты при подготовке третьего издания «Романтических цветов», Ю. В. Зобнин пишет: «В сущности, в 1918 году Гумилев-акмеист правит Гумилева-символиста» [11, с. 112]. Таким образом, тексты 1918 г. создавались Н. Гумилевым уже на иных поэтических основаниях.

Показанные принципиальные различия между двумя версиями стихотворения о конквистадоре, на наш взгляд, подтверждают предположение, что их можно считать двумя разными произведениями. Но если это так, то в наиболее полных изданиях Гумилева должны на равных печататься оба текста. Посмотрим, как обстоит дело в издательской практике.

Первой попыткой издания полного собрания сочинений Гумилева стал вашингтонский четырехтомник 1962–1968 гг. под редакцией Г. П. Струве [6]. В это собрание вошла и книга «Путь конквистадоров» со стихотворением «Я конквистадор...», и книга «Романтические цветы» — ее третье издание со стихотворением «Сонет». Когда появилась возможность издавать поэта на родине, важной вехой на пути научной подготовки текстов Гумилева стал сборник «Стихотворения и поэмы», вышедший в «Советском писателе» в серии «Библиотека поэта» в 1988 г., составитель — М. Д. Эльзон [9]. В нем отсутствует книга «Путь конквистадоров», а знакомство читателя с творчеством поэта начинается с «Сонета». Интересно, что первой версии стихотворения нет даже в разделе «Другие редакции и варианты». В 1991 г. в «Художественной литературе» издаются сочинения в трех томах, подготовленные Н. А. Богомоловым [8]. Он включает в издание «Путь конквистадоров» и «Романтические цветы» в редакции 1918 г., поэтому в сборнике представлены оба текста.

Обратимся к опыту издания поэзии Гумилева для широкого круга читателей. Количество изданий, содержащих «Я конквистадор...», и изданий, содержащих «Сонет», примерно одинаковое, еще столько же изданий включают оба текста. Отметим интересный способ расположения версий стихотворения в массовом однотомном «Собрании сочинений», вышедшем в 2014 г. в издательстве «Азбука» в серии «Малая библиотека шедевров» [7]. Издание открывает «Сонет» в разделе «Романтические цветы», а стихотворение «Я конквистадор...» расположено в подразделе «Путь конквистадоров» в разделе «Из книг 1905–1921 гг.», после остальных прижизненных сборников. Таким образом, единого издательского подхода к двум версиям стихотворения о конквистадоре на сегодняшний день не существует.

Сегодня «Сонет» 1918 г. считается основным текстом, а «Я конквистадор в панцире железном...» его редакцией. Соответственно, печатать в массовых изданиях, согласно полному собранию сочинений, в котором текст 1905 г. помещен в разделе «Другие редакции и варианты», следует «Сонет» 1918 г. Зададимся и таким вопросом: если даже признать стихотворения двумя редакциями текста, а не разными произведениями, является ли бесспорным признание текста «Сонета» основным?

В соответствии с идеей Д. С. Лихачева, не следует «механически» считать «Сонет» основным текстом; издавать стоит «тот текст, который имел наибольшее историко-литературное и общественное значение: например, текст первого издания, возбудившего полемику <...> текст, повлиявший на другие произведения, и т. д.» [16]. Посмотрим на стихотворение с этой точки зрения.

Общим местом в гумилеведении является отношение к стихотворению «Я конквистадор...» как к программному. Начало этому положил отзыв Брюсова на сборник «Путь конквистадоров»: «Но в книге есть и несколько прекрасных стихов, действительно удачных образов. Предположим, что она только „путь“ нового конквистадора и что его победы и завоевания – впереди» [3, с. 343]. Это сравнение Гумилева с конквистадором было подхвачено и исследователями, и критиками поэта, так, Ю. И. Айхенвальд свою статью начинает словами: «Последний из конквистадоров, поэт-ратник, поэт-латник с душой викинга, снедаемый тоской по чужбине...» [1, с. 491]. В дальнейшем ни одна статья, знакомящая читателя с творчеством Гумилева, не обходится без упоминания стихотворения «Я конквистадор...» или сравнения поэта с конквистадором, причем обычно цитируется версия 1905 г. Итак, мы видим,

что с позиции историко-литературной большую ценность представляет ранняя редакция стихотворения.

Однако традиционно считается, что Гумилев стремился забыть о существовании первого сборника [18, с. 8]. Исследователи указывают на тот факт, что сборник «Чужое небо» был обозначен Гумилевым как третий, в то время как на самом деле он был четвертым: поэт не посчитал «Путь конквистадоров». Но, по-видимому, отношение поэта к первой книге не было однозначным: в «Трудах и днях Н. С. Гумилева» П. Н. Лукницкий отмечает, что в 1918 г. Гумилев планировал переиздание своих ранних сборников и, в частности, «Пути конквистадоров» [17, с. 530].

Стремясь узнать, какая из версий стихотворения наиболее любима современным читателем, мы обратились к сайту «Николай Гумилев: электронное собрание сочинений» [10], где достаточно полно представлено творчество Н. Гумилева и есть статистика «посещаемости» стихотворений. В результате мы выяснили, что в 2013, 2014 и 2015 гг. стихотворение «Я конквистадор...» вошло в десятку самых «посещаемых». Издателям невозможно игнорировать этот факт.

Все сказанное позволяет сделать вывод, что приоритетной в данном случае является не последняя, а первоначальная версия текста. Исходя из этого, мы предлагаем в массовых изданиях избранных произведений Гумилева печатать редакцию 1905 г. А поскольку стихотворение «Я конквистадор в панцире железном...» является первым произведением первого сборника и своего рода манифестом поэта, именно оно должно открывать книги Гумилева. Что касается научно-массовых и научных изданий, включающих целиком сборник «Путь конквистадоров» и третье издание «Романтических цветов», то такие издания должны содержать оба текста.

Примечания

1. *Айхенвальд, Ю. И.* Гумилев / Ю. И. Айхенвальд // Н. С. Гумилев: pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. — СПб., 1995. — С. 491–504.
2. *Баскер, М.* Ранний Гумилев: путь к акмеизму [Электронный ресурс] / Майкл Баскер. — СПб., 2000. — Режим доступа: <https://gumilev.ru/about/88/>.
3. *Брюсов, В. Я.* Н. Гумилев. Путь конквистадоров / В. Я. Брюсов // Н. С. Гумилев: pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. — СПб., 1995. — С. 343.
4. *Гумилев, Н. С.* О стихотворных переводах // Гумилев Н. С. Собр. соч.: в 4 т / Н. С. Гумилев. — М., 1991. — Т. 4: Рассказы, очерки, литературно-критические и другие статьи. — С. 190–196.

5. *Гумилев, Н. С.* Полное собр. соч.: в 10 т. / Н. С. Гумилев. – М., 1998. – Т. 1: Стихотворения. Поэмы (1902–1910).
6. *Гумилев, Н. С.* Собрание соч. в 4 т. / Н. С. Гумилев; под ред. проф. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. – Вашингтон, 1962–1968. – Т. 1: Стихи, 1903–1915 гг. / [вступ. ст. Глеба Струве]. – 1962.
7. *Гумилев, Н. С.* Собрание соч. / Н. С. Гумилев. – СПб., 2014.
8. *Гумилев Н. С.* Сочинения: в 3 т. / Н. С. Гумилев. – М., 1991. – Т. 1: Стихотворения; Поэмы. – 1991.
9. *Гумилев, Н. С.* Стихотворения и поэмы / Н. С. Гумилев. – Л., 1988.
10. *Гумилев, Н. С.* Электронное собр. соч. [Электронный ресурс] / Н. С. Гумилев. – Режим доступа: <https://gumilev.ru/>.
11. *Зобнин, Ю. В.* Воля к балладе (Лиро-эпос в акмеистической эстетике Гумилева) / Ю. В. Зобнин // Гумилев. чтения: материалы Междунар. конф. филологов-славистов. – СПб., 1996. – С. 111–119.
12. *Климчукова, В. Н.* Поэзия Николая Гумилева: истоки и свершения: монография / В. Н. Климчукова. – М., 2012.
13. *Клинг, О.* Стилевое становление акмеизма: Н. Гумилев и символизм / О. Клинг // Вопросы литературы. – 1995. – № 5. – С. 101–125.
14. *Комольцев, А. В.* Русское ницшеанство и особенности композиции сборника Н. С. Гумилева «Путь конквистадоров» / А. В. Комольцев // Гумилев. чтения: материалы Междунар. конф. филологов-славистов. – СПб., 1996. – С. 170–177.
15. *Лапинская, И. П.* Первый сонет Николая Гумилева / И. П. Лапинская [Электронный ресурс] // Русская речь. – 1997. – № 6. – Режим доступа: <https://gumilev.ru/about/220/>.
16. *Лихачев, Д. С.* Текстология: краткий очерк [Электронный ресурс] / Д. С. Лихачев; Рос. акад. наук, Археогр. комис. – Изд. 2-е. – М., 2006. – Режим доступа: <http://www.textology.ru/library/book.aspx?bookId=13&textId=15>.
17. *Лукницкий, П. Н.* Труды и дни Н. С. Гумилева / П. Н. Лукницкий; Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – СПб., 2010.
18. *Павловский, А. И.* О творчестве Николая Гумилева и проблемах его изучения / А. И. Павловский // Н. С. Гумилев. Исслед. и материалы. Библиография. – СПб., 1994. – С. 3–30.

Д. А. Подергина

Научный руководитель: *К. Д. Гордович*,
доктор филологических наук, профессор

УДАЧИ И ПРОСЧЕТЫ ПРИ ПОДГОТОВКЕ СОВРЕМЕННЫХ СОБРАНИЙ СОЧИНЕНИЙ ДАНИИЛА ХАРМСА

Даниил Хармс – один из самых ярких русских писателей XX столетия. Художественный мир Д. Хармса отличается целостностью и необычностью. Для его произведений характерны специфичная образная система, условность персонажей, смешение жанров, привнесение в художественный текст «наивной» мифологизированной философии; алогизм, сознательная установка на шифровку, усложнение текста (футуристическая традиция), – все это позволяет говорить об уникальности произведений Хармса [1, с. 6]. В силу сложности и эклектичности художественного мира писателя, логика построения произведения, основные мотивы, интертекстуальные связи могут быть неверно восприняты читателем или вовсе не обнаружены. Именно поэтому качественное издание Хармса нельзя представить без развитого справочно-проводительного аппарата. Художественно-техническое оформление изданий Хармса должно подчеркивать оригинальность творческого наследия и личности автора.

В последние годы ведущую роль в издании произведений Д. Хармса играет издательская группа «Азбука-Аттикус». За последние 6 лет издательская группа выпустила около 30 изданий произведений Хармса, становясь самым крупным на современном книжном рынке популяризатором творчества автора. «Азбука-Аттикус» с 2010 по 2015 г. издала три собрания сочинений – в 2010, 2011 и 2015 гг. Рассмотрим особенности редакционно-издательской подготовки этих трех изданий.

Собрание сочинений, вышедшее 2010 г., подготовлено В. Сажиным – известным литературоведом, хармсоведом, автором многих литературных и биографических трудов о Д. Хармсе. Издание вышло тиражом всего 1000 экземпляров.

В первый том вошли произведения Д. Хармса с 1925 по 1941 г. для взрослых: стихотворения, поэтические переводы и драматические произведения. Однако Д. Хармс начинал писать стихи намного раньше. Так, самое первое из сохранившихся стихотворений «В июле как-то в лето наше...» датировано 1922 г. Второй том включает прозу с 1927 по 1941 г. Сначала следуют небольшие прозаические произведения и сценки, затем – повесть «Старуха», далее – циклы, скомпонованные для сборников автором. Третий том состоит из произведений Д. Хармса для детей с 1927 по 1940 г. Сюда вошли стихотворения, проза, поэтические переводы и драматическое произведение. Во всех томах произведения сгруппированы по жанрово-хронологическому принципу.

Кроме основного текста, в третий том вошли приложения. В них отмечено, как культурно-политическая ситуация в СССР в 30-е гг. повлияла на судьбу Д. Хармса и его творчество. Приложение I «Дело № 4236-31 г.» содержит материалы по делу о ликвидации антисоветской группы литераторов в детском секторе «Госиздата», одним из участников которой был Д. Хармс. Приложение II «Горькие строки» представляет собой воспоминания И. Бахтерева об аресте в 1931 г. участников группы ОБЭРИУ¹ и последующей их судьбе. Приложения I и II дополняют друг друга, их следует воспринимать как единое целое: документированная картина следствия и ареста становится живой историей благодаря воспоминаниям современника. Приложение III «Дело № 2193-41 г.» содержит материалы о последнем аресте Д. Хармса и о его реабилитации в 1960 г.

Издание 2011 г. почти полностью идентично изданию 2010 г., имеет такую же структуру, содержит те же основной и дополнительный тексты и вспомогательный аппарат и отличается от него только иллюстрацией на суперобложке. Это издание вышло тиражом 3000 экземпляров.

В 2015 г. в серии «Малая библиотека шедевров» тиражом 5000 экземпляров вышло полное собрание сочинений Д. Хармса в одном томе. В издание входят почти все произведения автора, вошедшие в издания 2010 и 2011 гг. (исключение составило стихотворение «Веселые чижки», написанное в соавторстве с С. Маршаком), а также трактаты, некоторые статьи, письма, записи в дневнике и записных книжках. Известно, что

¹ОБЭРИУ – «Объединение реального искусства», круг писателей и поэтов, сложившийся в Ленинграде в 1927 г. В ОБЭРИУ входили Даниил Хармс, Александр Введенский, Николай Заболоцкий, Игорь Бахтерев, Дойдвер Левин, Константин Вагинов, в 1929 г. к обэриутам присоединился Юрий Владимиров.

только при последнем аресте среди прочих вещей у Д. Хармса были изъяты 5 записных книжек и 22 письма — в издании эти документы представлены не в полном объеме. Издатель и составитель не ставили перед собой цель опубликовать все философское и эпистолярное наследие, поэтому назвать это собрание сочинений «полным» вряд ли возможно.

Издатель и составитель решили не включать произведения Д. Хармса, написанные им в соавторстве. В анализируемых изданиях, помимо стихотворения «Веселые чижи», отсутствует стихотворение «Пирог», написанное Д. Хармсом и Н. Гернет. Из произведений для взрослых — пьеса «Моя мама вся в часах», написанная Д. Хармсом и А. Введенским. Решение не включать совместные произведения в состав издания кажется необоснованным, когда речь идет о полном собрании сочинений.

В этом издании сохраняется жанрово-хронологический принцип систематизации произведений. Он нарушается только в разделе «Письма» — письма расположены в алфавитном порядке, по фамилии адресата.

В полном собрании сочинений 2015 г. сопроводительный аппарат отсутствует: нет ни вступительной статьи, ни примечаний, что свидетельствует о низком уровне редакционной подготовки издания.

В собраниях сочинений 2010 и 2011 гг. сопроводительный аппарат представлен вступительными статьями к первому и третьему томам, а также примечаниями, помещенными в конце каждого тома. Вступительные статьи и примечания подготовлены В. Сажиним.

Вступительная статья «С классической основой...» носит литературоведческий характер, в ней исследователь, сравнивая произведения Д. Хармса с произведениями классиков русской литературы, обнаруживает ономастические параллели, общности сюжета и отдельных мотивов. Больше всего таких совпадений В. Сажин находит с произведениями Н. Гоголя, А. Пушкина и Ф. Достоевского. В конце вступительной статьи исследователь делает вывод, что творчество Д. Хармса значительно расширило понятие авангарда, так как в его произведениях соединяются черты классической литературы и авангардной, для которой характерно обновление языка, поэтики, мировоззрения.

Конечно, влияние классических произведений на творчество Д. Хармса неоспоримо, однако можно было бы упомянуть и о других истоках поэтики Д. Хармса, таких как русский футуризм [3], «домашняя» поэзия второй половины XIX в., фольклор, а также акцентировать внимание на чрезвычайной самобытности творчества автора.

Во вступительной статье «Даниил Хармс – авангардный детский писатель» исследователь отмечает связь произведений Д. Хармса для взрослых и для детей. «Некоторые принципы в творчестве для взрослых, – пишет В. Сажин, – Д. Хармс реализовывал при создании произведений для детей, а также в работе для детей писатель сформировал такие поэтические установки, которые отмечаются как авангардные в творчестве для взрослых» [2, с. 11]. Таким образом, эта статья не только подготавливает читателя к восприятию детских произведений, но и заставляет читателя воспринимать разные стороны творчества автора не изолировано.

Преамбула к примечаниям содержит сведения о составе и структуре собрания сочинений и характере примечаний: в примечаниях обозначается источник текста; указываются авторские пометы в автографах; в некоторых случаях, приводятся наиболее существенные, по мнению, составителя варианты текстов произведений; отмечаются некоторые важнейшие мотивы, реминисценции, цитаты и автоцитаты; также в примечаниях учтены некоторые наблюдения исследователей, занимающихся изучением и комментированием произведений Д. Хармса. Отмечается, что все тексты публикуются в соответствии с авторской орфографией и пунктуацией. Этот пункт вызвал негативные отзывы читателей: в комментариях на интернет-площадках, занимающихся реализацией книжной продукции, таких как «Лабиринт» и «Озон», можно прочесть отзывы, в которых покупатели выражают недовольство редакционной подготовкой издания, принимая особенности авторской орфографии и пунктуации за ошибки или опечатки. Вероятно, стоило поместить это предупреждение на более заметном месте, например упомянуть об особенностях авторского написания во вступительной статье. В каждом томе перед примечаниями помещается список сокращений. Примечания собрания сочинений разнообразны: это и смысловые пояснения основного текста и дополнения к нему, и перевод иноязычных слов, словосочетаний, предложений, и справки о лицах, событиях, произведениях, упоминаемых или подразумеваемых в основном тексте.

Подготовкой текста и примечаний для Приложения II «Горькие строки» занимались А. Крусанов, литературовед, исследователь русского авангарда, и И. Мальский, российский журналист, переводчик, историк литературы. И. Мальский после знакомства с уникальными документами из архива КГБ первым опубликовал «Дела Детского сектора Госиздата».

Примечательным является художественно-техническое оформление рассматриваемых изданий. Собрания сочинений 2010 и 2011 гг. имеют малый формат – 70×1081/32. Иллюстрации на суперобложке трехтомника 2010 г. были подготовлены Кирией Василевски, победительницей конкурса молодых художников на лучшее оформление собрания сочинений Д. Хармса. Конкурс был организован магазином «Москва» и издательством «Азбука» специально к 105-летию Д. Хармса. Издание 2011 г. вышло в оформлении другого участника этого конкурса, Дмитрия Филиппова. Для переплета этих изданий использована бумага, ламинированная черной полимерной матовой пленкой. На суперобложке указаны логотип издательства, тип издания, автор, порядковый номер тома и его название. На переплетной крыше – только автор и название тома. В целом, эти издания отличаются высоким уровнем технического и художественного оформления, а участие в разработке дизайна суперобложек молодых и талантливых художников делает эти собрания сочинений уникальными, что, несомненно, благоприятно влияет на спрос.

Еще более интересным является художественно-техническое оформление полного собрания сочинений, вышедшего в 2015 г. Формат этого издания всего 70 841/32, что нечасто встречается в оформлении собраний сочинений, так как не позволяет включить в издание большой объем текстового материала без ущерба для удобства чтения. Первый недостаток, сопряженный с использованием малого формата, – большой объем листов книги, – издатель успешно преодолел, используя тончайшую рисовую бумагу, однако второй недостаток – низкий кегль – остался, что существенно снизило комфортность чтения. Для изготовления переплета использована синяя ткань с золотым тиснением имени и фамилии автора. Издание имеет манжету, на которой указаны автор, тип издания, возрастное ограничение, количество страниц книги. К корешку книжного блока прикреплено ляссе в цвет теснения. Вероятно, именно малый формат и серийное оформление не позволили издателям включить в состав издания сопроводительный аппарат, что существенно снизило его содержательную ценность. Внешне же издание выглядит презентабельно.

Рассматриваемые собрания сочинений содержат значительную часть творческого наследия автора, но исключение из состава изданий ранних стихотворений писателя, несомненно, является недочетом. Выбор жанрово-хронологического принципа компоновки произведе-

дений во всех собраниях сочинений можно назвать весьма удачным, такой принцип помогает читателю получить представление о творческом развитии автора, позволяет показать ведущие жанры писателя и то, как с течением времени меняются его жанровые предпочтения.

Современный массовый читатель вряд ли самостоятельно разберется в особенностях поэтики, авторской позиции Д. Хармса, обнаружит многочисленные интертекстуальные связи, поэтому научно-вспомогательный аппарат должен являться неотъемлемой частью всех изданий этого автора, тем не менее в собрании сочинений 2015 г. он отсутствует. Несмотря на то что аппарат изданий 2010, 2011 гг. развитым назвать нельзя, однако он позволяет глубже и полнее воспринять содержание вошедших в состав собраний сочинений произведений.

Вместе с тем все собрания сочинений Д. Хармса, выпущенные издательской группой «Азбука-Аттикус», характеризуются высоким уровнем художественно-технического оформления. Издатели попытались сделать внешний вид каждого издания уникальным. Благодаря использованию оригинальных иллюстраций, тиснения и ткани в оформлении изданий, не заметить последние собрания сочинений Д. Хармса в книжном магазине почти невозможно. Однако наиболее подходящими для оформления изданий писателя-авангардиста являются, конечно, не классический тканевый переплет серии «Малая библиотека шедевров», а прекрасно иллюстрированные суперобложки изданий 2010 и 2011 гг.

Неполнота содержания последних собраний сочинений и неразвитость или полное отсутствие научно-вспомогательного аппарата затрудняют понимание массовым читателем своеобразия творчества автора. Такие издания не способны полностью удовлетворить читательский интерес. Одной из причин недочетов, нередко переходящих от одного издания к другому, может являться то, что издательская группа фактически монополизировала права на издание Д. Хармса и не опасается конкуренции. Так, издательство может практически не изменять состав и структуру основного текста от издания к изданию, не стараться усовершенствовать сопроводительный аппарат и быть уверенным, что его книги будут хорошо продаваться. Такой подход негативно отражается на качестве редакционно-издательской подготовки массовых собраний сочинений Д. Хармса. Очевидно, что проблема подготовки массовых собраний сочинений является актуальной не только для изданий Д. Хармса.

Примечания

1. *Кувшинов, Ф.* Художественный мир Д. И. Хармса: структурообразующие элементы логики и основные мотивы: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ф. В. Кувшинов. – Липецк, 1996.
2. *Сажин, В.* Даниил Хармс – авангардный детский писатель / В. Сажин // Хармс Д. Собр. соч.: в 3 т. Т. 2: Тигр на улице / Даниил Хармс. – СПб., 2011.
3. *Сигов, С.* Истоки поэтики ОБЭРИУ [Электронный ресурс] / С. Сигов // Даниил Хармс. 1905–1941. – Режим доступа: <http://www.d-harms.ru/library/istoki-poetiki-oberiu.html>.

Н. С. Шаповалова

Научный руководитель: *Е. Е. Дмитриева*,
кандидат филологических наук, доцент

ОСОБЕННОСТИ КОММЕНТАРИЕВ В СБОРНИКАХ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ

Сегодня, когда среди наших соотечественников продолжает возрастать интерес к культуре и традициям Востока, Китай притягивает к себе все больше взглядов как страна с богатейшей историей и колоссальным наследием. Один из способов прикоснуться к этому культурному наследию — знакомство с китайской поэзией. Однако существует проблема доступности китайской поэзии российскому читателю в плане возможности ее постижения: иная культурная и языковая среда, отсутствие необходимых знаний позволяют российскому читателю уловить лишь мотивы, которые лежат на поверхности и затрагивают общечеловеческие ценности. В связи с этим важным является вопрос о подготовке качественного комментария, способного восполнить отсутствие у читателя нужных знаний и в какой-то мере приоткрыть ему глубину поэтического наследия Китая.

В предисловии к сборнику «Яшмовые ступени: Из китайской поэзии эпохи Мин XIV–XVII вв.», выпущенному издательством «Наука» в 1989 г., Илья Смирнов, российский синолог, касается темы комментирования поэтических произведений в китайских сборниках. Апеллируя к традиции, он обращает внимание, что старинный комментарий, размещавшийся в древних китайских антологиях, был призван выполнять скорее охранительную, нежели просветительскую функцию, и адресован узкому кругу читателей: осмыслить содержание мог только человек, обученный искусству поэзии. Это объяснялось стремлением защитить поэтическую глубину от взора читателей непросвещенных. Такой тип толкования постепенно исчез, сменившись совершенно иным.

В современном Китае издания стихотворений старинных поэтов снабжены более обширными и привычными европейскому взгляду комментариями. Например, в серии избранных сочинений поэтов раз-

ных эпох, издаваемой в Китае, каждому стихотворению предшествует изложение его общего смысла. В том случае, если это способно сыграть роль в осмыслении сюжета, указываются также обстоятельства его возникновения. Непосредственно за стихотворением следует парафраз каждой строфы, который в данном случае следует понимать как пересказ текста другими словами. Далее следует реальный комментарий, толкование особо трудных слов и выражений при помощи поэтических контекстов. Пример альтернативного употребления незнакомого либо сложного для понимания элемента помогает читателю уловить его значение: скажем, чэньуй (фразеологизм) может быть рассмотрен в таком контексте, который пояснит его смысл. Наличие столь детально проработанного справочного аппарата объясняется тем, что барьером между современным китайским читателем и его классикой выступает не только время, но и язык.

Иностранный читатель, ко всему прочему далекий от китайской культуры, даже опираясь на точный перевод, рискует упустить огромный смысловой пласт произведения. Однако эти потери могут быть восполнены при наличии грамотного комментария.

В России подготовка комментария для сборника китайской классической поэзии сопряжена с некоторыми сложностями. Старинный китайский комментарий, взятый из оригинальной антологии, скорее затеняет смысл стихотворения. Современный же комментарий, по замечанию И. С. Смирнова, к ряду текстов отсутствует (например, к большинству минских поэтов). В этом случае подготовка справочного аппарата должна осуществляться квалифицированным синологом.

Обратим внимание на упомянутый ранее сборник «Яшмовые ступени», составленный И. С. Смирновым. Он содержит два раздела: первый включает поэзию Гао Ци — собственный выбор переводчика, сделанный им «по своему вкусу ценителя». Во втором разделе Смирнов сознательно следует идее отбора, выработанной китайскими составителями антологии минских стихотворений, вышедшей в XVIII в. Таким образом, композиционный прием, положенный в основание этой книги, — сочетание стихотворений одного поэта в выборе переводчика со стихами многих поэтов в традиционном отборе китайских ценителей поэзии.

Во втором разделе в большинстве случаев действует схема «об авторе» — стихотворение — комментарий. Сведения об авторах — почти всегда перевод того, что сказано о них составителями китайской антологии

XVIII в. Следует отметить, что даты жизни переводчик, уступая европейской традиции, добавляет самостоятельно. Раздел, посвященный поэзии Гао Ци, также предваряется биографией поэта, комментарий следует непосредственно за каждым стихотворением.

Основной объем сборника составляют четверостишия, и даже они, по замечанию Смирнова, потребовали обширного комментария, поскольку «и в них на крайне малом стихотворном пространстве вдоволь цитат, аллюзий, сразу понятных средневековому знатоку, но плохо знакомых современному читателю даже в Китае».

Справочный аппарат составляют «синтетические примечания», которые И. С. Смирнов характеризует как слияние смыслового и реального комментария. Нередко он ссылается на замечания китайских комментаторов, еще чаще прибегает к сравнению с литературными памятниками китайской поэзии, приводит образцы стилистики и символики стихов на заданную тему.

Например, комментируя стихотворение Юань Кая «Ночью на постоялом дворе» [3, с. 136], Смирнов обращает внимание на заключительные строки:

Найдется ли место, где бы тоска
не рвала скитальцу нутро?

Для читателя, привыкшего к сдержанности китайских стихов, последняя строка могла бы прозвучать излишне резко. Но переводчик уверяет нас: «Это точное воспроизведение оригинала с соблюдением стилистических градаций; само выражение часто встречается в средневековой поэзии». В подтверждение своих слов Смирнов приводит стихи Дай Шу-луны:

Вдруг закричит обезьяна ночная,
осеннего ветра порывы,
И даже тому, кто совсем не печален,
рвут нутро эти крики;

и Бо Цзюй-И:

И крик обезьян при закатном солнце
мое оборвет нутро.

Стоит отметить, что огромное количество подобных отсылок позволяет читателю рассмотреть поэзию минской эпохи не в изоляции, но как следствие предшествующих поэтических опытов и как отправную точку для будущих.

Другой путь структурирования предлагает академик В. М. Алексеев в своей книге «Китайская литература». Он замечает, что тематически можно отобрать образцы китайский четверостиший, чтение которых не требует специальной синологической подготовки. Такие образцы должны пропагандировать «привлекательные стороны китайской поэзии».

По мнению Алексеева, плохо запоминаемые имена китайских поэтов, представленные неполно и недостаточно, вряд ли могут служить заголовочной конвой, материал должен быть расположен тематически, например в группы с простыми и однозначными заголовками: «Любовь», «Жена», «Друг», «Старость» и пр. Каждая группа сюжетов должна сопровождаться вводным обобщением в виде короткого предисловия, которое настроит читателя и резюмирует порой трудноуловимые мысли поэта. Нужно отметить, что в этом случае поисковый аппарат обязательно должен включать именной указатель.

В. М. Алексеев, сторонник научно-точного перевода (при переводе не пропущено ни одно слово оригинала, конструкция текста и порядок слов не меняются и т. д.), справедливо полагал, что его чтение, особенно без предисловия и комментария, будет нелегким. Такой перевод, скорее, готовился для переводчиков и историков литератур. В «Китайской литературе» Алексеев пишет: «Нашему читателю обычно нравится лишь то, что понятно без всякого комментария (природа, радость жизни, правда, любовь, тоска), и не нравится специфическое, насквозь непонятное <...>. А в Китае это шедевры, то, что наиболее дорого»; «Трудность китайского языка состоит в ли хэнь шэнь — „глубине китайской мысли“, в литературном намеке и в последовательности логической, засложненной до неузнаваемости образностью».

При подготовке массового издания отказ от научно точного перевода в пользу художественного более чем резонен, поскольку второй для неподготовленного читателя более ясен и понятен. Однако читатель не должен быть лишен возможности открыть для себя и оценить ту самую «глубину китайской мысли», которая может быть раскрыта если не во всей полноте, то хотя бы частично при помощи тщательно подготовленного аппарата. Примечания и комментарии, расположенные в конце сборника, часто останутся незамеченными; объем информации, которую можно почерпнуть из сноски, ограничен. На наш взгляд, возможно заимствование китайской модели комментирования с некоторыми поправками: после стихотворного текста сохранить парафраз, но не каждой строфы, а текста в целом, далее дать реальный комментарий

либо предложенный И. С. Смирновым «синтетический комментарий», в особо трудных случаях обратить внимание читателя на обстоятельства возникновения стихотворения. Опыт толкования сложных моментов при помощи поэтического контекста сложно адаптировать для русского читателя, да и не нужно: эту функцию должен взять на себя перевод. Аппарат обязательно должен включать предисловие, в котором оговаривается структура сборника. В коллективном сборнике целесообразно дать краткую справку о поэте.

«Комментарий должен все разъяснить и поставить на „свое место“ в русском языке», — так пишет В. М. Алексеев в «Китайской литературе». «Голый» текст ни в коей мере не приоткрывает читателю загадочный мир китайской классики, если только речь идет не об упомянутых академиком «образцах»-четверостишиях. Вопрос понимания текста может быть значительно упрощен при помощи четко продуманного справочного аппарата.

Примечания

1. *Алексеев, В. М.* Китайская литература: избр. тр / В. М. Алексеев. — М., 1978.
2. *Смирнов, И. С.* Китайская поэзия: в исслед., заметках, пер., толкованиях / И. С. Смирнов. — М., 2014.
3. *Смирнов, И. С.* Яшмовые ступени: из кит. поэзии эпохи Мин, XIV–XVII вв. / И. С. Смирнов. — М., 1989.

А. О. Кижалова

Научный руководитель: *К. Д. Гордович*,
доктор филологических наук, профессор

ПЕРИОД ОЖИВЛЕНИЯ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ САМАРСКОЙ ГУБЕРНИИ (1917–1930)

Самарская губерния и в частности сам город Самара всегда являлись центром общественно-политической жизни Среднего Поволжья. Объясняется это, прежде всего, самой большой численностью населения в сравнении с другими городами и губерниями региона. В связи с этим именно в Самаре многие процессы, в том числе связанные с вопросами становления периодической печати, шли, как правило, более быстрыми темпами. Спектр периодических печатных изданий был гораздо шире, чем в соседних регионах, что особенно стало заметным после победы Октябрьской революции. Согласно библиографическому справочнику 1929 г., в Самаре и губернии, начиная с 1852 г. и заканчивая 1927 г., выходило в общей сложности 275 периодических печатных изданий (в том числе однодневных газет), из которых более 200 – советских и большевистских, в их числе более 20 ежедневных и около 20 однодневных [14]. Эти газеты по принадлежности к общественным, государственным организациям, к различным слоям населения можно условно разделить на партийные, советские, на так называемые беспартийные, профсоюзные, военные, молодежные и т. д.

Значительную часть периодической печати до установления советской власти занимали партийные издания. Их разнообразие объяснялось существованием в то время в России множества политических партий. В Самарской губернии их издавалось более 40 наименований, буржуазных – 13, большевистских – 8, меньшевистских – 9, эсеровских – 5, партии максималистов – 3, народнических – 2, анархистских – 2, партии «Народной свободы» – 1, монархическая – 1 и т. д.

Немногим более 10 наименований газет издавали исполкомы Советов рабочих, солдатских и крестьянских депутатов. К профсоюз-

ным газетам относились издания, выпускаемые различными профсоюзными организациями, обществами, объединениями, комитетами. Их также насчитывалось не более 10.

Около 10 газет можно условно отнести к военным, их издавали военные комитеты, Реввоенсовет, Заволжский военный округ.

Молодежная печать представлена «Страничками Молодежи» в большевистской прессе тех лет, а также самостоятельными изданиями «Поволжский Юный Коммунист», «Заря Скаутизма», «Молодые Побегии» и др.

Выделяется также группа беспартийных газет. По сути это были буржуазные издания, так как представляли и защищали интересы свергаемых тогда революцией классов. Это газеты «Курьер», «Народ», «Наш день», «Волжская трибуна», «Новости дня» и др.

Первая самарская газета – «Самарские губернские ведомости» – стала издаваться с 5 (17) января 1852 г. и прекратила свое существование в 1918 году [14, с. 23]. Помимо указанной официальной газеты, вплоть до 1917 г. в Самаре и губернии выходило лишь несколько изданий, большинство из которых печаталось недолгое время.

Подъем самарской печати неразрывно связан с революционными событиями февраля 1917 г. Однако еще больший рост разнообразия изданий и их тиража происходит после Октябрьской революции. Так, например, только в Сызрани (до 1928 г. в составе Симбирской губернии) в годы революций и Гражданской войны издавалось более 40 газет различных направлений, в том числе и большевистских [9]. Большевистские и близкие к ним по идейным основам газеты издавались в Самарской губернии и до революции, но первой профессиональной газетой самарских большевиков стала «Приволжская правда», которая начала издаваться как орган губкома РСДРП(б) с 17 (30) марта 1917 г. Решение о ее издании было принято на первом легальном собрании большевиков 4 (17) марта 1917 г. [10]. Средства на издание газеты были найдены путем сбора с коммунистов и сочувствующих, а штатный работник долгое время был лишь один – А. Х. Митрофанов [22]. Издание выходило без перерывов вплоть до 8 июня 1918 г., до момента захвата Самары белочехами, а после этого «Приволжская правда» стала печататься уже не в Самаре, а в Покровске, а затем в Саратове [Там же]. Официально газета просуществовала до 1 декабря 1918 г., когда губкомом РКП(б) было принято решение о слиянии ее с возникшей уже в первые дни после Октябрьской революции газетой

«Солдат, рабочий и крестьянин», выпускавшейся в качестве органа губисполкома Советов [4] (в другом источнике датой принятия решения о слиянии газет значится 10 ноября 1918 г. [1]). Так появилась газета «Коммуна», в редколлегию которой вошли три человека: Ю. Миронов, М. Адельсон (Вельский), Г. Лелевич [4]. Это слияние произошло по причине колоссального дефицита бумаги, который возник в 1918 г. Помимо этого, органы Советской власти в Самаре столкнулись со сложностями в процессе набора и печати прессы, так как основная масса печатников, в том числе их профессиональный союз, стояла на позициях меньшевизма и враждебно восприняла Октябрьскую революцию [16], сразу после которой ими была объявлена забастовка, предпринимались попытки саботажа и порчи типографских машин. В связи с этим большевики набирали газеты примитивным способом, а печатали при помощи своих сторонников из рабочих, которые трудились сверхурочно и под усиленной охраной красногвардейцев (на случай возможных провокаций) [Там же].

Настроения самарских печатников изменились лишь в период наступления армии А. В. Колчака на Самару весной 1919 г. Газета «Коммуна» за счет усилий самарских большевиков и привлечения новых кадров быстро набирала популярность в массах, становилась с каждым выпуском все более интересной для читателей, поэтому их круг постоянно расширялся. Наиболее трудными для газеты годами стали 1920–1921 гг., поскольку тогда Самара находилась в эпицентре борьбы советской власти с многочисленными бандами. Тираж издания был менее 2000 экземпляров, а рабочие типографии в июне 1921 г. даже отказывались печатать газету по причине отсутствия сил вследствие голода. Только после выдачи рабочим 20 пудов хлеба они согласились продолжить работу [4]. Жизнь газеты стала восстанавливаться лишь с наступлением НЭПа, когда издание было переведено на хозрасчет, а также при непосредственной помощи со стороны председателя губисполкома В. А. Антонова-Овсеенко [Там же], который не только помогал со снабжением, но и сам активно печатался в газете. Позже, в 1928 г., «Коммуна» в связи с образованием Средне-Волжской области была переименована в «Средне-Волжскую коммуну», а с 6 декабря 1929 г. за ней закрепилось ее современное название – «Волжская коммуна» [1].

С 1 июня 1923 г. в Самаре начинает выходить «Красноармеец» – специализированная газета для военных командиров, политработников,

армейских партийных и комсомольских организаций Приволжского военного округа. Эта газета является одной из самых первых в армии. Ее изданием занималось Политуправление Приволжского военного округа (ПРИВО). Как писала «Коммуна» 9 июня 1923 г., армейскую газету с первых же выпусков отмечали «...яркость, выпуклость. Удачно подобранными шрифтами, бойкими заголовками она привлекает к себе внимание. Злободневно и содержание» [2]. С 1947 г. газета стала называться «За Родину». С 12 февраля 1920 г. в Самаре начинается издание газеты для молодежи, комсомольской газеты. Первое название органа Самарского губкома РКСМ – «Поволжский юный коммунист» [22]. Издание выходило с большими трудностями, первый же номер печатался с объявлением: «Настоящий номер, ввиду больших технических затруднений – пожара типографии и др. – выходит с большим затруднением» [Там же]. Подобная ситуация сохранялась в течение длительного периода, что объяснялось условиями Гражданской войны и экономическими трудностями. Так, газета выходила долгое время на желтой оберточной бумаге, а с 12 февраля по 13 июня 1920 г. издание печаталось лишь 7 раз [8]. С 1922 г. издание стало выходить еженедельно под названием «Голос молодежи». Освещались в основном вопросы идеологии, проблемы восстановления промышленности, защиты прав подростков и борьбы с беспризорностью [Там же]. В связи с активным участием газеты в борьбе с кулачеством и в становлении колхозного строя она с 1926 г. стала называться «Молодая деревня», а позже – «Средневолжский комсомолец». Аналогичные издания в указанный период стали выходить в большинстве регионов Советской России. Так, например, в Тамбове с 30 мая 1920 г. комсомольцы наладили выпуск еженедельной газеты «Юный труженик» [18].

После Октябрьской революции активизировалась и местная большевистская советская печать. В ряде крупных уездов начали выпускаться собственные издания. В Ставрополе с 1918 г. – «Советское дело», с 1919 г. – «Известия» исполкома, с 1920 г. – «Известия» Ставропольского укома РКП(б) и уисполкома Советов [14, с. 10], с 1 января 1922 г. – газета «Жизнь деревни» как орган укома РКП(б) и уисполкома [Там же, с. 11]; в Пугачеве – «Бюллетень» уездного исполнительного комитета Советов (1919 г.), «Известия» уисполкома Советов (1918–1919 гг.) [Там же, с. 12–13], «Известия» укома РКП(б) (первый номер – 26 ноября 1919 г.) [Там же, с. 13], «Коммунист-большевик» как орган укома РКП(б) и уисполкома Советов (1919–1920 гг.); в Мелекесе –

«Известия» Совета рабочих депутатов (1918 г.), «Знамя коммунизма» как орган укома РКП(б) и уисполкома Советов (1919 г.); в Бузулуке — «Коммунистическая жизнь» (с 1918 г.); в Бугуруслане — «Луч коммуны» (с 1918 г.); в Бугульме — «Советская республика» (с 1920 г.). Ввиду недостатка ресурсов все указанные издания выходили скромными тиражами, редко превышавшими 1000 экземпляров.

Стоит отметить, что в Самарской губернии, несмотря на сложное экономическое положение, после революции и вплоть до середины 1920-х гг. выходили издания на языках других народов. Так, в 1919 г. в Самаре издавалась газета «Янги кюч» («Новая сила») на татарском языке как орган Самарского губернского отдела по мусульманским делам и Самарской губернской мусульманской организации большевиков. В Мелекесе газета на татарском языке «Янги аул» («Новая деревня») издавалась в 1923 г. как орган Татбюро Мелекесского укома РКП(б) [14, с. 28].

Осенью 1924 г. в стране была произведена реорганизация газетного дела. В решении, принятом на совещании редакторов центральных и местных газет при Отделе печати ЦК партии, говорилось об углублении классовой дифференциации прессы. Было решено планировать развитие сети газет с учетом направления хозяйства региона: в промышленных губерниях предпочтение отдавать рабочим газетам, в аграрных — крестьянским.

Таким образом, анализ периода оживления самарской периодики позволяет сделать вывод о том, что Октябрьская революция и соответствующая политика большевиков напрямую способствовали процессу бурного развития прессы, в том числе и в Самарской губернии. Учитывая тот факт, что Самарская губерния была центром Среднего Поволжья, периодическая печать развивалась здесь наиболее быстрыми темпами. Об этом свидетельствует количество изданий и их разнообразный характер по читательскому адресу.

Примечания

1. *Алексушин, Г.* 100 лет «Волжской коммуне» — в реальности и в книге / Г. Алексушин // Волжская коммуна. — 2007. — 22 авг.
2. *Борисов, И.* Газете «За Родину» — 40 лет / И. Борисов // Волжская коммуна. — 1963. — 31 мая.
3. *Бузунов, В.* Голос молодежи: орган Самгубкома РЛКСМ / В. Бузунов // Ленинец. — 1924. — № 8–9. — С. 62–64.
4. *Вельский, М.* Из истории «Коммуны». Минувшие годы / М. Вельский // Коммуна. — 1925. — 20 авг.

5. *Волгин, Ф.* Сила политотдельской печати: очерк развития печати политотделов Средневолжского края / Ф. Волгин. — Самара, 1934.
6. *Голованова, Т. И.* Самарская печать в 1917-*Дерябин, В. В.* История движения самарских печатников. 1895-*Жигалов, С.* «Волжскому комсомольцу» — 60 / С. Жигалов // Волжская заря. — 1980. — 12 февр.
7. История печати города: люди и события // Красный Октябрь. — 1992. — 1 февр.
8. *Московский, О.* «Приволжская правда»: год 1917-й / О. Московский // Волжская заря. — 1987. — 21 марта.
9. *Наганов, В.* Год рождения — 1920. К 60-летию газеты «Волжский комсомолец» / В. Наганов // Волжская коммуна. — 1980. — 8 февр.
10. *Никольский, И.* «Самарской газете» — 115 лет! / И. Никольский // Самарская газета. — 1999. — 14 янв.
11. *Носков, А.* Первая самарская газета / А. Носков // Самарская неделя. — 2006. — 15 дек.
12. Периодическая печать Средне-Волжской области. 1838—1928: библиограф. справ. / под ред. А. Д. Михайлова. — Самара, 1929.
13. *Расторопов, А.* Юбилей самарской прессы / А. Расторопов // Самара и губерния. — 2002. — № 2. — С. 42—43.
14. Самарский областной государственный архив социально-политической истории (СОГАСПИ). Ф. 651. Оп. 5.
15. Силой журналистского слова / кол. авт. — Куйбышев, 1977.
16. *Скробнев, В. А.* Тамбовская большевистская печать: первые шаги / В. А. Скробнев // Альманах современной науки и образования. — Тамбов, 2012. — № 9 (64). — С. 193—194.
17. *Федосеева, Л. Ю.* Рабочие Поволжья и культурное строительство в регионе во второй половине 20-х — середине 30-х годов / Л. Ю. Федосеева. — Пенза, 2000.
18. *Хохлов, В.* Одна из старейших в Советской Армии / В. Хохлов // Волжская коммуна. — 1958. — 21 авг.
19. *Шикунов, В.* Годы становления / В. Шикунов // Волжский комсомолец. — 1970. — 16 янв.
20. *Эйнман, А.* Трибуна самарских большевиков / А. Эйнман // Волжская заря. — 1969. — 5 мая.

В. И. Комарова

Научный руководитель: *О. Е. Рубинчик*,
кандидат филологических наук, доцент

ПУТЕВОДИТЕЛИ ПО САМАРЕ И САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Согласно принятым представлениям, путеводитель – это справочное издание, содержащее сведения о каком-либо географическом пункте, культурно-просветительском учреждении и т. п., помогающее осмотру описанных достопримечательностей, улиц и площадей городов, музейных экспонатов и т. п. Информация в путеводителе располагается в порядке, удобном для следования. Путеводитель может содержать маршруты осмотра [3, с. 320; 6, с. 124] Путеводители предназначаются для гостей страны, города, области и т. д., но могут быть интересны и местным жителям, изучающим свой край. Помимо точности, занимательности и доступности сведений, для путеводителя важна продуманная компоновка материала и обширность аппарата. Все должно быть подчинено удобству и скорости поиска необходимой читателю информации. Как правило, аппарат путеводителя включает в себя аннотацию, подробное содержание, списки сокращений и условных обозначений, систему ссылок, алфавитный указатель; может содержать список рекомендованной литературы и др. Один из важнейших аспектов путеводителя – иллюстрации, дающие читателю визуальную информацию об описываемых местах и артефактах. Посмотрим, насколько всем этим требованиям отвечают путеводители по Самаре и Самарской области.

Если в 1990-е гг., характеризовавшиеся упадком отечественного туризма, был издан лишь один самарский путеводитель (Дружин А. Н., Гнутов Г. Г. Охотничьи угодья Самарской области. Самара, 1998), то начиная с 2000 г. свет увидели 12 разнообразных полноформатных и карманных изданий. Это связано как с оживлением регионального туризма, так и с активизацией книгоиздания в стране.

В настоящее время туристско-рекреационный комплекс Самарской области представляет собой систему со средним уровнем экономического развития. В городе и области имеются следующие туристические маршруты: для культурно-познавательного туризма – 150; для экологического туризма – 52; для паломнического туризма – 23; для событийного туризма – 10; для экстремального туризма – 29 маршрутов [4]. Специфика края позволяет говорить о возможности полноценных путеводителей для российских и иностранных туристов. С начала «нулевых» Самарский государственный университет (ныне Самарский национальный исследовательский университет им. С. П. Королева) совместно с находящимся при нем Немецким центром организует туристические и деловые поездки в Самарскую область для граждан Германии. В феврале 2016 г. состоялось подписание Соглашения о сотрудничестве в сфере туризма между департаментом туризма Самарской области и Чунцинским международным туристическим агентством «ЦзюБай» Китайской Народной Республики. Это привлечет дополнительный приток туристов из Поднебесной. С развитием туристического потенциала отсутствие путеводителей на иностранных языках станет существенной проблемой. На сегодняшний день меньше трети изданий имеют параллельный текст на английском языке, самостоятельное же издание на иностранном языке есть лишь одно: это англоязычная версия путеводителя В. Э. Стадникова и О. А. Федорова «Самара. 81 архитектурный шедевр» (о нем см. далее).

Приступая к описанию путеводителей, надо отметить, что их общепринятой научно обоснованной классификации сегодня не существует. Мы возьмем за основу классификацию З. В. Антоновой [1], дифференцирующую путеводители по нескольким разным критериям. По целевому назначению автор делит их на научно-популярные и популярные издания; по территориальному охвату – на путеводители по району, городу, краю, области, стране; по объектам описания – на путеводители по музею, выставке, галерее, архитектурным памятникам, театрам, определенным учреждениям какой-либо местности, рекам, горам страны и т. д. [1, с. 10]. Согласно данной классификации, по территориальному охвату путеводители Самарской области делятся на путеводители по району (3 издания), по городу (6 изданий), по области (3 издания).

Для обзора выбраны три издания, демонстрирующие разные подходы к подготовке материала.

Интересным представителем популярных путеводителей по области, описывающих ее природу, является издание «33 маршрута выходного дня. Поволжье. Самарская область» авторов М. Бортникова, С. Логиновой, П. Попова и др. Путеводитель выпущен в 2010 г. екатеринбургским издательством «Азимут», содержит 68 страниц формата А5 (148 x 210 мм), напечатан на мелованной бумаге, в термопереплете. Тираж составил 3,5 тыс. экземпляров.

Книга открывается вступительной статьей, рассказывающей о специфике региона и дающей представление, о чем пойдет речь в издании. Затем идут 33 главы, каждая из которых содержит один маршрут с подробным описанием места прибытия, рекомендациями, как до него добраться, GPS-координатами, фотографиями и картами. Названия глав четко обозначают достопримечательность или маршрут движения («Ширяево – Каменная Чаша», «Голубое озеро»). В издании активно используются специальные справочные обозначения (цветок – достопримечательность природного характера; пешеход и/или автомобиль – до места можно добраться пешком и/или с использованием транспорта и др.). Каждый маршрут занимает один разворот, что облегчает поиск материала и делает несложным его освоение.

Информация о маршруте разбита на отдельные информационные блоки. В начале каждой главы приводится либо высказывание известного русского писателя о том месте, которому посвящен материал, либо связанный с этим местом исторический факт. Так, например, описание маршрута «Голубое озеро» предваряется цитатой из письма публициста XIX в. И. С. Аксакова: «Что за красота! Оно голубо от преломления лучей в этой светлой серной воде. Озеро или озерко глубоко, говорят, до двадцати сажен и идет вниз воронкой... Но еще краше сама степь, и горы, и ковыль! Что за роскошь!» Основной блок главы начинается с описания местности, ее географических особенностей. В отдельном блоке приводятся легенды или сказания, связанные с этим местом. Есть блок, в котором дается графически обозначенный на карте маршрут с указанием точных координат. Каждая глава снабжена вынесенной на поля справкой с указанием сезона, во время которого лучше совершать путешествие по маршруту, необходимого уровня подготовки и рекомендуемого количества дней. Например: «Май–октябрь, уровень подготовки низкий, 10 дней для маршрута „Ширяево – Три музея“».

Издание содержит аннотацию, дающую представление о тематике путеводителя, и оглавление, позволяющее быстро найти необходимый маршрут.

Иллюстративный материал издания – это цветные фотографии местности или достопримечательностей и карта с обозначением точек маршрута. Как правило, на одну статью приходится 2-3 фотографии. Иллюстрации в основном хорошего качества, но слишком мелкие. Они даются вкраплениями между блоками текста, что иногда затрудняет восприятие информации.

В целом же издание соответствует предъявляемым к путеводителям требованиям. В связи с его популярностью у читателей в 2011 г. издательство приняло решение о переиздании книги тиражом 2 тыс. экземпляров. Востребованность путеводителя «33 маршрута выходного дня. Поволжье. Самарская область» объясняется не только его качеством, но и тем, что он был представлен во всех ведущих книжных сетях страны.

Выдающимся образцом научно-популярного краеведческого издания является книга С. Д. Севостьянова «Экскурсия по старой Самаре», выпущенная в 2013 г. издательством «Медиа-Книга». По территориальному охвату книга относится к путеводителям по городу, а по объекту описания это путеводитель по архитектурным памятникам. Славадий Дмитриевич Севостьянов – известный в Самарской области краевед, автор сотни научно-популярных статей («Шаляпин в Самаре», «Богадельня для бурлаков» и др.). Несмотря на почтенный возраст (С. Д. Севостьянов родился в 1938 г.), он ведет активную просветительскую работу, сотрудничает со СМИ, проводит экскурсии, участвует в общественной жизни города.

Книга в твердом переплете, содержит 185 страниц формата А5, бумага мелованная. Тираж 800 экземпляров. На корешке издания цифра «1», указывающая, что это первая книга серии. Но название серии отсутствует, и автор нигде не сообщает о том, последует ли продолжение.

По сути, это издание представляет собой биографию ряда самарских улиц с рассказом практически о каждом доме. Повествование начинается со времени прокладки улицы или с момента заселения дома и ограничивается дореволюционной эпохой; иногда упоминается современное состояние памятника. Также дана история некоторых обитателей домов, в книге присутствуют жизнеописания членов видных самарских семей: Курлиных, Шихобаловых, Субботиных.

При описании улицы в скобках указывается ее современное название, при описании дома – его сегодняшний номер. Текст построен так, что осуществляется логический переход от строения к строению.

Книга разбита на три части, в свою очередь поделенные на мелкие блоки – рассказы о домах (например, особняк Шихобалова, дом И. В. Второв и др.). В каждом блоке говорится об истории дома, о проживавших в нем известных личностях, в отдельных случаях дается представление о современном состоянии строения. Больше всего информации (более 100 страниц) приходится на рассказ об улице Алексея Толстого, поскольку сохранилось много сведений о живших здесь известных людях и происходивших в их домах исторических событиях.

Справочный аппарат издания не способствует легкому поиску необходимого материала. В оглавлении указаны только три основные части книги, а местонахождение отдельных блоков внутри каждой части никак не обозначено. В то же время издание содержит внушительный перечень источников для более глубокого знакомства с материалом: ссылки на архивы, на воспоминания современников и т. д., затекстовый список рекомендуемой литературы.

Переплет книги украшен старинным фотографическим видом Самары. Но иллюстративный материал издания довольно беден: на 185 страниц приходится около двух десятков изображений. Фотографии маленького размера, нечеткие, черно-белые. Чертежи представлены мало, большинство из них не информативно. При выходе издания сам Славадий Дмитриевич посетовал на качество иллюстраций и заметил, что лучше всего отправиться с книгой на прогулку и посмотреть на все «вживую».

Несмотря на недостатки, путеводитель С. Д. Севостьянова – одно из наиболее интересных и содержательных изданий о городе. На его базе ведущими самарскими музеями разработан ряд краеведческих экскурсий.

Если книга С. Д. Севостьянова рассказывает прежде всего об истории домов и улиц Самары, то другой научно-популярный путеводитель той же «городской» группы посвящен особенностям самарской архитектуры. И рассматриваемые периоды разные: у С. Д. Севостьянова – дореволюционный, а у авторов «архитектурного» путеводителя – послереволюционный. Речь идет об издании «Самара. 81 архитектурный шедевр, 1917–2006: путеводитель по современной архитектуре», выпущенном в 2006 г. московским издательством «Жираф». Книга в мягкой обложке, содержит 264 страницы альбомного формата (170 x 133 мм), тираж 1 тыс. экземпляров. Авторы-составители этого путеводителя – В. Э. Стадников и О. А. Федоров.

Виталий Эдуардович Стадников (1973 г.р.) – кандидат архитектурных наук. Защитил диплом в Высшей школе архитектуры Лангедок-Русийон (Франция) в 1996 г. Автор многих работ в российской и международной прессе по проблемам советской и современной отечественной архитектуры. В 2012–2013 гг. был главным архитектором Самары, занимался разработкой стратегии ее развития в части градостроительной политики. Сейчас живет и работает в Москве.

Олег Александрович Федоров (1982 г.р.) – аспирант Самарского государственного архитектурно-строительного университета, преподаватель кафедры «Архитектуры и дизайна» СГАСУ.

Путеводитель «Самара. 81 архитектурный шедевр» показывает город XX–XXI вв., обращая внимание читателя на малоизвестные страницы советского времени и значимые эпизоды новейшей истории города. Книга разделена на две части: первая часть представляет собой исторический обзор градостроительного и архитектурного развития Самары, вторая состоит из 81 статьи об архитектурных памятниках города, созданных в период с 1917 по 2006 г. (таких как «Фабрика-кухня», Штаб ПриВО, здание гостиницы Holiday-Inn). В статьях о памятниках указываются архитекторы и дата постройки, дается историческая справка и описание сооружения, подробно сообщается об их местоположении, фиксируется точка их размещения на карте. Каждая статья занимает разворот: на левой странице – рассказ о здании, на правой – фотоиллюстрации с подписями и статистическими данными и карта описываемой территории, которую можно использовать при составлении маршрута. Также издание содержит полную карту города с отмеченными на ней архитектурными памятниками.

Иллюстративный материал путеводителя обширен: 357 единиц. Кроме фотографий построек в их современном состоянии, есть архивные фотоснимки, чертежи сооружений и графические реконструкции первоначального вида памятников. Оформление книги в целом отличается высоким качеством.

Структура издания соответствует требованиям, предъявляемым к путеводителям. Оглавление помогает достаточно быстро найти необходимую информацию. Гибкая система ссылок позволяет «путешествовать» по книге (даны перекрестные ссылки на материалы). Используемые в тексте сокращения и термины поясняются непосредственно за словом в скобках или в подтекстовых сносках, что облегчает понимание и не требует постоянного перемещения по книге. В конце издания приво-

дится обширный список использованных источников и дополнительной литературы.

В аннотации указано, что «путеводитель адресован архитекторам, градостроителям, искусствоведам, краеведам и широкому кругу любознательных читателей». Издание, несомненно, выполняет свое назначение, в интересной и современной форме знакомя профессионалов и любителей с той самарской архитектурой, на которую прежде не обращалось должного внимания.

Не случайно путеводитель вышел в 2006 г. сразу на двух языках. Англоязычная версия тиражом 500 экземпляров позволяет познакомиться с оригинальными памятниками советской архитектуры мировому профессиональному сообществу и англоговорящим гостям Самары.

Подводя итоги обзора, следует отметить, что, несмотря на улучшение ситуации с путеводителями в 2000–2016 гг. и наличие в их числе ряда качественных изданий, существующие путеводители не могут в полной мере познакомить туристов с природными, историческими и культурными особенностями Самарской области. Особенно заметен дефицит качественных путеводителей (как на современном этапе, так и в советский период) по памятникам культуры региона, в частности нет изданий о достопримечательностях таких крупных городов, как Сызрань, Тольятти, Жигулевск, Новокуйбышевск.

Отсутствие административной поддержки, сложная экономическая ситуация и высокие отпускные цены изданий приводят не только к лакунам в сегменте путеводителей, но и к тому, что уже изданные путеводители далеко не всегда доступны читателям, поскольку их тиражи в среднем — от 800 до 3,5 тыс. экземпляров. На март месяц 2016 г. ни в одной крупной книжной сети не было в наличии изданий, приведенных в обзоре.

Между тем развитие сегмента путеводителей для Самарской области сегодня важно как никогда. На организацию туристической деятельности обращено особое внимание властных структур. Во многом это связано с чемпионатом мира по футболу 2018 г.: ряд матчей планируется провести на территории региона. Чемпионат вызовет интенсивный приток болельщиков из России, стран СНГ и дальнего зарубежья. Среди основных направлений информационной поддержки мероприятия — обеспечение туристов необходимыми материалами для ознакомления с культурно-историческим наследием края. В связи с этим остро встает проблема подготовки путеводителей как на русском, так и на иностран-

ных языках: английском, немецком, китайском и др. Решить эту проблему возможно только при совокупной финансовой и информационной поддержке правительства региона, представителей туристической индустрии и краеведческих организаций.

Примечания

1. *Антонова, З. В.* Становление и развитие путеводителя как вида издания: конспект лекций / З. В. Антонова. – М., 2006.
2. *Булгакова, А. А.* Особенности разработки концепции путеводителя / А. А. Булгакова // Журналистика в современном медиaprостранстве: глобализация, конвергенция, мультимедийность: материалы конф. – Тамбов, 2014. – С. 36–38.
3. *Мильчин, А. Э.* Издательский словарь-справочник / А. Э. Мильчин. – 3-е изд., испр. и доп. – М., 1998.
4. *Мифтахова, Л. Т.* Туристско-рекреационные ресурсы Самарской области как ядро формируемого туристско-рекреационного кластера / Л. Т. Мифтахова // Вестн. Самар. гос. эконом. ун-та. – 2013. – № 11(109). – С. 43–49.
5. *Молочко, Е. В.* Путеводители второй половины XIX – начала XX века как форма популяризации памятников истории и культуры Крыма [Электронная версия] / Е. В. Молочко // Ученые записки ТНУ им. В. И. Вернадского: спецвыпуск «История Украины». – 2010. – Т. 23(62). – № 1. – С. 133–139.
6. *Неверова, Т. А.* Краеведческая деятельность библиотек: учеб.-метод. пособие / Т. А. Неверова. – М., 2005.
7. *Новикова, Л. И.* Краеведческие периодические издания РФ на рубеже веков: пути и особенности развития / Л. И. Новикова, Е. И. Трубина // Библиосфера. – 2011. – № 2. – С. 59–66.
8. Основные стандарты по издательскому делу / сост. А. А. Джиго, С. Ю. Калинин. – М., 2009.
9. *Фадина, Н. В.* Проблемы и перспективы развития туристско-рекреационного потенциала Самарской области / Н. В. Фадина, О. А. Байкова // Молодой ученый. – 2014. – № 10. – С. 269–271.

А. П. Ермошенко

Научный руководитель: *Н. В. Аверина*,
кандидат филологических наук, доцент

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗДАНИЯ И РАСПРОСТРАНЕНИЯ ЭЛЕКТРОННЫХ УЧЕБНЫХ ИЗДАНИЙ ДЛЯ ШКОЛЫ

Электронное книгоиздание в сфере образования активно развивается во всем мире. В развитых странах новые технологии постепенно, но неотвратимо внедряются в школьное образование. Так, например, с 2012 г. в некоторых штатах США начали официально использоваться электронные учебники вместо бумажных, полный переход ожидается к 2017 г. [7]. С 2013 г. школы Южной Кореи стали использовать электронную систему обучения [4], в которую входят электронные библиотеки медиаресурсов, учебники и различные обучающие и контролирующие программы. Повсеместный переход на электронные учебники также ожидается к 2017 г. [5].

В России процесс внедрения электронных учебников идет с отставанием на несколько лет, но в последние годы он заметно активизировался. С 2010 г. начали осуществляться государственные программы по разработке и апробации тестовых электронных учебников [1, с. 5–10]. Ведущие издательства учебной литературы подготовили пробные версии учебников, которые тестировались в школах Москвы и Казани вместе с различными устройствами для чтения. Предварительным итогом данного процесса стали сформулированные понятия электронного учебника и учебных пособий, требования к учебникам и устройствам для их чтения. 8 декабря 2014 г. был выпущен приказ «О внесении изменений в Порядок формирования федерального перечня учебников...», согласно которому с 2015 г. каждое издательство, желающее распространять учебники в общеобразовательных школах, должно предоставить в Министерство образования УМК, в который включена электронная форма учебника. Таким образом, в настоящее время школьники, начавшие обучение на

новой ступени (1, 5, 10 классы), должны учиться только по учебникам, имеющим, помимо бумажной версии, также и электронную копию. Пока в большинстве своем такие учебники довольно примитивны и не обладают и половиной того функционала, который уже возможно было бы включить с точки зрения развития информационных технологий. Однако процесс не стоит на месте, и электронные формы учебников совершенствуются с каждым годом.

Теоретический аспект разработки электронных учебников в отечественной науке изучают с различных точек зрения: с педагогической точки зрения их рассматривали А. А. Андреев, Л. В. Орешкина; с технической точки зрения – В. А. Вуль, с издательской точки зрения – В. Н. Агеев, А. А. Гришин, Ю. Г. Древец, М. Ю. Иванов, Л. Г. Ильина, И. С. Сковородина, Г. А. Краснова; с административно-правовой точки зрения – С. Л. Мякишев и исследователи из Федерального института развития образования. Электронным учебником исследователи определяют учебное электронное издание, содержащее систематическое изложение учебной дисциплины, ее раздела, части, соответствующее учебной программе, поддерживающее основные звенья дидактического цикла процесса обучения, являющееся важным компонентом индивидуализированной активно-деятельностной образовательной среды и официально утвержденное в качестве данного вида издания.

Электронные учебные издания следует различать:

1) по функциональному признаку, определяющему значение и место их в учебном процессе:

- программно-методические (учебные планы и учебные программы);
- учебно-методические (методические указания, руководства, содержащие материалы по методике преподавания учебной дисциплины, изучения курса, выполнению курсовых и дипломных работ);
- обучающие (учебники, учебные пособия, тексты лекций, конспекты лекций);
- демонстрационные и имитационные (средства визуализации изучаемых объектов, явлений, процессов с целью их исследования и изучения);
- вспомогательные (практикумы, сборники задач и упражнений, хрестоматии, книги для чтения);
- лабораторные (средства проведения экспериментов на виртуальном оборудовании);

- игровые (средства организации досуга учащихся, развития у обучаемых памяти, реакции, внимания и других качеств);
- коммуникационные (средства организации межличностного общения педагогов, администрации, обучаемых, родителей, специалистов и общественности);
- контролирующие (тестирующие программы, базы данных).

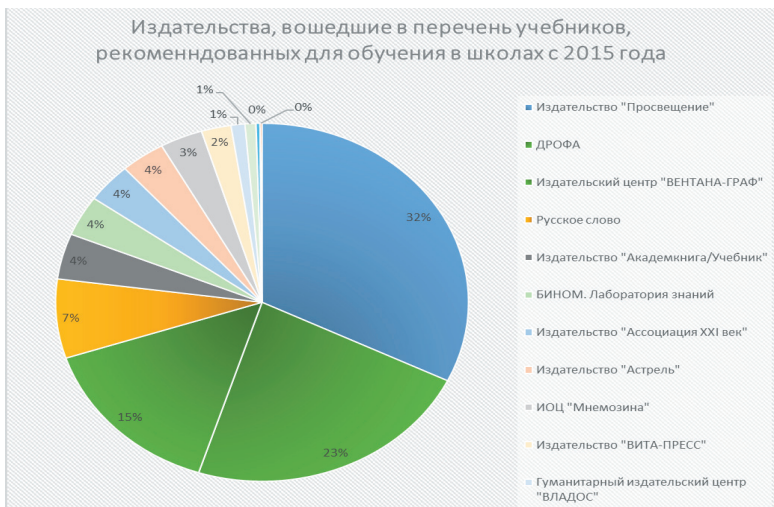
2) по форме изложения:

- конвекционные учебные издания, реализующие информационную функцию обучения;
- программированные учебные издания, основанные на обучении по системе «стимул–реакция»;
- проблемные учебные издания;
- комбинированные, или универсальные, учебные издания [2].

Теоретические и практические вопросы внедрения электронных учебников актуальны для всех участников процесса. На основании изученной научной литературы по теме и обобщении опыта практических разработок можно отметить следующие преимущества электронной формы учебника: электронные учебники и дополнительные электронные материалы воспроизводятся с одного компактного устройства, у школьников нет необходимости носить в рюкзаке 4-5 книг [6] по 500 граммов. Электронные учебники позволяют ученикам, проживающим в любом городе или поселке, рассматривать в отличном качестве огромное количество демонстрационных материалов, которые имеют ограниченный доступ (древние книги, известные картины, зарубежные памятники архитектуры), а также смотреть визуализацию процессов, которые невозможно отобразить на статических изображениях или смоделировать в лабораторной работе (передвижение электронов, ядерный взрыв, деление клеток). Эти же материалы, а также новые способы подачи информации позволяют учителям применять инновационные методы работы с учебным материалом. Электронная форма учебника незаменима для дистанционного обучения (например, во время карантина или отмены занятий из-за погодных условий) и для организации перевернутых уроков. Электронные учебники со встроенными задачками и программами тестирования помогают индивидуализировать обучение в массовой школе, повышают точность контроля знаний. С точки зрения администрации школ, ЭФУ выгоднее по стоимости приобретения по сравнению с печатными книгами, хотя и требуют существенных затрат на первоначальную закупку и последующее обслуживание цифровых устройств.

Аргументами против внедрения электронных учебников в школы выступают некоторые нормативные документы. Так, например, в соответствии с СанПиНом 2.4.2.2821-10 время непрерывной работы с электронными устройствами должно строго ограничиваться по времени (от 10 до 25 минут в зависимости от возрастной группы). Это требует более детального планирования урока со сменой деятельности. Следующий аргумент «против» – экономический. Хотя отдельный учебник невозможно потерять или испортить (он записан на устройстве), можно сломать или потерять все устройство, причем в этом затраты, которые несет школа или родители, намного значительнее. Помимо этого, на сегодняшний день электронным учебникам все еще недостает дополнительных мультимедийных материалов и модулей контроля знаний. Официально единой электронной системы, интегрирующей дневник, журнал, контрольные, домашние задания и учебные материалы, пока еще нет, а те варианты, которые существуют [3], все еще не имеют закрепления в официальных документах.

Для издателей также существует ряд преимуществ и недостатков электронных учебников. Очевидны определенные экономические преимущества при производстве учебников: при затратах на изготовление одного оригинал-макета учебника может быть продано неограниченное количество копий, причем не требуются типографские услуги и материалы, не нужен склад и построение логистических цепочек. С другой стороны, для качественного выполнения требований, предъявляемых к ЭФУ, издательству необходимо обращаться к услугам программистов, а также намного чаще обновлять содержание и интерфейс книги. Что касается защиты авторских прав и защиты учебников от копирования, современные средства позволяют распространять электронный контент так, чтобы избежать «пиратства» и сохранить при этом удобство использования. Однако и защита, и дизайн интерфейса предполагают ограничение круга устройств, пригодных для воспроизведения ЭФУ. В свою очередь, фирмы-производители устройств также вовлекаются в процесс разработки и распространения электронных учебников, что порождает разделение рынка на партнерские группировки и, в некоторых случаях, усугубляет олигополизацию. Усилению позиций крупных издательств послужили и перемены в законодательстве, поскольку обязательная теперь разработка электронных форм учебников не под силу мелкому издательству.



Тем не менее, рынок электронных учебных изданий развивается. Крупнейшие учебные издательства, при поддержке государства и крупных коммерческих компаний, повсеместно внедряют свои продукты в школы. По закону, использование ЭФУ не обязательно, но компании всячески стимулируют переход на электронные издания. Так, например, издательство «Дрофа» предлагает всем школам, которые приобрели их печатные учебники, бесплатно использовать ЭФУ этих же учебников в течение одного полугодия.

В результате перемен, произошедших за последние несколько лет, значительно сократился список учебно-методических комплектов, разрешенных к использованию в школьной программе, поскольку каждый такой комплект должен содержать учебник в электронной форме (ЭФУ), а в большинстве комплектов, использовавшихся ранее, ЭФУ не было. В новый список вошли комплекты следующих издательств: «Просвещение», «Дрофа», «Вентана-Граф», «Русское Слово», «Академкнига/Учебник», «Бином», «Мнемозина» и др. На рисунке продемонстрировано соотношение количества представленных наименований среди издательств. Как видно, наибольшую долю рынка теперь занимает издательство «Просвещение» – 32%. Однако в 2015 г. произошло объединение издательств «Дрофа», «Вентана-Граф» и «Астрель», и их суммарная доля занимает 40%. Можно сказать, что на рынке школьных учебников сложилась олигополия.

Кроме того, остается открытым вопрос, смогут ли электронные учебники полноценно заменить печатные. В зарубежных странах, где переход начался раньше, проводятся различные исследования [8]. Так, было доказано, что художественные тексты воспринимаются с экрана хуже, чем при чтении бумажной книги. С другой стороны, электронный текст, подкрепленный видеороликами, позволяет понимать и запоминать информацию в несколько раз быстрее.

В результате анализа современного рынка российских электронных учебных изданий было выявлено два типа электронных изданий:

1. Подготовленные издательством ЭФУ, включающие дополнительные медиаматериалы, гиперссылки и уникальный дизайн интерфейса. Эти учебники содержат текст печатного учебника, представленного разворотами, они выстроены на основе навигации по печатному учебнику. Такие ЭФУ были подготовлены крупнейшими издательствами, обладающими достаточными средствами для собственных разработок. Эти же самые издательства принимали участие в программе апробации ЭУ еще до изменений в законодательстве.

2. Электронные копии учебников, подготовленные компаниями, занимающимися их распространением («Азбука», «Дай 5», «КМ»). В этом случае издательству достаточно предоставить цифровой макет печатного учебника, он будет встроен в оболочку приложения, которое добавит функции поиска, закладок, общения с учителем и пр., а также обеспечит защиту от копирования. Такая оболочка, безусловно, позволяет читать текст учебника с разных устройств и дает возможность учителю внедрять новые сценарии работы, однако она унифицирована для всех изданий. В большинстве случаев такие ЭФУ не снабжены дополнительным электронным контентом. Добавление ссылок на медиаматериалы пока лежит на плечах учителей-энтузиастов.

Нельзя сказать, что в России нет полноценных электронных учебных изданий, не привязанных к бумажным книгам. Уже много лет на рынке присутствуют самостоятельные электронные учебные пособия, подготовкой которых занимаются компании, далекие от книгоиздания, связанные с разработкой программного обеспечения. Это, например, компания 1С, которая еще в 2007 г. опубликовала первые электронные учебные пособия для частного использования. Компания до сих пор активно развивает эти проекты. В сотрудничестве с собственными авторами-педагогами выпускаются и обновляются электронные учебники по всем предметам школьной программы с 1 по 11 класс. К сожалению,

данные электронные учебники так и не вошли в федеральный перечень, поскольку не являются частью УМК и не имеют печатной версии учебника. Эти издания распространяются напрямую ученикам или представителям школы, используются как материалы, дополняющие основной учебный комплект.

На отечественном книжном рынке существуют сегодня и учебники-игры. Примером может служить проект компании «Heureka», переведенный и изданный в России компанией «Медиа-Хаус» в 2002–2006 гг. Проект состоит из десятка игр в жанре квест, для прохождения которых необходимо решать задачи и применять знания из разных школьных дисциплин. Каждая игра сопровождается озвученным учебником с медиаматериалами и интерактивными моделями. На волне широко обсуждаемой сегодня геймификации образования [9] эта серия может обрести второе дыхание.

Подводя итог, можно сказать, что сейчас мы находимся на промежуточном этапе между традиционными методами обучения с применением исключительно бумажных учебников и учебных пособий и новыми методами обучения с широким применением разнообразных цифровых технологий. На примере электронных учебников, которые сейчас распространяются в школах, издатели демонстрируют возможности компьютерных технологий учителям, ученикам и родителям, позволяя подготовить их к применению более сложных продуктов в будущем. В мировой практике намечена тенденция к комплексному внедрению электронной системы обучения, в которой задействованы цифровые версии учебников, электронные дневники и журналы, контрольные, лабораторные и домашние работы в электронной форме, разнообразные портфолио и другие цифровые компоненты. Ожидается, что такая система в недалеком будущем получит распространение и в России.

Примечания

1. Апробация электронных учебников в общеобразовательных учреждениях Российской Федерации. – М., 2012.
2. Демкин, В. П. Классификация образовательных электронных изданий: основные принципы и критерии: метод. пособие для преподавателей [Электронный ресурс] / В. П. Демкин, Г. В. Можаяева. – Томск, 2003. – Режим доступа: <http://ido.tsu.ru/ss/?unit=214>.
3. Каталог учебных пособий, доступных в 1С:Школе Онлайн // 1С:Школа [Электронный ресурс]. – М., 2016. – Режим доступа: <http://obr.1c.ru/pages/read/online/>.

4. *Квон, С.* Инновации в образовании: опыт Корейской республики [Электронный ресурс] / С. Квон. – Режим доступа: эл-школа-тат.рф/материалы_конференции.html.
5. *Квон, С.* Электронные учебники: опыт Республики Корея [Электронный ресурс] / С. Квон. – Режим доступа: эл-школа-тат.рф/материалы_конференции.html.
6. Планшет для учебы: результаты опросов [Электронный ресурс] // Дневник.ру. – Режим доступа: <https://wiki.dnevnik.ru>.
7. FCC Chairman: Digital Textbooks to All Students in Five Years [Электронный ресурс] // Federal Communication Commission. – 03.02.2012. – Режим доступа: <https://www.fcc.gov/news-events/blog/2012/02/03/fcc-chairman-digital-textbooks-all-students-five-years>.
8. *Mangen, A.* Hypertext fiction reading: haptics and immersion / A. Mangen; National Centre for Reading Education and Research, University of Stavanger // Journal of Research in Reading. – 2008. – V. 31, Issue 4. – P. 404–419.
9. *Shapiro, J.* MindShift Guide To Digital Games + Learning [Электронный ресурс] / Jordan Shapiro, Katie SalenTekinbaş, Katrina Schwartz, Paul Darvasi. – Режим доступа: <http://www.kqed.org/assets/pdf/news/MindShift-GuidetoDigitalGamesandLearning.pdf>.

А. В. Хлякина

Научный руководитель: *М. Д. Кузмина*,
кандидат филологических наук, доцент

ТРАНСФОРМАЦИЯ ХРИСТИАНСКИХ МОТИВОВ И СЮЖЕТОВ В ПОВЕСТИ ВОЛЬТЕРА «КАНДИД, ИЛИ ОПТИМИЗМ»

На протяжении нескольких поколений русская молодежь отдает предпочтение зарубежной классике, ценя ее за свободомыслие и свежие идеи. Однако многие из этих произведений представляют нам ту мораль и модель поведения, которая была предложена еще в древнерусских житиях святых начиная с XI в. И это логично, учитывая, что разделению на «хорошее» и «плохое» человек учится в религии. Так как большая часть Европы и Россия имеют основную религию – христианство, то и нравственные воззрения схожи. Несмотря на их схожесть, способы их донесения различны. Если древнерусские жития прямо говорят нам о вере, добре, прощении с IX и до нынешнего века, то, например, Вольтер через иронию доносит традицию почитания этих ценностей в XVIII столетии.

Вольтер – непростой автор, и, конечно, у него есть сарказм в адрес христианства и тех Таинств, которые ему не дано было прочувствовать в эпоху, когда французское общество располагало к вольнодумству, изжившие себя устои подчас поддерживались церковью ради манипуляции людьми, о чем нам говорят хроники и письма мыслителей XVIII в. Оттого среди действительно верующих людей было так распространено отшельничество.

Вольтер достаточно часто обращается к христианским сюжетам. Неумолимый враг церкви, он обрушивает на нее саркастичные аргументы (например, в «Обеде у гражданина Булэвилье» и трактате «Бог и люди»), уважая, однако, при этом личность Христа. В 1722 г. Вольтер пишет антиклерикальную поэму «За и против», где доказывает, что религия, предписывающая любить милосердного Бога, на самом деле

рисует Его жестоким тираном, «которого мы должны ненавидеть» [2, с. 28]. Тем самым мыслитель провозглашает решительный разрыв с христианскими верованиями, обусловленный в первую очередь падением нравственности работников церкви. Все, что остается небезразличному к личности философу, — избрать свой путь в воспитании человека: взяв за основу христианские сюжеты, поместить персонажей в безнравственную и жестокую среду и показать, как оттуда можно выбраться победителем, не изменить нравственным принципам, ведь «... Бог поругаем не бывает» (Гал. 6:7).

«Философские повести» были задуманы Вольтером в середине XVIII в. Одна из них — «Кандид, или Оптимизм». В ней, на первый взгляд, есть только насмешка над правительством, военным делом, искусством, богословием и метафизикой, в особенности — над оптимистом Лейбницем с его учением о том, что «все к лучшему в этом лучшем из <...> миров» [1, с. 561]. Эта иронически представленная фраза звучит каждый раз, когда на долю персонажей выпадают новые бедствия. Главный герой, Кандид, чистый и искренний юноша, воспитывается в замке нищего, но тщеславного вестфальского барона вместе с его сыном и дочерью. Их домашний учитель, доктор Панглосс, и проповедует детям об истине «лучшего мира». Несчастья Кандида начинаются, когда его изгоняют из замка за увлечение дочерью барона Кунигундой. Юноша, а впоследствии и его возлюбленная отправляются в странствие по всему обитаемому миру, присутствуют при сражениях Семилетней войны, взятии русскими Азова, Лиссабонском землетрясении и даже посещают сказочную страну Эльдorado.

Повесть буквально начинается со сцены изгнания. Нельзя напрямую утверждать, что изгнание Кандида из замка спроецировано на сюжет об изгнании первых людей из Рая, но жажда чего-то большего, чем уже имеет человек, желание познать новое, овладеть им лишают героя возможности дальше существовать в прекрасном замке, «земном рае». Вместе с тем это позволяет ему самостоятельно идти вперед, искать свой путь.

Далее в повести в свои права вступает мотив странничества. «Странничество есть невозвратное оставление всего, что в отечестве сопротивляется нам в стремлении к благочестию», по словам преподобного Иоанна Лествичника [4]. Это отчуждение от родных мест и людей должно питаться не ненавистью к миру и остающимся в миру, а лишь любовью к Богу, стремлением «сделать свою мысль неразлучною

с Ним» [Там же, с. 34]. Иначе странничество окажется праздным скитальчеством. Безусловно, мы не можем утверждать, что юный Кандид добровольно отрекся от всего ради поиска Господа. Однако путь обычного — не святого — христианина часто начинается со стремления просто жить по совести, а значит, и по заповедям. Кандид так и живет. Конечно, и совершая грехи, от которых не свободен ни один человек, даже самый праведный. Герою удается избежать некоторых тяжелых прегрешений — в частности, уныния. Он не столько не верит в учение Панглосса, сколько сомневается в его абсолютности, и идет вперед с надеждой, которую не теряет даже в самых тяжелых обстоятельствах: и изгнанный из замка, и потерявший все деньги, и узнавший о бесчестии Кунигунды. В конце концов, путь, на котором ты ищешь Бога, приводит тебя к успокоению, счастью и простой честной жизни. Путь поиска правды приводит Кандида к тому же.

Лейтмотивная фраза Панглосса «все к лучшему в этом лучшем из миров» наполнена в повести сарказмом. Однако надо заметить, что неизменная способность Кандида принимать сложившиеся обстоятельства очень напоминает смирение верующих людей перед Божьим Промыслом, устроившим все к лучшему. Судьба сама ведет Кандида и его спутника Какамбо в Эльдorado, страну, где все равны, где все трудятся себе и другим во благо, где нет тюрем; как в раю, нет «болезни, печали и воздыхания» [3, с. 468]. Но люди заявляют о своем желании сделать личный выбор, покинуть благодатную землю — вернуться богатыми в свой привычный мир, Кандид мечтает найти Кунигунду. Очередной Рай на Земле покинут, о чем персонажи повести будут сожалеть. Дары добрых людей, вывезенные ими из Эльдorado, не просто будут утрачены, а станут искушением для окружающих, подвигнут некоторых из них к греху, воровству. Такова плата Кандида за стремление идти своим путем, в общем-то — плата за гордыню.

Впрочем, о потерянных деньгах Кандид, к его чести, не очень сожалел. Он прожил жизнь во многом по-монашески — одиноко, честно, смиренно, почти всегда оставаясь бедным и принципиально не ища богатств. В конце своего пути он женился на уже немолодой и некрасивой Кунигунде, которую на тот момент разлюбил, — женился скорее по долгу чести и из сострадания. Именно по долгу (например, по велению родителей) и чувству христианской любви святые, герои житий, могли вступить в брак (от Бориса из жития Бориса и Глеба до Петра и Февронии Муромских и почти нашего современника святого праведного Иоанна

Кронштадтского), стремясь в браке прожить по-монашески чисто, как брат и сестра. Очень возможно, что и семья Кандида и Кунигунды была такой. Но и в противном случае брак освящен и благословлен Церковью, он позволяет выполнить первую Божью заповедь: «...плодитесь и размножайтесь» (Быт. 1: 22).

Пройдя все испытания, Кандид начинает возделывать свой сад. Как известно, каждый христианин должен возделывать сад своей души, добывать прежде всего пищу духовную, хлеб Божьей благодати в поте лица своего. Господь не обещал легкой жизни: «...Царство Небесное силою берется, и употребляющие усилие восхищают его» (Мф. 11: 12). К этому приходит не каждый из паствы, однако ироничная актуализация в повести Вольтера христианских мотивов привела героя именно к этой простой, но верной истине.

Можно сказать, что Кандид воплощает заповеди Блаженства, раскрытые Иисусом в Нагорной проповеди. Блаженны нищие духом, потому что дано им будет Царство Небесное. Нищие духом — это смиренные, чувствующие и осознающие свои грехи и слабости. Они ничем не хвалятся и не гордятся ни перед Богом, ни перед людьми. Блаженны и плачущие о грехах своих, потому что они утешатся. Господь простит им грехи. Он дает им еще здесь, на земле, в Таинстве Покаяния, прощение и утешение, а на небе обещает вечную радость. Это ли не то самое Эльдorado, могущее дать утешение. Это ли не то благодатное состояние души, которое Кандид снискал в конце путешествия. Блаженны и кроткие, которые наследуют землю. Имеется в виду, конечно, Обновленная Земля. Однако в каком-то смысле таковой можно считать ферму, которую Кандид и его небольшая община (некое подобие общины монашеской) получают во владение; здесь они усердно трудятся, и земля награждает их сторицей.

Блаженны алчущие и жаждущие правды, потому что насытятся. Желание таких людей исполнится, они насытятся истиной Божией и будут оправданы на Суде. Непотребные деяния, которые были совершенны героями Вольтера, в сущности, оправданы. Убивающий мерзавцев Кандид, падшая женщина Кунигунда (ее неоднократно брали в плен, перекупали, держали как наложницу), Панглосс, которого собирались сжечь на костре и который, подобно мученику Понтию, остался чудесным образом жив. Помилованы они потому, что милосердны, готовые всегда помочь нуждающимся. Блаженны милующие, учил Христос, ибо они помилованы будут. Все эти заповеди применимы к Кандиду, но одна,

пожалуй, более остальных: блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное. Имеются в виду люди, которые стремятся жить по правде, т. е. по Божиему закону, по заповедям, переносят за эту правду гонения и беды, но не изменяют ей.

К концу повести Кандид предстает перед нами более мудрым, в чем-то даже просветленным, сохраняя, вместе с тем, детскую чистоту души, а ведь Христос говорил: «...если <...> не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф. 18: 3). Речь идет не о возвращении в детский возраст, а об уподоблении ребенку – чистому, безгрешному, всецело доверяющему своему Отцу.

Кажется, что Вольтер лишь смеялся над религиозным миром, видя в нем червоточину, убивающую и государство, и всю свободную жизнь. Но сопряжение буквального смысла и сверхсмысла, того сакрального, что можно увидеть между строк, зная и биографию Вольтера, и исторические реалии его времени, – позволяет говорить о традициях средневековой, в частности житийной, литературы. В «Кандиде, или Оптимизме» предпринята попытка построить жизнь персонажей без Бога, что, однако, оказывается лишь подобием жизни, потому что лишается смысла. Герои Вольтера по-своему выходят к тому, что пытался отвергать их автор.

Примечания

1. *Вольтер*. Кандид, или Оптимизм // Вольтер. Избранные сочинения; пер. с фр. – СПб., 1997.
2. *Кузнецов, В. Н.* Франсуа Мари Вольтер / В. Н. Кузнецов. – М., 1978. – (Мыслители прошлого).
3. Молитвослов. Молитвы на всякую потребу. – СПб., 2010.
4. О странничестве, то есть, уклонении от мира // Иоанн Лествичник. Лествица. – СПб., 2006. – С. 33–38.

Н. Ю. Цветкова

Научный руководитель: *М. Д. Кузмина*,
кандидат филологических наук, доцент

**ДОКТОР ВЕРНЕР И ДОКТОР КРУПОВ:
ОБРАЗЫ ДОКТОРОВ-СКЕПТИКОВ В ПРОЗЕ
М. Ю. ЛЕРМОНТОВА И А. И. ГЕРЦЕНА**

Образ врача в литературе – тема малоисследованная, но значение ее очень велико. Мотивы болезни и исцеления константны для искусства, поскольку константны и для самой жизни. Они находят отражение уже в древнерусской литературе, где представлены в метафорическом и символическом ключе, под влиянием христианской традиции, в которой Христос – врач, Церковь – духовная лечебница. В древнерусских житиях постоянно идет речь о том, что по молитвам святых – как при их жизни, так и после смерти – Божьей силой исцелялись люди.

В русской литературе XVII в. происходит переосмысление темы врачевания. Памятник смеховой литературы «Лечебник на иноземцев» – это сатира в адрес иноземных лекарей, абсолютно светских, мирских и не принимавшихся русскими людьми. Наверное, многие из этих лекарей действительно не преуспевали, а к «диким» русским относились со снобизмом. Рецепты, подобные «Лечебнику на иноземцев», бытовали и в XVIII столетии. Упоминание об одном из них можно встретить у Н. С. Лескова в «Несмертельном Головане».

Таким образом, к XIX в. сложилось, по сути, две традиции освещения образа врача и мотива врачевания: грубо говоря, христианская и светская. Христианской будут наследовать Гоголь (Христиан Гибнер в пьесе «Ревизор») и Достоевский (князь Мышкин и доктор Шнейдер в романе «Идиот»). А вот Лермонтов и Герцен в большей степени наследуют светской традиции. У них доктора-рационалисты, прагматики, скептики, живущие больше умом, чем сердцем и верой. К тому их во многом обязывает и профессия, понимаемая ими в светском ключе.

Рассмотрим образ доктора Вернера из романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

Вернер – персонаж второстепенный. С ним читатель знакомится в главе «Княжна Мери», где дается достаточно развернутый его портрет: «Вернер был мал ростом, и худ, и слаб, как ребенок; одна нога была у него короче другой, как у Байрона; в сравнении с туловищем голова его казалась огромна: он стриг волосы под гребенку. Его маленькие черные глаза, всегда беспокойные, старались проникнуть в ваши мысли. В его одежде заметны были вкус и опрятность; его худощавые, жилистые и маленькие руки красовались в светло-желтых перчатках. Его сюртук, галстук и жилет были постоянно черного цвета...» [6, с. 35]. Портрет Вернера строится на противоречиях: рост и телосложение у него, как у ребенка, однако при этом несообразно большая голова, жилистые руки, как у уже немолодого человека, а хромота и вовсе создает о нем представление как о пожилom. В его облике акцентируется черный цвет – глаз и одежды. Вкупе с глазами, старающимися проникнуть в наши мысли, образ получается едва ли не демоническим.

В каком-то смысле Вернер – двойник Печорина, тоже представленного противоречиво и претендующего на сверхчеловеческое. Даже детали внешнего облика двух героев очень соотносимы. Вспомним портрет Печорина: «...он был вообще очень недурен и имел одну из тех оригинальных физиономий, которые особенно нравятся женщинам светским...» [6, с. 48]. Внешность Вернера: «...Его наружность была из тех, которые с первого взгляда поражают неприятно, но которые нравятся впоследствии...» [Там же, с. 69]. Печорин одевается дорого и аккуратно: «...пыльный бархатный сюртучок его, застегнутый только на две нижние пуговицы, позволял разглядеть ослепительно чистое белье...» [Там же, с. 32]. Вернер одевается опрятно: «В его одежде заметны были вкус и опрятность...» [Там же, с. 70].

Вернер наиболее близок Печорину по типу сознания. Но скепсис этого героя уступает печоринскому. Убежденность в бессмысленности жизни человека основывается у Вернера на признании неизбежности смерти. «Я знаю, что в одно прекрасное утро я умру» [Там же, с. 137], – говорит он. Это накладывает отпечаток на его отношение к людям – покровительственное и ироничное. Печорин так же циничен, холоден, отстранен от окружающей жизни, как и Вернер. Именно поэтому герои и стали достаточно близкими приятелями. Оба в значительной степени остаются загадками для других персонажей и читателя. С одной стороны, о Вернере сказано, что «он скептик и материалист, как все почти медики» [Там же, с. 169], с другой же – «неровности его черепа поразили

бы любого френолога странным сплетением противоположных наклонностей», а «молодежь прозвала его Мефистофелем» [Там же, с. 170]. Во враче есть некоторый демонизм, но и потаенная человечность, и даже наивность в ожидании добра (это видно при участии Вернера в дуэли). Например, герой прекрасно разбирался в людях, в свойствах их характера, однако «никогда не умел воспользоваться своим знанием», «насмехался над своими больными», но «плакал над умирающим солдатом» [Там же, с. 215–216]. Этот персонаж дал направление, в котором будет развиваться образ врача в русской литературе, — от доктора Крупова А. И. Герцена до Базарова И. С. Тургенева.

Лермонтовский Вернер явно был ориентиром для А. И. Герцена. Именно Герцен, возможно в силу своей биографии (болезни и смерти в его семье), особенно привязан к образу врача. Почти во всех его произведениях сильно присутствие эпизодического лермонтовского доктора: мрачное и ироничное состояние, отвращение к житейским заботам, черная одежда: герой Герцена (французский доктор из «Скуки ради», напоминающий Крупова) одет «в два черных сюртука: один весь застегнутый, другой весь расстегнутый» [5, с. 278]. По замечанию С. В. Касторского, «доктор Вернер — этот новый тип интеллигента-разночинца, в характере которого намечаются черты будущего демократа, — является предшественником доктора Крупова из романа Герцена „Кто виноват?“» [8].

Рассмотрим роман А. И. Герцена «Кто виноват?» Здесь получает развитие вернеровский характер. Как и Вернер, доктор Семен Крупов Герцена — второстепенный персонаж, рисующийся как «парный» одному из главных героев — Дмитрию Круциферскому. Однако, в отличие от лермонтовских Печорина и Вернера, герои Герцена не столько двойники, сколько антиподы. «Диалогический конфликт», играющий важную роль в романе «Кто виноват?»¹, во многом организован столкновением воззрений мечтателя Круциферского и рационалиста Крупова. Круциферский выражает фаталистическую позицию — страх перед жизнью, покорность судьбе: «Все недаром и все имеет высокий смысл; недаром вы нашли меня на чердаке, определили к Негровым... Я покоряюсь моему счастью так, как другие покоряются несчастью, но не могу отделаться от страха перед будущим» [3, с. 56]. Крупов, будучи материалистом, отвечает: «То есть перед тем, чего нет. И я, с своей стороны, скажу, что всю жизнь не понимал да и не пойму эти болезненные воображения, находящие наслаждение в том, чтобы мучить себя грезами

¹ См. подробнее о «диалогическом конфликте» в [7].

и придумывать беды и вперед грустить... Кто мерил ваше счастье, кто будет вычитать?» [Там же, с. 169]. Для Крупова человек — не «*homo sapiens*», а «*homo insanus*» или «*homo ferus*»: человек безумный и человек дикий. И все-таки Крупов более определенно, чем Вернер, говорит о любви к этому «больному» человеку: «Я люблю детей, да я вообще люблю людей» [Там же, с. 87]. Не удивительно, что герой Герцена «не столько лечит, сколько размышляет о житейском и устраивает судьбы Круциферских, Бельгова и др.» [Там же, с. 94]. Вообще в романе «Кто виноват?» акцент сделан на социальную природу болезни. Герцен говорит, скорее, о «болезни общества» (это одна из ключевых идей в его творчестве), поэтому профессия Крупова приобретает символическое значение. Происходит своеобразное переосмысление христианского мотива врачевания духовных болезней, представленное Герценом-атеистом, в исключительно светской интерпретации.

В отличие от Лермонтова, Герцен и в последующем обратится к образу доктора, создаст своего рода «медицинский» цикл: «Кто виноват?», «Доктор Крупов», «*Aphorismata*», — связанные общим героем Семеном Круповым, затем «Скуки ради», «Поврежденный», «Доктор, умирающие и мертвые» — т. е. все основные художественные произведения, кроме «Сороки-воровки» и «Былого и дум».

В повести «Доктор Крупов» доктор — главный герой. У Крупова выбор медицинского поприща — страстная мечта: рожденный в семье дьякона, он должен был стать служителем церкви, но влечение к медицине побеждает. Стремление помогать ближним находит реальное воплощение. Не последнюю роль здесь играет и церковная среда, отталкивающая героя: по его мнению, в ней люди «поражены избытком плоти, так что скорее напоминают образ и подобие оладий, нежели Господа Бога» [2, с. 32].

Однако подлинная медицина оказывается не тем, о чем мечтал Крупов: на медицинском поприще ему открывается «закулисная сторона жизни». Герой потрясен патологией человека и даже самого бытия, юношеская вера в прекрасное сменяется видением болезни во всем, особенно в человеческом сознании. Крупов — психиатр, все, даже праздничное время он проводит в доме умалишенных, и в нем созревает отвращение к жизни. Герой не только в профессии, но и в житейском плане стремится излечивать людей, и у Герцена этот мотив близок к его собственному пафосу революционно настроенного публициста: излечить больное общество.

В повести «Скуки ради» этот мотив получит развитие: ее герой – врач-социалист и гуманист по убеждениям («я по профессии за лечение, а не за убийство» [4, с. 49]). А скептик Тит Левиафанский из «Aphorismata» возразит Крупову, что безумство не исчезнет, не вылечится никогда. Эта повесть оканчивается гимном «великому и покровительствующему безумию» [1]. Итак, врач остается вечным резонером, а сама его практика дает ему быструю череду наблюдений и колких, ироничных «рецептов».

Герцен многое предопределил в героях-врачах Чехова и в тургеневском Базарове: последний будет духовно изломан в борьбе со смертью; доктор Рагин отвернется от медицины и от жизни вообще, раз бессмертие недостижимо. К такому финалу неизбежно приходили герои-скептики, материалисты.

Оказывается, Вернер – в реальности ставропольский военный врач Н. В. Майер. Под внешне легко узнаваемой маской Майера Лермонтов изобразил человека совершенно иного психологического склада. Этим он вызвал гнев Майера. «Лермонтов, – рассказывает Н. М. Сатин, – снял с него портрет поразительно верный, и, когда „Княжна Мери“ была напечатана, Майер писал ко мне о Лермонтове: „Ничтожный человек, ничтожный талант“» [8]. У герценовского доктора Крупова, как предположил М. А. Нурабаев, тоже был прототип – отец великого литературного критика В. Г. Белинского, уездный лекарь Чембарского уезда Пензенской губернии Григорий Никифорович Бельнский. Он и доктор Крупов сходны как по внешнему облику, так и по идейно-психологическим свойствам: обоим присущи гуманизм, бескорыстие, самоотдача, обусловленные одними и теми же нравственно-этическими установками, типичными для представителей нарождавшейся русской земской медицины.

Итак, Лермонтов и Герцен представили своих докторов Вернера и Крупова, при всем различии между ними, в главном – схоже: прежде всего мыслителями, напряженно пытающимися понять смысл своей жизни и жизни всего человечества. Будучи, с одной стороны, духовно развитыми и требовательными максималистами, а с другой – рационалистами и скептиками, оба героя приходят к пессимистичным выводам о возможностях человека и медицины. Вернер убежден лишь в одном – что умрет. Если такова неизбежная перспектива каждого и высшего смысла в жизни нет, то и незачем продлевать земные страдания; впрочем, врач зачастую и не в силах существенно их облегчить. Духовная развитость заставляет Вернера снисходительно относиться

как к пациенту, склонному преувеличивать свои страдания, так и к возможностям медицины, нередко отделяющейся незамысловатыми средствами вроде кислородных ванн. Герценовский Крупов, по-своему продолжая искания лермонтовского доктора, приходит к выводу о тяжелой духовной болезни — безумии — всего человечества, в излечении которого, в сущности, медицина бессильна.

Образ врача в русской литературе XIX в. — один из самых глубоких и наполненных по количеству тех вопросов, которые он призван был выделить и заострить. Это и вопрос социального устройства, и вопросы религии, морали и этики. Образ врача часто имеет большое значение, когда в произведении речь идет не только о телесных недугах, но и об основных состояниях человеческой души: заботе, страхе, решимости, пробуждении совести. Это не удивительно, поскольку проникнуть в самый корень человеческого существования можно только в таких пограничных ситуациях, с которыми часто имеет дело именно врач, — борьба, страдание, смерть. В русской литературе образ врача прошел длинный и интересный путь развития от духовного врача-наставника, наделенного Божественной силой, к шарлатану, от шарлатана к романтическому герою, от романтического героя к приземленному материалисту и от материалиста к носителю морали, герою, владеющему истиной, знающему все о жизни и смерти, несущему ответственность за других в самом широком смысле. Лермонтовский доктор Вернер и герценовский доктор Крупов занимают достойное и, можно даже сказать, срединное место в этом списке.

Примечания

1. *Аникин, А. А.* Образ врача в русской литературе / А. А. Аникин // СЛОВО. — М., 2008. — Режим доступа: http://www.portal-slovo.ru/philology/37293.php?ELEMENT_ID=37293&SHOWALL_1=1.
2. *Герцен, А. И.* Доктор Крупов / А. И. Герцен. — М., 1988.
3. *Герцен, А. И.* Кто виноват? / А. И. Герцен. — Петрозаводск, 1980.
4. *Герцен, А. И.* Повести и рассказы / А. И. Герцен. — М., 1974.
5. *Герцен, А. И.* Скуки ради / А. И. Герцен. — М., 1977.
6. *Лермонтов, М. Ю.* Герой нашего времени / М. Ю. Лермонтов. — М., 2010.
7. *Манн, Ю. В.* Своеобразии диалогического конфликта в романе А. И. Герцена «Кто виноват?» / Ю. В. Манн, В. М. Маркович. — М., 1997.
8. *Нахапетов, Б. А.* Образ доктора Вернера из романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» как объект психологического экспериментирования / Б. А. Нахапетов // Тематические сообщения. — М., 1989. — Режим доступа: <http://www.voppsy.ru/issues/1990/902/902091.htm>.

А. А. Бульченко

Научный руководитель: *Е. В. Наумова*,
старший преподаватель

ПЕРВЫЕ ПЕРЕВОДЫ «ДРАКУЛЫ» В РОССИИ

До октябрьской революции было издано только два перевода «Дракулы». В 1902 г. вышел перевод княгини Е. Ф. Крапоткиной, и ровно десять лет спустя – второй. В 1912–1913 гг. «Дракула» выходил в серии приложений к еженедельнику «Синий журнал». На этом история изданий этого романа прерывается – вплоть до 1990 г.

А теперь подробнее. В 1902 г. типо-литография В. В. Комарова выпустила роман в составе коллективного сборника в качестве приложения к ежемесячному журналу «Свет». Помимо «Дракулы» в сборник вошел также крестьянский роман Каролины Светлой «Крест у ручья» в переводе с чешского. Издание не было иллюстрированным, перевод Крапоткиной составил 190 страниц, тогда как оригинальное (и первое) издание «Дракулы» – 390 страниц. Возможно, столь значительное сокращение было продиктовано политикой сборника, поскольку второй роман располагал 188 страницами, и эти произведения, выпущенные под общим титулом, имели каждый свою нумерацию.

Примечательно и то, что роман Брэма Стокера здесь был напечатан под именем другого автора – англичанки Мэри Корелли, хорошо известной русским читателям как автор мистико-приключенческих романов. Сейчас трудно с уверенностью сказать, что именно послужило причиной подобной путаницы: то, что оба автора работали в одном жанре, или же это было сделано из нежелания вступать в конфликт с заграничным автором.

Комаров Виссарион Виссарионович (1838–1907) был редактором и издателем нескольких газет (он основал консервативно-оппозиционную газету «Русский мир», до 1881 г. был редактором-издателем «С.-Петербургских ведомостей»; вел в 1886–1891 гг. журнал «Звезда», в 1889–1891 – «Славянские известия» и другие издания), однако именно

газета «Свет» стала самым успешным его издательским проектом и с момента основания в 1882 г. долгое время оставалась единственной в России дешевой газетой. Успеху ее способствовало то, что в приложениях к ней печатались популярные беллетристы: Г. Данилевский, на дочери которого был женат Комаров, В. Крестовский и др. В лучшие годы ее тираж доходил до 100 тыс. экз., что позволило редактору-издателю создать немалое состояние, и он даже купил огромный дом в Петербурге.

Корнфельд Михаил Германович (1884–1978) был издателем журналов «Сатирикон», «Спрут», «Синий журнал» и детских журналов. Когда с целью привлечения читателей он начал издавать приложение дешевой библиотеки к «Синему журналу», то в эту серию включил не только авантюрные романы (К. Фаррер, А. Конан Дойл и др.), но и, как гласила реклама, «литературу из области таинственных и неизвестных миров, и необыкновенных событий». Своего рода жемчужиной серии, согласно рекламе, надлежало стать «самой страшной книге мировой литературы» — это был «Граф Дракула (Вампир)» Стокера. В 1912 г., по случайности оказавшемся и годом смерти самого писателя, вышел первый том романа, а в 1913 г. — второй. Оформлением этого замечательного издания занимался прекрасный художник А. Эберлинг. Обложку в стиле модерн рисовал А. Юнгер. Перевод был выполнен Ниной Сандровой (псевдоним Надежды Яковлевны Гольдберг) и впоследствии стал самым популярным переводом «Дракулы». Тираж этого первого моноиздания, распространявшегося по подписке, остался неизвестным, а повторного не было. На многие десятилетия Стокер и его романы оказались забыты в России.

Эти два перевода существенно различаются. Известно, что сам Стокер, будучи ирландцем, в Лондоне особенно остро ощущал свою национальную идентичность. Ирландца в нем выдавала не наружность, но провинциальный акцент. Следует отметить, что ирландский акцент в то время прочно ассоциировался в лондонском обществе с отсутствием образования, узостью мышления, отсутствием логики, тупостью и неумением держать себя прилично. Смесь просторечных форм, английских диалектизмов и ирландских слов делала этот язык действительно малопонятным, а его носители невольно воспринимались как люди, весьма недалекие для тех, кто владел литературным британским английским.

Но Стокер нарочно не стал от него избавляться. В свою очередь, это обстоятельство заставило его трепетно относиться к самому просторечию, что нашло отражение в его творчестве. Известно, что работавшая

для «Синего журнала» переводчица Нина Сандрова достаточно вольно обходилась с текстом — произвольно исключала или кратко пересказывала сцены, которые, по ее мнению, не содержали «действия», да к тому же были сложны с языковой точки зрения и содержали столь любимые Стокером диалектизмы.

В результате такого рода вольностей особенно страдали эпизоды, где Стокер использовал просторечие. Стоит отметить, что данные эпизоды принципиальны для понимания романа: выпадали из текста описания народов Трансильвании, описания местности и даже диалоги. Так, в главе VI чудаковатый моряк должен был поведать историю самоубийцы, в могиле которого позднее нашел свое первое убежище Дракула, после того как высадился на берег. Тем самым исчез и намек на «родство» самоубийц и вампиров, взятый Стокером из фольклора.

С возобновлением выпуска романа в конце XX в. эта переводческая вольность обернулась достаточно серьезной проблемой. Если читатель решит сравнить несколько «Дракул» в переводе Н. Сандровой, но изданных в разные годы разными издательствами, то столкнется с тем, что эти тексты (уже на первой странице!) значительно расходятся в словосочетаниях и больших абзацах. Некоторые издания, особенно напечатанные в первой половине 1990-х, носят пометку «испр. и частично пер. заново А. Хохревым» или «дополн. и испр. В. Цымбурским», но в последующих выпусках можно только догадываться, кто же на этот раз здесь дорабатывал текст.

Е. Ф. Крапоткина работала над текстом в другом ключе. Помимо значительных сокращений текста для печати в сборнике, ее перевод был еще и адаптирован. Это коснулось, в первую очередь, перевода имен — и имя главного героя «Jonathan Harker» было переведено как «Андрей Гаркер». Можем предположить, что здесь переводчица руководствовалась стремлением приблизить имя главного героя к восприятию читателя иной, в данном случае нашей, культуры, и потому иноязычное имя было заменено на предельно тождественное не по значению, но по распространенности.

Но почему тогда это никак не коснулось остальных действующих лиц в романе? «Переименован» был только главный герой и Петер Гаукинс, в тексте — наставник и начальник Джонатана, который у Крапоткиной, соответственно, стал Петром. Все остальные имена были переданы методом транскрипции, согласно правилам чтения английского языка. Что же касается знаменитого голландца, охотника на вампиров, то по

правилам транскрипции голландского языка его имя было записано как «фанъ-Гелсингъ».

«Ван Гелсингом» он был и у Сандровой. Сейчас, по опубликованным переводам последних двадцати лет, для нашего слуха более привычно звучат «Харкер», «Хельсинг», «Хольмвуд» и т. д., но в начале XX в. «Гаркер», «Голмвуд» и другие имели место как в переводе Крапоткиной, так и в переводе Сандровой. Иными словами, в числе главных отличий ранних переводов от других, конца XX в., были следующие: начальная буква «Н» в имени устойчиво переводится как «Г»; устойчивая тенденция к значительному сокращению и адаптации оригинального текста в переводе.

Возможно, последнее и стало причиной того, что такого успеха, как в те годы на Западе, в России «Дракула» у читателей не имел. Хотя не остался незамеченным и произвел впечатление, например, на А. Блока. В письме 1908 г. к другу он рассказывал: «Читал две ночи и боялся отчаянно. Потом понял еще и глубину этого, независимо от литературности и т. д.». Следовательно, Дракулу он знал по переводу Е. Крапоткиной, с его высоким слогом, так непохожим на текст, получившийся у Н. Сандровой.

К. С. Тульцева

Научный руководитель: *Е. В. Наумова*,
старший преподаватель

БИБЛИОТЕКИ САММАРИ КАК ИЗДАТЕЛЬСТВА НОВОГО ТИПА

Современное общество обрушивает на человека огромные потоки информации. Каждый день людям приходится обрабатывать в 5 раз больше данных, чем 25–30 лет назад. Современный человек читает больше, чем когда-либо в истории человечества, но это контент совсем иного рода – посты друзей в соцсетях, блоги, новости в Интернете.

Информационное общество характеризуется также и ускорением темпов жизни, «сжиманием времени». Дефицит времени требует от людей способности быстро искать и обрабатывать новую информацию. Стремление к личной эффективности вызывает рост интереса к практическим темам, когда человек хочет получать конкретную, применимую в жизни информацию. В книжном бизнесе это наглядно иллюстрирует общемировая тенденция увеличения числа изданий, а также рост сегмента нон-фикшн литературы.

Нон-фикшн литература не использует вымышленные истории, сюжеты и персонажей, она представлена сугубо практическими изданиями: учебниками, словарями, энциклопедиями, публицистикой, биографиями, бизнес-литературой, так называемыми книгами по самопомощи (self help) и пр.

Нон-фикшн литература способствует расширению кругозора, личному и профессиональному росту читателей. Идеи из этих книг помогают сделать жизнь лучше. Однако дефицит времени и увеличение количества информации (в том числе и увеличение выпуска наименований книг) приводят к тому, что неспешное чтение становится роскошью, доступной немногим. Количество поступающей информации просто превосходит объективные возможности ее восприятия человеком. При этом в огромном потоке новой информации теряется возможность

оперативного получения идей по развитию бизнеса и улучшению качества жизни. Поэтому у современного и активного человека могут возникнуть следующие проблемы, связанные с чтением:

- где найти время, чтобы прочитать все интересующие книги;
- как не ошибиться и выбрать книги, достойные внимания;
- стоит ли эта конкретная книга времени и/или денег.

Кроме того, существует еще одна проблема книг жанра нон-фикшн: это повторы одной и той же идеи, «вода» и примеры, которые не соответствуют нашим реалиям. Проблему экономии времени читателя призваны решить саммари (от англ. *summary* – конспект, резюме) – выжимки или краткие содержания нон-фикшн книг, изложенные на 10-20 страницах, которые можно прочитать за 10-20 минут.

Цель саммари – дать читателю представление о ключевых идеях той или иной нон-фикшн книги и освободить его от чтения оригинала, экономя тем самым время. Информации в кратком содержании должно быть достаточно, чтобы читатель смог составить относительно полное впечатление о книге и принять решение о необходимости дальнейшего, более глубокого ознакомления с первоисточником.

Мировой книгоиздательский бизнес ответил на запросы читателей электронными библиотеками саммари. Пионером в этой сфере стал американский проект «GetAbstract», запущенный в 1999 г. Проект вырос из личной потребности создателей еще в университетские годы – как и большинству студентов, им приходилось конспектировать множество книг и статей. Эти конспекты пользовались популярностью у однокурсников, которые заимствовали их ради экономии времени. Проработав несколько лет в международных компаниях, будущий создатель «GetAbstract» Том Бергер заметил, что многие руководители сталкиваются с той же проблемой, что и студенты, – с необходимостью усваивать постоянно растущие объемы информации в условиях вечной нехватки времени. И тогда ему в голову пришла мысль о том, что знания можно получать «в сжатом виде». Так родилась библиотека саммари. На данный момент сервис стал международным и насчитывает свыше 10 000 кратких изложений на 7 языках.

В Европе тоже есть подобный ресурс – например, «Blinkist» из Германии, который в 2015 г. привлек 4 млн \$ инвестиций как один из самых перспективных стартапов для инвестиционных компаний.

В Россию подобный формат пришел совсем недавно. В 2014 г. бывший генеральный директор издательства «Манн, Иванов и Фербер»

Михаил Иванов основал электронную библиотеку саммари «Smart Reading». Проект сделан по той же бизнес-модели, что и «GetAbstract», т. е. является подписным.

Михаил Иванов называет «Smart Reading» социально значимым проектом, так как он позволяет любому пользователю приобрести недостающие знания и найти новые идеи за разумную плату, экономя при этом свое время. Кроме того, сервис позволяет ориентироваться читателю в постоянно растущем потоке выпускаемых книг. Прочитав саммари на заинтересовавшую книгу, читатель может принять решение, стоит ли покупать полную версию, так как информация на обложке, консультация продавца в рознице или описание книги в интернет-магазине не всегда позволяют оценить полезность и ценность издания для конкретного человека.

Вслед за «Smart Reading» в России стали появляться и другие библиотеки саммари: «Essenly», «Главная мысль», созданные издательством «Генеральный директор», омский проект «Совятник», библиотека бизнес-саммари «Makeright». С недавнего времени сервис «Брифли», являющийся крупнейшей библиотекой кратких пересказов произведений художественной литературы, также стал размещать саммари на нон-фикшн литературу.

Так как библиотеки саммари это интернет-проекты, существующие только в электронном виде, то их можно вести из любой точки мира, что является привлекательным для предпринимателей. Кроме того, такой бизнес-формат, ориентированный на современных технологичных потребителей, позволяет интегрировать бизнес в сферу мобильных приложений и тем самым открыть дополнительный канал заработка.

Такой формат ведения издательского бизнеса является весьма привлекательным, так как:

- не требует значительных инвестиций, как при традиционном книгоиздании (сейчас издатели просматривают сотни рукописей и выбирают то, что им нравится. Они инвестируют в книгу свои деньги, точно не зная, станет ли она хитом. Книгу надо хорошо перевести, отредактировать, напечатать тиражом не менее 3000 экземпляров. Это обходится минимум в 15 000 \$, и издатель может потерять эти деньги);
- не требует покупки авторских прав, так как закон об авторском праве не распространяется на идеи, которые пересказываются в саммари (этот пункт действителен только в РФ);

- позволяет вести бизнес из любой точки мира;
- позволяет точно выявлять потребности целевой аудитории (через соцсети, коммуникацию на сайте, опросы и пр.).

Мировой опыт показывает, что библиотеки саммари (например, «GetAbstract», «Blinkist») могут быть успешными бизнес-проектами, привлекающими щедрые инвестиции и дающими прибыль.

Крупные библиотеки саммари заключают партнерские договоры с продавцами книг и размещают ссылку на полную версию книги, которую можно приобрести в магазине-партнере («GetAbstract» и «Blinkist» – Amazon.com, «Smart Reading» – Litres.com).

Формат саммари выбирают не только обычные читатели, но и компании, которые покупают доступ к библиотекам саммари для своих сотрудников. Библиотека саммари может стать незаменимым ресурсом для электронного обучения сотрудников: доступ к знаниям поможет эффективно управлять бизнесом, поддерживать личную и корпоративную конкурентоспособность.

Подготовкой саммари, как правило, занимаются фрилансеры – люди с журналистским, филологическим образованием, блогеры, копирайтеры, переводчики, авторы статей на популярных ресурсах и люди, умеющие аналитически работать с текстом. На готовых саммари не указывается имя автора этого саммари, так как большинство кратких содержаний является результатом коллективной работы.

Подготовка саммари напоминает процесс реферирования изданий. В процессе составления саммари решаются две задачи: выделение главного и его краткое формулирование.

Для того чтобы написать качественное саммари, необходимо обладать хорошими аналитическими, лексическими и грамматическими навыками. Саммари – это не описание и пересказ, а самостоятельное произведение на основе исходного текста, которое должно дать читателю понимание ключевых идей описываемой книги. Главное отличие саммари от других видов кратких форм – рецензий, отзывов, изложений, сочинений и пр. – сжатое донесение основных мыслей текста и выделение основополагающей идеи. При подготовке саммари исходный текст освобождается от речевой избыточности: повторов, общих фраз, дополнений, авторских отступлений, не относящихся к сути рассматриваемого явления, от примеров, далеких от российских реалий (если первоисточник переводной или иноязычный). Все это относится

к приемам компрессии, в конечном итоге текст должен быть сжат до пределов минимальной избыточности, достаточной для понимания.

Говоря о наполнении электронных библиотек саммари и качестве предоставляемого контента, можно привести в пример требования к авторам саммари, размещенные на сайте сервиса «GetAbstract». Автор саммари должен иметь опыт работы журналистом (редактором, копирайтером), иметь собственные публикации, безусловно владеть русским языком, иметь образование в области журналистики, филологии или экономики и уметь анализировать текст. Подобные требования исключают появление на сайте саммари, написанные некомпетентными или случайными людьми. От профессионализма и редакторских навыков авторов саммари зависит качество самих кратких содержаний, удовлетворенность подписчиков и репутация электронной библиотеки.

Что касается самого известного отечественного проекта «Smart Reading», то опыт издателя помогает Михаилу Иванову отбирать только те книги, которые действительно актуальны и интересны подписчикам. Кроме того, Михаил Иванов сам ищет и приглашает авторов саммари. Однако желающие поработать над созданием «выжимок из книг» могут связаться с руководителем сервиса и предложить свою кандидатуру. В случае успешного выполнения тестового задания и соответствия «корпоративным стандартам» кандидат может присоединиться к команде «Smart Reading».

Саммари не является заменой книг, так как содержит только концентрированную информацию, однако является отличным инструментом личной эффективности и помогает в поиске необходимой информации. Саммари позволит читателю принять решение о целесообразности покупки той или иной книги и тем самым позволит осознанно формировать свою библиотеку, экономя при этом деньги и время. Также стоит отметить, что формат кратких содержаний подходит исключительно для литературы нон-фикшн, где читателю важна идея и практическая информация. В художественных произведениях форма важна так же, как и содержание, поэтому формат саммари для художественной литературы является неприемлемым.

Любая библиотека саммари экономит время и деньги читателя, так как отбирает только актуальные книги, «выжимает» главные идеи, позволяет ознакомиться с ними за считанные минуты и принять решение о необходимости той или иной книги.

В современном обществе самый ограниченный ресурс – время, а самый ценный ресурс – знания. С библиотеками саммари читатель может получить больше знаний за меньшее время. А это отличная отдача от инвестиций для читателя и возможность построить успешный бизнес для издателя.

Примечания

1. Blinkist | CrunchBase [Электронный ресурс] // CrunchBase. Discover innovative companies and the people behind them. – San Francisco, 2016. – Режим доступа: <https://www.crunchbase.com/organization/blinkist#/entity>.
2. *Borko, H.* Abstracting concepts and methods / H. Borko, Ch. Bernier. – New York, 2007.
3. *Eppler, M.* Managing Information Quality: Increasing the Value of Information in Knowledge-intensive Products and Processes / M. Eppler. – New York, 2006.
4. How is Blinkist making \$120K/mo summarizing non-fiction books? [Электронный ресурс] // Mixergy. – San Francisco, 2016. – Режим доступа: <https://mixergy.com/interviews/sebastian-klein-blinkist>.
5. Information [Электронный ресурс] // Science. – Washington, 2016. – Режим доступа: <http://science.sciencemag.org/content/332/6025/60>.
6. Вакансии компании [Электронный ресурс] // Б-ка GetAbstract. – М., 2016. – Режим доступа: <https://www.getabstract.com/ru/pages/jsp/Careers.jsp>.
7. Михаил Иванов о проекте Smart Reading [Электронный ресурс] // Новости. Интернет-бизнес. – М., 2016. – Режим доступа: <http://interbiz.ru/post/posts/view/78>.

Научное издание

Редакторская подготовка изданий
Теория и практика – 2016

Сборник статей студентов-магистрантов

Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна (СПбГУПТД)
191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Подписано в печать 22.06.2017 г.
Гарнитура Newton. Формат 60 x 84¹/₁₆
Печ. л. 7. Тираж 50 экз. Заказ № 89

Отпечатано с оригинал-макета
в Издательско-полиграфическом центре СПбГУПТД ВШПМ
191180, Санкт-Петербург, пер. Джамбула, д. 13
тел. (812) 315-91-32 (доб. 145)